



N E P A N

organizadores

Carlos Renato R. de Jesus

Ana Paula Abecassis

Vanessa Loiola da Silva

Vivian Gregores Carneiro Leão Simões

**O DISCURSO
METALINGUÍSTICO
E SUAS INTERFACES
POSTULADOS ANTIGOS, NOVAS INCURSÕES**

**O discurso metalinguístico e suas interfaces:
postulados antigos, novas incursões**

Organizadores

Carlos Renato R. de Jesus

Ana Paula Abecassis

Vanessa Loiola da Silva

Vivian Gregores Carneiro Leão Simões



N E P A N

Editora do Núcleo de Estudos das Culturas Amazônicas e Pan-Amazônicas

www.nepaneditora.com.br | editoranepan@gmail.com

Diretor administrativo: Marcelo Alves Ishii

Conselho Editorial: Agenor Sarraf Pacheco (UFPA), Ana Pizarro (Universidade de Santiago do Chile), Carlos André Alexandre de Melo (Ufac), Elder Andrade de Paula – (Ufac), Francemilda Lopes do Nascimento (Ufac), Francielle Maria Modesto Mendes (Ufac), Francisco Bento da Silva (Ufac), Francisco de Moura Pinheiro (Ufac), Gerson Rodrigues de Albuquerque (Ufac), Hélio Rodrigues da Rocha (Unir), Hideraldo Lima da Costa (Ufam), João Carlos de Souza Ribeiro (Ufac), Jones Dari Goettert (UFGD), Leopoldo Bernucci (Universidade da Califórnia), Livia Reis (UFF), Luís Balkar Sá Peixoto Pinheiro (Ufam), Marcela Orellana (Universidade de Santiago do Chile), Marcello Messina (UFPB/Ufac), Marcia Paraquett (UFBA), Marcos Vinicius de Freitas Reis (Unifap), Maria Antonieta Antonacci (PUC-SP), Maria Chavarria (Universidade Nacional Maior de São Marcos, Peru), Maria Cristina Lobregat (Ifac), Maria Nazaré Cavalcante de Souza (Ufac), Miguel Nenevé (Unir), Raquel Alves Ishii (Ufac), Sérgio Roberto Gomes Souza (Ufac), Sidney da Silva Lobato (Unifap), Tânia Mara Rezende Machado (Ufac).



COMITÊ CIENTÍFICO

Eliabe Procópio (UFS)

Charlene Miotti (UFJF)

Jeiviane Justiniano (UEA)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

D611

O discurso metalinguístico e suas interfaces: postulados antigos, novas incursões / organização Carlos Renato R. de Jesus [et. al.]. – Rio Branco: Nepan Editora, 2024.

269 p. : il.

E-book no formato PDF.

ISBN: 978-85-68914-91-5

1. Linguística. 2. Linguagem. 3. Metalinguagem. I. Jesus, Carlos Renato R. de. II. Título.

CDD 22. ed. 469.507

Bibliotecária Maria do Socorro de O. Cordeiro – CRB 11/667

Talis hominibus fuit oratio, qualis uita. (Sêneca. *Epist. ad Luc.* 114, 1)
Tal seu discurso, assim foi a vida dos homens.

**O DISCURSO
METALINGUÍSTICO
E SUAS INTERFACES**
POSTULADOS ANTIGOS, NOVAS INCURSÕES

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	9
---------------------------	----------

Os organizadores

PARTE I

GRAMÁTICA E RETÓRICA: POSTULADOS ANTIGOS, NOVAS INCURSÕES

CÍCERO E QUINTILIANO ENTRE GRAMÁTICA, RETÓRICA, FILOLOGIA E A FORMAÇÃO DO ORADOR IDEAL.....	11
--	-----------

Carlos Renato R. de Jesus

A AMPLIFICAÇÃO DO CLIENTE E DO ORADOR NA <i>ORATIO PRO SESTIO</i>, DE CÍCERO.....	22
--	-----------

Francisco de Assis Costa de Lima

DE ARISTÓTELES A DONATO ATÉ OS DIAS ATUAIS: REFLEXÕES SOBRE A CONCEPÇÃO DAS CLASSES DE PALAVRAS	39
--	-----------

Vanessa Loiola da Silva

A LITERATURA TÉCNICA GRAMATICAL E A RETÓRICA CLÁSSICA EM DIÁLOGO	52
---	-----------

Vivian Gregores Carneiro Leão Simões

A RESPEITO DO SOM, DA ARTE E DAS LETRAS: O PENSAMENTO GRAMATICAL ANTIGO E A CONTRIBUIÇÃO DE VALÉRIO PROBO COM O <i>INSTITUTA ARTIVM</i>.....	74
---	-----------

Fernanda Santos da Silva

Carlos Renato R. de Jesus

O PROCESSO DE DERIVAÇÃO NA <i>GRAMMATICA HISTORICA DA LINGUA PORTUGUEZA</i>, DE SAID ALI (1931), E NA <i>MODERNA GRAMÁTICA PORTUGUESA</i>, DE EVANILDO BECHARA ([1961] 2019), À LUZ DA GRAMATICOGRAFIA	90
--	-----------

Raul Martins Queiroz Junior

Carlos Renato R. de Jesus

A NOÇÃO DE REGÊNCIA EM GRAMÁTICAS DO PORTUGUÊS NO INÍCIO DO SÉCULO XIX: SOUZA (1804); MELO (1818); FERREIRA (1819) E BARBOSA (1822)	101
---	------------

Vanessa Marques Pavão Leite

“ACERTA MAIS ENEM”: ALGUMAS REFLEXÕES PRELIMINARES SOBRE LIVRO DIDÁTICO E FUNCIONALISMO LINGUÍSTICO.....	116
---	------------

Sheila Cristia Rodrigues Barbosa

Carlos Renato R. de Jesus

PARTE II

RETÓRICA, MÉTRICA E ESTILÍSTICA: INTERFACES E DIFERENTES LINGUAGENS

INVENTIVIDADE MÉTRICA NAS <i>METAMORFOSES</i> DE Ovídio: O PRIMEIRO DISCURSO DE Júpiter E O JULGAMENTO DA HUMANIDADE	133
Paulo Eduardo de Barros Veiga	
<i>SENECA: ON THE CREATION OF EARTHQUAKES: LA RETÓRICA DE SÉNECA ANTE EL ESPEJO DEL CINE</i>	171
Ronald Forero-Álvarez	
Carlos Renato R. de Jesus	
O REI TROVADOR: UMA ANÁLISE DOS ELEMENTOS ESTILÍSTICOS NA CONFIGURAÇÃO DO RITMO EM CANTIGAS MEDIEVAIS	183
Jayane Caroline Queiroz Sampaio	
Carlos Renato R. de Jesus	
O REGRAMENTO RETÓRICO NA VIDA E NA OBRA DE PERO DE MAGALHÃES DE GANDAVO	198
Manoela Freire Correia	
Marcello Moreira	
<i>EXEGI MONUMENTUM AERE PERENNIUS: O LOUVOR COMO PRÁTICA CONSTRUTORA DA MEMÓRIA NA POESIA FÚNEBRE LAUDATÓRIA IMPRESSA NA MELPÓMENE DE FRANCISCO DE QUEVEDO</i>	213
Luzia Silva Pinto	
Marcello Moreira	
É POSSÍVEL O EMPREGO DA ANÁLISE RETÓRICA PARA COMPREENDER O DISCURSO MUSICAL DE DETERMINADAS OBRAS NA MÚSICA COLONIAL BRASILEIRA?.....	227
Eliel Almeida Soares	
Paulo Eduardo de Barros Veiga	
APONTAMENTOS HISTORIOGRÁFICOS SOBRE A ESTILÍSTICA: UMA ABORDAGEM A PARTIR DAS FIGURAS DE TROPO NA <i>GRAMÁTICA SECUNDÁRIA DA LÍNGUA PORTUGUÊSA (1965)</i>, DE MANUEL SAID ALI	253
Natalí Da Mascena de Souza	
Carlos Renato R. de Jesus	
SOBRE OS AUTORES.....	266

APRESENTAÇÃO

É com grande entusiasmo que apresentamos este e-book, que reúne os trabalhos completos apresentados no simpósio dedicado à teorização metalinguística, no âmbito do XIII Seminário de Letras e Artes, do Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes, da Universidade do Estado do Amazonas – PPGLA-UEA, em junho de 2024. Tal evento foi concebido como um espaço de reflexão e troca de ideias, visando promover análises abrangentes sobre a evolução do pensamento gramatical ao longo do tempo, com um foco especial nas interações entre as tradições clássicas e as tendências contemporâneas.

Durante o simpósio, especialistas e pesquisadores de diversas instituições se reuniram para discutir a formação e a difusão das primeiras gramáticas ocidentais, com ênfase nas contribuições gregas e romanas. Os debates abordaram como esses fundamentos clássicos não apenas moldaram a gramática na Idade Média, mas também influenciaram o desenvolvimento do pensamento gramatical em ambientes nacionais posteriores. Essa trajetória histórica é crucial para entender as bases sobre as quais se edificaram as teorias gramaticais modernas.

Além disso, o e-book destaca a importância da Historiografia Linguística e da Gramaticografia, apresentando novas incursões que estão moldando o estudo contemporâneo da linguagem. Os autores exploram questões como a relação entre teoria e prática na gramática, as transformações nas abordagens metalinguísticas e as implicações dessas mudanças para o ensino e a pesquisa em linguística.

Um aspecto relevante deste simpósio foi a inclusão de pesquisas voltadas para a investigação, tradução e interpretação de textos antigos em grego e latim. Esses textos, que tratam de Linguagem, Estilística e Retórica Clássica, oferecem uma rica fonte de conhecimento que enriquece nossa compreensão das práticas discursivas e das teorias linguísticas ao longo da história.

Convidamos você a explorar as contribuições dos autores que participaram deste simpósio. Cada capítulo deste e-book reflete não apenas a profundidade das pesquisas realizadas, mas também o compromisso com a excelência acadêmica e a inovação no campo dos estudos gramaticais. Esperamos que este material sirva como uma valiosa fonte de conhecimento, inspiração e reflexão para todos os interessados nas complexidades da gramática, da retórica e da linguagem ao longo do tempo. Que as discussões aqui apresentadas abram novos caminhos para futuras investigações e diálogos acadêmicos.

Boa leitura!

Os organizadores.

PARTE I
GRAMÁTICA E RETÓRICA:
POSTULADOS ANTIGOS, NOVAS INCURSÕES

CÍCERO E QUINTILIANO ENTRE GRAMÁTICA, RETÓRICA, FILOLOGIA E A FORMAÇÃO DO ORADOR IDEAL

Carlos Renato R. de Jesus (PPGLA-UEA)

Resumo: Este trabalho tem a intenção de discutir panoramicamente as formulações sobre retórica, gramática e filologia, da maneira como os antigos romanos as concebiam e as delimitavam no horizonte da formação do cidadão e, especificamente, do orador que viria a atuar na vida pública da *urbs*. Detemo-nos nos postulados de Marco Túlio Cícero (séc. I a. C.) e Marco Fábio Quintiliano (séc. I d. C.) acerca do papel de cada uma dessas disciplinas na educação romana, especialmente a partir das concepções deste último, já que suas inferências foram formuladas muito com base no estilo oratório do primeiro. Refletiremos sobre a gramática na perspectiva da formação do orador ideal, presente em ambos, a fim de evidenciar as bases das concepções linguísticas da Antiguidade clássica do Ocidente em perspectiva histórica (dentro, é claro, dos limites que este texto permite), assim como apontar a maneira pela qual não apenas tais concepções anteciparam a sistematização da linguagem e do ensino de língua materna, como também especificaram os papéis e limites da disciplina gramatical que a posteridade consagrou. Verificaremos, então, como a aproximação entre tais grandes áreas vai requerer a necessidade de distinção mais rigorosa entre as funções do gramático, do orador e, por necessidade metodológica, do filólogo, já que este profissional, desde antes da época de Cícero, vinha ocupando espaço significativo nos estudos da gramática alexandrina. Por fim, enfatizaremos as concepções gramaticais que o projeto educacional de Quintiliano formulou e o conseqüente avanço pedagógico que a disciplina logrou com a contribuição do grande mestre.

Palavras-chave: Gramática, Retórica, Filologia, Cícero, Quintiliano.

Introdução: o gramático, o rétor e o filólogo

Uma delimitação oportuna para o que aqui se propõe descrever é estabelecer os limites de nosso objeto de estudo, isto é, a Gramática a partir de um ponto de vista em que se entreveja sua relação com a retórica e a filologia, no contexto coevo de suas respectivas – e, às vezes, simultâneas – manifestações, definições e vinculações. Efetivamente, o estudo gramatical é antigo: há reminiscências dessa arte desde os babilônios, por volta do ano 2000 a. C. Contudo, como reflexão sobre a linguagem humana, é preciso fazer justiça aos hindus, que, ainda no séc. V a. C., encontraram na gramática de Panini (520-460 a. C.) a síntese de uma longa e milenar tradição gramatical, cujas descrições até hoje são aproveitadas – especialmente aquelas concernentes ao aspecto sonoro das línguas – pela linguística moderna.

No Ocidente, os gregos e romanos são os responsáveis por estabelecer uma tradição de estudos sobre a linguagem que se estendeu por mais de mil anos e, por isso, não há

dúvida de que o mundo ocidental é tributário incondicional do que podemos chamar de **doutrina gramatical greco-romana**, que constituiu, através dos séculos, uma “linha ininterrupta de erudição no tratamento da linguagem” (Vieira, 2018, p. 16), justamente porque, desde a Antiguidade Clássica, os conhecimentos acerca dos estudos linguísticos nunca sofreram nenhuma ruptura ou descontinuidade significativas, logrando transitar pela Idade Média, Renascimento, até a Contemporaneidade.

Entre os gregos, a figura do *gramatikós* (gramático) funcionava como um *kritikós* (juiz), que “julga as obras do passado, procura suas virtudes e seus possíveis vícios e os aponta aos usuários com a finalidade maior de expor e oferecer modelos” (Neves, 2002, p. 21). Os elementos da língua são, assim, estudados, categorizados, registrados e codificados numa *tékhne grammatiké* (arte gramatical), em que o termo *tékhne* designa uma “técnica introdutória” – uma primeira abordagem a assuntos/problemas mais elevados – e em que o adjetivo *grammatiké* congrega a noção de um sistema regulador metalinguístico da língua grega, em particular. Mais tarde, no período helenístico, a *tékhne grammatiké*

faz metalinguagem em função sociocultural. Dirige-se ao homem como cidadão que tem que falar a língua de modo mais belo possível, isto é, nos moldes consagrados pelas obras modelares de uma literatura que, então, se examina como algo terminado, algo que cabe restaurar, por imitação” (*ibid.*, p. 22).

Ulteriormente, as gramáticas gregas fornecem insumo àquilo que os romanos, a partir do séc. I d. C., sintetizarão como *recte loquendi scientiam et poetarum enarrationem* (“[a arte] de falar corretamente e de interpretar os poetas”), conforme as palavras de Quintiliano¹ – *Institutio oratoria*, I, 4, 2), o qual, ainda assim, não nega que “a *ars grammatica* incitaria (...) a formação de um juízo crítico dos textos a partir dos fundamentos da língua bem falada e de uma leitura bem feita” (Pinto, 2008, p. 50).

No primeiro século depois de Cristo, logo no início do Império Romano, o gramático – já estabelecido como profissional atuante na *urbs* – era um erudito que possuía um amplo e variado conhecimento do universo da cultura letrada (Beccari, 2018, p. 34). Essa figura não apenas conhecia e ensinava os rudimentos do latim em sua variante de maior prestígio, mas também era o mestre que dominava e podia ensinar, entre outros conteúdos, “a correta pronúncia e escrita das palavras, as declinações nominais e flexões verbais, a escansão dos versos, a mitologia e a história” (*id.*, *ibid.*). De modo idealizado, o gramático, muito mais que um literato e um filólogo, era um exímio conhecedor da história, da filosofia e de outras artes, com cujo conhecimento enciclopédico, só então, estava apto a cumprir com sua principal função professoral: a interpretação e explicação dos autores.

Tal ocupação, portanto, deveria ir muito além daquilo que seria o mínimo necessário para exercer seu trabalho de educação básica e daquilo que Quintiliano chamará de “conhecimento trivial” (*scientia triuialis* – *Inst. orat.*, I, 4, 27). Sua profissão deveria, na verdade, prover fundamentalmente os poetas, oradores e historiadores de um acervo in-

¹ Rétor no séc. I, d.C.

telectual propício ao desempenho de suas respectivas artes. Por esse motivo, já por volta dos séculos I e II d. C., o ensino de gramática fazia parte regular do sistema educacional romano e tinha início no próprio seio da família, ainda durante a infância, sob a vigilância e controle moral e social do *paterfamilias*, que lhe transmitia os valores austeros da sua *gens* e da pátria. Naquele início do Império, em Roma, a educação letrada ocorria, por conseguinte, em três etapas subseqüentes: na primeira, as crianças passavam pela alfabetização, leitura e escrita, que acontecia normalmente em casa com os pais ou escravos (*paedagogus*); na segunda, já na escola do *grammaticus*², o jovem recebia aulas de língua e literatura; e, na terceira, na escola dos rétores, sua formação se completava com as aulas de retórica (Beccari, 2018, p. 47). Essas três etapas eram comumente traçadas por quem pretendia seguir na carreira política ou administrativa (que eram, no fim, a mesma coisa), de modo que, basicamente, depois de a criança aprender as primeiras letras em casa – os mais ricos tinham um escravo grego que ensinava à criança, desde cedo, a fluência nesse idioma, para que crescesse bilíngue –, passava ao “ensino secundário”, que antecedia os “estudos superiores” propriamente ditos, quando os rapazes recebiam a *toga uirilis*³ e passavam ao curso de retórica avançada, nas escolas dos rétores.

No entanto, por algum tempo, repercutiu em Roma a controvérsia acerca dos limites dos objetos de estudo do gramático, do rétor, do filósofo e do filólogo. No que concerne à comparação entre a área da gramática e da retórica, cumpre lembrar que, devido à vasta erudição do gramático, ele muitas vezes realmente exercia funções esperadas do rétor. E, como é o caso de Quintiliano, muitas vezes, eram o mesmo professor, o que evidentemente não diminuía o problema.

As raízes dessa indefinição remontam a própria instauração da gramática em Roma. Quando Crates de Malos (168 – a.C.) introduziu ali os estudos gramaticais, estoico que era, sua preocupação concernente à linguagem dividia-se em duas partes principais: os estudos do som (*phoné*) e os estudos do significado (*semainómenon*) (Beccari, 2018, p. 50). Disso resulta um princípio difundido por Crates de que o estudo dos textos literários (poesia, especialmente) era mais amplo (mais do que, talvez, se poderia pensar atualmente), pois envolvia a ideia de que “o valor dos versos de um poema está tanto em sua forma, sua musicalidade, quanto em seu conteúdo e não pode ser estimado com critérios que se limitem ou à gramática (som) ou à filosofia (significado)” (*id., ibid.*). O gramático deveria ser, então, ao mesmo tempo, crítico literário (ou filólogo) e filósofo⁴, levando em conta seu papel exegético em termos de conteúdo e formalização do texto, bem como sua função de análise de questões relacionadas à natureza da linguagem. Vê-se, portanto, que desse erudito eram esperadas habilidades e procedimentos diversificados e multi-técnicos, embora muitas vezes convergentes e, quase sempre, complementares.

2 Lembremos que as escolas dos *grammatici* proliferaram em Roma desde fins do séc. II a.C., alcançando mesmo as províncias do império. No mundo grego, o gramatista (*grammatistés*), responsável pelas lições primárias, antecedia as lições do *grammatikós*.

3 Somente os meninos poderiam seguir com estudos fora de casa. A *toga uirilis* era entregue as rapazes por volta dos 16 anos, simbolizando sua entrada no mundo adulto.

4 No entanto, essa relação multiprofissional que chegava a tocar questões relacionadas à filosofia tinha contornos específicos demais para abordamos neste texto. Focaremos apenas na proposta que nosso título aponta.

De qualquer modo, os primeiros gramáticos romanos se limitavam à crítica e edição de textos literários, ao modo do mundo helenístico, onde, conforme Neves (2005, p. 115), o gramático grego distinguia-se do *philólogos* (já que este se interessava pela cultura geral) pelo fato de se dedicar mais especificamente à crítica e à compreensão da obra literária, funcionando como uma espécie de “juiz” da qualidade da composição, “cujo ofício era fazer um trabalho de pesquisa que culminaria no estabelecimento da correta linguagem e na reedição de obras de poetas célebres já falecidos” (Beccari, 2018, p. 51). Mesmo assim, pelas razões expostas acima, em Roma, os gramáticos exerciam, também, o papel do filólogo, pois, além da crítica textual de autores canônicos do passado, podiam também comentar um poeta vivo seu contemporâneo e, ao fazer isso, tornavam as qualidades do trabalho desse poeta, com suas limitações, conhecidas do grande público (*id.*, *ibid.*).

Voltando um pouco no tempo, podemos dizer que o problema de determinar estritamente as funções de um e de outro – filólogo e gramático – advém da própria origem dos estudos gramaticais, ainda com os alexandrinos, os quais, em seu ofício de descrever e comentar a língua dos textos tidos canônicos, fizeram surgir uma especialidade de sua própria área, um ramo autônomo que, como vimos, viria a se chamar gramática. Então, por mais que eventualmente ambos os ofícios se imiscuissem por um determinado período, logo ficou nítido que a filologia cuidava do estudo e comentário dos textos dos grandes escritores, enquanto a gramática se concentrava no estudo das características da língua na sua modalidade escrita (Faraco, 2017, p. 87).

O objeto da gramática era, portanto, a língua escrita exemplar, ou seja, a língua dos escritores culturalmente prestigiados. O mestre gramático perseguia estritamente dois grandes objetivos: primeiro, descrever essa língua e, em segundo lugar, ao fazê-lo, procurava também estabelecer um modelo, um padrão a ser seguido por todos os que se dedicassem a escrever. Por isso a gramática, já de início, teve caráter normativo, vindo a tornar-se matéria obrigatória na escola – instituição que, em princípio, teria como uma de suas tarefas ensinar as pessoas a escreverem bem (*id.*, *ibid.*, p. 88).

Por esse motivo, aos poucos, essa distinção dos papéis de um e de outro foi se estabelecendo definitivamente, e o gramático, não mais associado à figura do filólogo (e também do rétor), começa a fazer parte das profissões instituídas na cidade e no quadro da formação educacional dos jovens romanos, pois, com a popularização da disciplina, exigia-se do gramático “o conhecimento sistemático do uso linguístico da maioria dos poetas historiadores e oradores” (Robins, 1979, p. 37 *apud* Beccari, 2018, p. 52) para exercer sua profissão. E por mais que ainda houvesse aqui e ali uma área cinza entre gramática e retórica, a ponto de os jovens, tendo recebido as lições dos gramáticos, algumas vezes dispensarem as aulas dos rétores e passarem diretamente ao trabalho no fórum, ficará evidente que as artes seguirão objetos diferentes, com tarefas diferentes⁵, embora indissociáveis, já que comporão o percurso educativo que constitui o grande objetivo da educação romana: a arte da persuasão (Beccari, 2018, p. 54).

⁵ Tal qual o gramático se distingue do *gramatista*, em termos qualitativos, aquele também se distinguirá do rétor em termos de recorte da matéria.

Nas próximas páginas, vamos tecer alguns comentários sobre dois grandes representantes desse movimento que equaciona os conceitos acima, a fim de consubstanciar o processo de recepção, assimilação, teorização e concretização do cenário pedagógico, político e social que forjou a cultura romana entre o final da república e o início do império.

Cícero, o artífice

Marco Túlio Cícero foi orador, escritor e político romano (Clark, 1957, p. 11). Nasceu em 3 de janeiro, no ano de 106 a. C., na cidade de Arpino, interior do Lácio, a Sudeste de Roma. Na verdade, ele não era um gramático e não admitia ser um rétor. Era antes de tudo um artífice da palavra que sintetizava em si formação holística do orador que passara por todos os estágios da educação romana. Cícero escreveu praticamente sobre todas as áreas de conhecimento de sua época, do mesmo modo que fizera antes Aristóteles, com a diferença de que os escritos ciceronianos se dedicavam mais ao que podemos chamar, hoje, de “ciências humanas”. Mesmo assim, legou-nos um vasto acervo literário, a partir do qual podemos entender com bastante propriedade vários aspectos da vida cotidiana, política e social da Roma republicana. Cícero tinha uma preocupação recorrente com a *urbs*, isto é, com os caminhos da república e com o papel do cidadão na sua sobrevivência. Nesse sentido, dedicou-se por um longo tempo à formação de seu orador, isto é, ao percurso que este deveria percorrer antes de subir ao púlpito e às bases teóricas de que necessitaria a fim de cumprir seu papel social de guardião e defensor da república. Por não se considerar um *magister*, e sim um crítico da matéria de educação oratória, sua intenção não era fornecer uma “cartilha” educativa ao seu leitor, como fez Quintiliano depois dele. O que ele pretendia era propor instrumentos, ou melhor, procedimentos e direcionamentos que deveriam pesar sobre a formação do orador, estadista e cidadão ideais. Daí porque suas inferências encontram-se espalhadas na sua vasta obra, embora sejam mais recorrentes em seus livros de retórica, como o *De inuentione* (84-83 a.C.), *De oratore* (55 a.C.), *Brutus* (46 a.C.) e *Orator* (46 a.C.). É especialmente neste último, aliás, que encontramos o tratamento dispensado por Cícero à formação de seu orador ideal, isto é, aquilo que se refere aos requisitos imprescindíveis, segundo o autor, à constituição do orador perfeito, mestre das técnicas retóricas, mas também exímio nas habilidades intelectuais e políticas.

Em Cícero, portanto, não há reflexões específicas voltadas à discussão gramatical ou filológica, embora os fundamentos de uma e de outra emergjam pontualmente em seus textos e manifestem-se de modo subjacente ao longo de suas reflexões sobre a formação de seu orador ideal. O que se encontra efetivamente em alguns de seus tratados é uma discussão abrangente de um conceito fundamental da retórica, mas que também pode se estender para várias outras áreas: a questão do *decorum*⁶, isto é, da conveniência voltada à necessidade de adequar o discurso às circunstâncias, sem o rigor purista que empola o a

6 Cf. *Or. 70*: *πρέπων appellant hoc Graeci, nos dicamus sane decorum*. Yon (1964, p. 64) não deixa esquecer que ainda no *De oratore*, Cícero já figurava o *decorum* como a quarta das propriedades em que se dividia a *elocutio*, a saber: a correção (*latinitas*), a clareza (*explanatio*), a ornamentação (*ornatio*) e a conveniência (*qui deceat*). Cf. *De Or. 3*, 10, 37.

língua e a reduz a fórmulas prescritivas e inertes. Na verdade, trata-se de uma ideia central do pensamento clássico, já desenvolvido por Aristóteles e retomado posteriormente por Quintiliano, na *Institutio oratoria*. A falta do *decorum*, completa Cícero, é o que causa muitos erros, não só na poesia e na eloquência como também na vida: *sed est eloquentiae sicut reliquarum rerum fundamentum sapientia; ut enim in uita sic in oratione nihil est difficilius quam quid deceat uidere* (“mas a sabedoria é fundamento da eloquência, assim como das demais coisas; de fato, tanto na vida como no discurso, nada é mais difícil do que perceber o que convém” – *Orator*, 70)⁷. Afinal, nos lembra Cícero (*De or.* 1, 12,), o uso da eloquência ou da oratória ocorre mesmo sem conhecimento formal dos falantes, na vida cotidiana.

Nas palavras de Pereira (2001, p. 152), pode-se sintetizar o *decorum* como:

uma virtude a ser cultivada pelo orador, constituída por um paralelismo entre sua linguagem, seus pensamentos e suas ações: em seu discurso, bem como em sua vida, ela é, em última instância, aquele equilíbrio representado pelo meio termo (*optima... media illa uia*), que consiste em apresentar-se livre do vício (*uitio carere*) encontrado no excesso, onde quer que este se verifique (*uitium est ubique, quod nimium est*). Tanto Cícero quanto Quintiliano defendem tal paralelismo.

Esse equilíbrio exorta o orador a seguir as regras da língua, isto é, a correção linguística, mas não em vista de simples e puro rigor gramatical, e sim, com a finalidade de adaptar as formas de enunciação do discurso à fluidez da língua tal qual se lhe soava mais agradável ou fluente à audiência, ainda que isso visse a causar alguma ruptura gramatical esperada: *consule ueritatem, reprehendet; refer ad aures, probabunt; quaere cur: ita se dicent iuuare; uoluptati autem aurium morigerari debet oratio* (“se consultares a regra, ela o reprovará; submete aos ouvidos e eles aprovarão; pergunte-lhes por quê, e eles dirão que assim lhes agrada; portanto, o falar deve deleitar os ouvidos” – *Orator* 159).

Em suma, Cícero reunia em si – e desejava que assim fosse seu orador perfeito – as qualidades de um artífice da palavra que, mais tarde, será tomado como modelo para Quintiliano. Esse orador deveria congrega um saber universal, a *orbis doctrinae*, um saber enciclopédico que lhe possibilitasse atingir uma maestria estrita entre pensar e falar, dizer e fazer, cujo alicerce residia justamente no domínio da *latinitas*, a correção linguística que não era outra coisa senão a própria gramática, cujo estatuto Quintiliano situa e descreve no início de sua *Institutio*.

Era, pois, a gramática que deveria garantir ao futuro orador o domínio daquilo que seria seu instrumento por excelência: não a linguagem do discurso empolado – tão criticada por Cícero –, carregada de artifícios e muitas vezes vazia em si mesma, mas sim o estilo daquele que, segundo o juízo de Quintiliano, deveria ser tomado por modelo: o próprio Cícero (Pereira, 2001, p. 151).

⁷ Todas as traduções, salvo indicação contrária, são de minha lavra.

Quintiliano, o educador

Marcus Fabius Quintilianus (35 – 96 d. C.) era de origem espanhola. Nasceu em Calagurre, hoje Calahorra (província de Logroño), cidade da Hispânia Tarraconense, por volta do ano 35 d. C. Cedo, o pai, que era rétor, levou-o a Roma, onde o jovem Quintiliano teve suas primeiras lições de gramática. Após anos de estudo, regressa à Hispânia a fim de exercer a advocacia. Posteriormente, com a anuência de Vespasiano, funda, em Roma, uma escola pública de retórica, a primeira da capital, onde lecionou por 20 anos, tendo sido o primeiro rétor remunerado pelo Estado. Retira-se do ensino em 88 e logo em seguida, inicia a escrita de sua obra magna, a *Instituto oratoria*, concluída em 95, a qual, esta sim, apresenta uma teorização mais aprofundada a respeito da gramática, seu papel, sistema, constituição, fundamentos e objetivos, no contexto da Roma imperial.

A *Institutio* é uma monumental obra composta por doze livros que tratam da educação do orador, desde as primeiras letras até sua prática forense. Em certas edições, temos mais de mil páginas de texto latino, cujo conteúdo, eruditíssimo, ocupou lugar de destaque na educação dos medievos por muitos séculos. Sua obra consolida a doutrina retórica produzida pelos gregos e romanos e ainda hoje está presente em alguma de nossas crenças e práticas linguísticas e educacionais (Faraco, 2018, p. 19). A *Institutio* apresenta as coordenadas gerais de educação do cidadão Romano, além de teses originais do autor, que está comprometido com um ideal de orador, a quem pretende formar como um profissional que não apenas domina as ferramentas e habilidades próprias de sua atuação, mas principalmente, reúne as qualidades de um cidadão moralmente bom (*uir bonus dicendi peritus* – “um homem bom, especialista em falar bem” – *Inst. orat.* XII, 1, 1).

O conhecimento do texto integral acontece apenas no século XV, quando foi reacendido o estudo da retórica clássica entre os humanistas, tendo sido referência para educação disseminada pelos Jesuítas até 1773, com a dissolução dessa ordem religiosa (Faraco, 2018, p. 24). De fato, os jesuítas adotaram os princípios da *Institutio*, com as devidas adaptações às diretrizes cristãs, e passaram a propugnar uma formação moralizante associada aos conhecimentos gramaticais e linguístico-retóricos. Paralelamente, a partir do séc. XVI, especialmente graças a um humanista francês, Petrus Ramus (1515-1572), a retórica se reduz a uma teoria da ornamentação do discurso, que nada queria dizer sobre a questão da cognição e da argumentação. Mesmo assim, as ideias de Quintiliano seguem firmes até o séc. XIX, com a decadência da educação de base humanística.

A *Institutio* pode ser dividida em duas partes quanto às suas reflexões educacionais: de um lado, os princípios gerais de sua concepção pedagógica; de outro, a especificação dos conteúdos da educação retórica. Do que nos interessa de imediato, isto é, as relações entre a doutrina de Quintiliano e o papel da gramática nesse projeto, podemos destacar alguns aspectos do livro I (capítulos gramaticais 4 a 9), quando o mestre detalha os passos da educação linguístico-retórica de seu orador (Faraco, 2018, p. 34), desde a alfabetização até o completo domínio da língua. Na verdade, pode-se dizer que se trata de “um programa pedagógico completo, abrangendo desde os primeiros anos da criança

na escola – e mesmo antes da escola – até a formação do orador adulto” (Vasconcelos, 2002, p. 208), abordando ainda questões relativas aos diferentes níveis da análise gramatical, passando pela etimologia, pela controvérsia entre analogistas e anomalistas⁸, bem como por considerações sobre o valor da leitura e os métodos de ensino então em voga (Pereira, 2001, 368).

É recomendação de Quintiliano que a criança, por exemplo, assim que estivesse alfabetizada, fosse entregue à escola do *grammaticus*, o qual tinha a tarefa de ensinar a criança a falar corretamente, embora ele tivesse muito mais coisas a oferecer: *haec igitur professio, cum breuissime in duas partis diuidatur, recte loquendi scientiam et poetarum enarrationem, plus habet in recessu quam frontem promittit* (“pois esse mister [a gramática], embora se divida muito sucintamente, em duas partes – a arte de falar corretamente e a explicação dos poetas –, encerra mais em si do que deixa transparecer – *Inst. or.* I, 4, 2)⁹. Ou seja, cabia ao mestre *grammaticus* fornecer aos alunos a educação linguística necessária para o domínio das práticas de escrita e oralidade, através do estudo da gramática e dos textos, em vista de formar um orador capaz de empregar “a linguagem de modo apropriado a partir daqueles textos onde ela melhor se realizava, cuja explicação também era sua incumbência” (Pereira, 2001, p. 369). A gramática era, pois, uma auxiliar da retórica, e somente muitos séculos depois de Quintiliano (e das formulações helenísticas) é que ela se tornou ‘normativa’ e independente como disciplina que se propunha a prescrever a (boa) linguagem.

Quintiliano, contudo, propugnava um ensino linguístico que destacava as três virtudes do falar: a correção, a clareza e a elegância, e que, dessas, a mais importante seria a clareza. De fato, a longa exposição acerca do papel da gramática na formação do jovem aprendiz não significa dizer que Quintiliano era um “purista” subserviente às normas escritas e orais. Na verdade, ele defendia a valorização do uso da língua em detrimento da autoridade ou de regras categóricas (*auctoritatem consuetudo superauit* – “o uso superou a autoridade” – *Inst. orat.*, I, 5, 63). Mais adiante confirma que, embora existam regras forjadas por diferentes fontes (razão, autoridade, antiguidade, tradição), a baliza primordial deve ser, mais uma vez, o uso, o qual deve guiar sempre as escolhas do orador: *consuetudo uero certissima loquendi magistra, utendumque plane sermone, ut nummo, cui publica forma est* (“de fato, o uso é o mestre mais confiável para falar e, assim como o dinheiro, possui forma pública” – *Inst. orat.*, I, 6, 3).

Obviamente, Quintiliano está a falar do uso que representa o consenso dos letrados, e cujo equilíbrio depende do bom senso, a fim de evitar extremos, isto é, “nem o padrão dos puristas, nem o uso indiscriminado, mas o que os eruditos consensualmente praticam” (Faraco, 2018, p. 36). E mesmo os modelos eruditos, especialmente as obras clássicas e canônicas, devem ser entendidos de forma muito flexível pois embora Quintiliano não negue que “a *ars grammatica* incitaria (...) a formação de um juízo crítico dos textos

8 Os analogistas eram representados pelos estudiosos de Alexandria, que preconizavam a regularidade da língua em paradigmas formais. Opunham-se aos anomalistas, estudiosos centrados em Pérgamo, que procuravam valorizar tudo o que fosse “natural” na língua, ou seja, a língua deveria ser encarada tal qual era apresentada.

9 Esta e as demais traduções da *Institutio* são de Pereira (2000, 2001).

a partir dos fundamentos da língua bem falada e de uma leitura bem feita” (Pinto, 2008, p. 50), isso não quer dizer que ela estivesse de tal modo submetida à forma cristalizada dos textos dos poetas clássicos que, por conseguinte, tivesse necessariamente a função de advogar de modo irrestrito em favor de um determinado estrato linguístico culto, em detrimento da língua como entidade viva e funcional. É o mesmo Quintiliano que adverte desse perigo, pois, para ele, *aliud esse Latine, aliud grammaticae loqui* (“uma coisa é falar latim, outra ‘gramatiquês’” – *Inst. orat.*, I, 4, 27). Além disso *sed nihil ex grammaticae nocuerit nisi quod superuacuum est* (“nada do que diz respeito à Gramática será nocivo, senão aquilo que é inútil” – *Inst. orat.*, I, 7, 34) e que *non obstant hae disciplinae per illas euntibus, sed circa illas haerentibus* (“tais matérias não constituem embaraço aos que passam por elas, mas aos que se detêm nelas” – *Inst. orat.*, I, 7, 35), por isso *ex quo mihi inter uirtutes grammatici habebitur aliqua nescire* (“contarei entre as virtudes do mestre de Gramática o desconhecimento de algumas coisas” – *Inst. orat.*, I, 8, 21).

Com a proposta de uma formação ampla, tanto no que se refere aos conhecimentos quanto aos costumes e à moral, o orador perfeito, de formação completa, o produto do projeto educacional de Quintiliano, seria, como ele mesmo diz:

Sit igitur orator uir talis qualis uere sapiens appellari possit, nec moribus modo perfectus (nam id mea quidem opinione, quamquam sunt qui dissentiant, satis non est), sed etiam scientia et omni facultate dicendi; qualis fortasse nemo adhuc fuerit. (Inst. orat., I, 18).

“Um homem tal que se possa verdadeiramente chamar sábio, perfeito não apenas no que diz respeito aos seus costumes (pois, ao menos em minha opinião, isso não é suficiente, ainda que haja aqueles que disso discordem), mas também à sua ciência e à sua plena capacidade de discursar, como até agora ninguém terá sido”.

Em lições simples e claras, o mestre romano antecipa tudo o que ainda hoje pleiteamos para uma educação completa e de qualidade, em sintonia com as concepções mais atualizadas e modernas acerca do ensino de língua. Sua magnífica obra “revela um educador extremamente perspicaz cujas lições permanecem vivas quase dois milênios depois e ainda podem estimular uma educação linguística de qualidade, centrada no domínio das práticas sociais da fala e da escrita e não no estudo escolástico da gramática, perdido nas minudências inúteis” (Faraco, 2018, p. 37).

Considerações finais

Como vimos acima, no breve panorama que elaboramos acerca da inter-relação entre retórica, gramática e filologia, a distinção dos papéis de cada disciplina estava estritamente ligada à concepção de educação e cultura do mundo romano antigo. A retórica, a arte de falar e escrever de forma persuasiva, dependia da gramática, ferramenta que fornecia as regras e convenções da linguagem. A filologia, por sua vez, envolvia o estudo crítico de textos e contribuía tanto para a compreensão profunda das obras clássicas quanto para a preservação do conhecimento literário do mundo clássico. Essa tríade era vista como a base da formação intelectual do cidadão, para o qual a gramática fornecia as ferramentas técnicas, a retórica as aplicava à comunicação eficaz e a filologia garan-

tia a precisão e o contexto histórico-cultural das informações. Juntas, elas formavam o núcleo do currículo educacional da sociedade antiga greco-romana, que preparava os indivíduos não apenas para a vida pública e política, mas também para o cultivo do pensamento crítico e da erudição.

Cícero e Quintiliano, pilares da tradição retórica e gramatical romana, propugnavam ideias que se complementam, mas, em alguns aspectos, contrastavam entre si. Por um lado, Cícero enfatizou a eloquência como ferramenta essencial para a vida pública e política. Ele via a gramática não apenas como um conjunto de regras, mas como um meio de construir discursos persuasivos e moralmente sólidos. Para ele, a gramática era a base para o desenvolvimento da eloquência, integrando-se à retórica para formar um orador completo e eficiente.

Quintiliano, por outro lado, era um pedagogo preocupado com a formação integral do orador desde a infância. Ele considerava a gramática uma disciplina fundamental, porém mais técnica e estruturada, necessária para a compreensão e o uso corretos da linguagem. Quintiliano via a gramática, portanto, como a base sobre a qual a habilidade retórica seria construída, a qual, embora pautada no estudo rigoroso das regras linguísticas, da literatura e da leitura dos clássicos, seu domínio visava à fluência natural da língua no devido contexto de seu uso.

Ao comparar suas ideias, vemos que Cícero dedica-se aos aspectos filosóficos e pragmáticos da oratória, enquanto Quintiliano se concentra na metodologia pedagógica, no domínio técnico da linguagem e na formação integral e moral de seu orador. Ambos, no entanto, concordam com a centralidade da gramática como uma ferramenta indispensável para o treinamento do *discipulus*, embora abordem essa centralidade a partir de perspectivas ligeiramente diferentes. Cícero valoriza a gramática como parte do caminho para a eloquência e a persuasão, em vista da condução e liderança da *urbs*, enquanto Quintiliano a trata como uma base técnica essencial para o desenvolvimento intelectual e moral. Em qualquer caso, ambos preconizavam uma formação (e um comportamento) pautado pelo *decorum*, isto é, a ideia de que a excelência na oratória depende tanto do domínio das regras gramaticais quanto da capacidade de usá-las de forma ética, persuasiva e adequada a cada situação.

Referências

- BECCARI, Alessandro Jocelito. Gramáticos e retores no início do império: os profissionais da palavra no *De uiribus illustribus*, de Suetônio. In: _____; BINATO, Cláudia Valéria Penavel; FERREIRA, Eliane Aparecida Galvão Ribeiro (Orgs.). **Retórica: perspectiva histórica e atualidade**. Campinas: Mercado de Letras, 2018. pp. 41-54.
- CICERÓN. **De l'orateur**. Texte établi par Henri Bornecque et traduit par Edmond Courbaud et Henri Bornecque. Paris: Les Belles Lettres, 1930. 3 vol.
- CICÉRON. **L'orateur, et Du meilleur genre d'orateurs**. Texte établi par Henri Bornecque. Paris: Belles Lettres, 1921.
- CLARK, Donald Lemen. **Rhetoric in Greco-Roman education**. New York: Columbia University Press, 1957.
- FARACO, Carlos Alberto; ZILLES, Ana Maria. **Para conhecer norma linguística**. São Paulo: Contexto, 2017.

- NEVES, Maria Helena de Moura. **A vertente grega da gramática tradicional**: uma visão do pensamento grego sobre a linguagem. 2ª ed. rev. e atual. São Paulo: Editora UNESP, 2005.
- NEVES, Maria Helena de Moura. **A gramática**: história, teoria e análise, ensino. São Paulo: Editora UNESP, 2002.
- PEREIRA, Marcos A. Natureza e lugar dos discursos gramatical e retórico em Cícero e Quintiliano. **Phaos**, n.1, 2001. pp.143-157.
- SUETÔNIO. **I grammatici e i retori**. A cura di Stefano Costa. Milano: La vita Felice, 2017.
- FARACO, Carlos Alberto Faraco. Quintiliano: *Ars oratoria* e educação linguística. In: PEREIRA, Marcos Aurelio. **Quintiliano gramático: o papel do mestre de Gramática na *Institutio oratoria***. São Paulo: Humanitas, 2000.
- PEREIRA, Marcos Aurelio. Quintiliano e a gramática antiga. **Classica**, Sao Paulo, v. 13/14, n. 13/14, p. 367-373, 2001.
- PINTO, L. C. G. **Do que se confia às letras: a ciência gramatical nas Etimologias de Isidoro de Sevilha**. Campinas: Unicamp, 2008 (Dissertação de Mestrado)
- QUINTILIEN. **Institutio oratoria**. Texte établi et traduit par J. Cousin. Paris: Les Belles Lettres, 1975-80. 7 vol.
- VIEIRA, Francisco Eduardo. **A gramática tradicional**: história crítica. São Paulo: Parábola, 2018.
- VASCONCELOS, B. A. **Ciência do dizer bem: a concepção de retórica de Quintiliano em *Institutio oratoria*, II**, 11-21. São Paulo: Humanitas, 2005.

A AMPLIFICAÇÃO DO CLIENTE E DO ORADOR NA *ORATIO PRO SESTIO*, DE CÍCERO

Francisco de Assis Costa de Lima (UEA)

Resumo: Este artigo objetiva demonstrar a estratégia retórica de amplificação do cliente e de autoamplificação da imagem do orador no discurso em defesa de Séstio (*Oratio pro Sestio*), proferido por Cícero em 56 a. C.. Assumimos como arcabouço teórico as concepções aristotélicas definidas em sua obra *Retórica*, com o apoio de outras obras da retórica clássica que corroboram a análise do texto objeto desta pesquisa. Como resultado, o artigo demonstra que Cícero adota uma linha de argumentação baseada no *pathos* (com apelo à emoção), como parte das provas **éntekhnai** (técnicas ou artísticas), ao lado das provas **átekhnaí** (não técnicas ou inartísticas), de que o processo dispunha, a saber, a abstenção de culpa (*remotio criminis*) a transferência da acusação (*translatio criminis*) e a legítima defesa (*uim ui repellere*).

Palavras-chave: *Amplificatio*; Cícero; retórica clássica; *Pro Sestio*.

Introdução

A *Oratio Pro Sestio* foi um discurso proferido por Marco Túlio Cícero (106-43 a. C.) em 56 a. C., para defender o tribuno Públio Séstio, acusado por fraude eleitoral (*de ambitu*¹) e por violência (*de ui*²), mais precisamente, pelo fato de este ter organizado bandos armados para defender a repatriação de Cícero, que, em 58 a. C., fora forçado ao exílio por ação de Públio Clódio Pulcro.

Antes de Cícero assumir a defesa de Séstio no processo, outros três advogados já haviam apresentado brilhantes argumentos jurídicos ao caso em questão, especialmente Quinto Hortênsio Hórtalo³, jurista romano com larga experiência processual (Berzero,

1 *De ambitu* [ambitus, us] é expressão que provém do verbo *ambio*, *is, ui ou ii, itum, ire*: andar ao redor, rodear alguém com o fim de obter, solicitar algo. Os candidatos costumavam assediá-los os eleitores, andando por mercados e vilarejos, apresentando-se com roupas brancas, a fim de distinguir-se entre a população. Segundo Tito Lívio (4, 25, 10), coube aos dois cônsules, Lúcio Fúrio Medulino e Espúrio Postúmio Albo, em 432 a. C., a iniciativa da Lei que vedava aos *candidatos* o uso, nos recintos públicos, de roupas brancas - as *togae candidae* - vestimenta que os distinguiu publicamente como postuladores de votos. Segundo Gardner (*In Cicero*, 1958, p. 32), a primeira acusação contra Séstio (a acusação *de ambitu*) pode ter relação com sua candidatura ao tribunado e foi feita por Gneu Nério, mas provavelmente foi preparada por Vatínio, todavia não se sabe nada sobre tal acusação. Sobre a acusação *de ambitu*, Renda (2007, p. 22) afirma, em nota de rodapé n. 85, com base em carta de Cícero (*Epistulae ad familiares*, VII, 24, 2) que o processo de Séstio não se concluiu com uma sentença porque a acusação fazia referência ao período de sua candidatura à pretura, cujo exercício era pressuposto para a governadoria provincial que ele obteve no ano em que eclodiu a guerra civil de César (49 a. C.).

2 Segundo a definição de Coroí (1915, p. 24) *apud* Renda (2007, p. 7), “o processo *de vi* relacionava-se a todas as infrações de direito criminal em que a violência aparece como meio de perpetrá-la. Gardner (*In Cicero*, 1958, p. 32) afirma que essa segunda acusação (*de ui*), provavelmente com base na *lex Plautia de ui*, era idêntica à acusação sofrida por Milão e estava baseada no fato de Séstio ter usado guarda armada durante o seu tribunado. Tal acusação aparecia em nome de Públio Túlio Albinovano e Tito Cláudio, mas o verdadeiro promotor era realmente Clódio Pulcro. Cousin (*In Cicéron*, 2002, p. 33), pondera que “no caso Séstio, o discurso de Cícero não nomeia a lei, mas, quando procede à *Interrogatio in Vatinius*, o advogado assimila formalmente a acusação trazida contra Séstio àquela levada contra Milão: *est enim reus uterque ob eandem causam et eodem crimine*” (“há, de fato, um e outro réus diante da mesma causa e do mesmo crime”).

3 Hortênsio (114-50 a. C) iniciou sua carreira forense em 95, aos dezoito anos. Seguidor do partido oligárquico (*optimates*), foi advogado príncipe no período da ditadura de Sila e na década seguinte; exerceu o consulado em 69 e, após ter sido adversário de Cícero nos processos de Quíncio e de Róscio Amerino e no grande processo de Verres, bem como na discussão sobre a *lex Manilia*, tornou-se amigo dele, estando ao seu lado nos processos de Murena, de Rabírio, de P. Sila, de L. Flaco, de Séstio e de Emílio Scauro (Paratore, 1983, p. 183). Além de Hortênsio, atuaram como defensores de Séstio, antes de Cícero, Marco Crasso e Licínio Calvo (Berzero, *in* Cicerone, 1935, p. 13).

In Cicerone, 1935, p. 13 e 22). Dessa forma, restam ao orador poucos argumentos a desenvolver nessa área, como se pode ver *ad litteram*:

E ainda que a causa de P. Séstio tenha sido defendida inteiramente por Q. Hortênsio, eminente e eloquentíssimo varão, e nada por ele foi preterido, nem do que cumpria deplorar a bem da república nem do que era mister alegar em defesa do réu, eu entrarei a falar, para que não pareça ter faltado minha defesa àquele mediante o qual se conseguiu que ela não faltasse aos demais cidadãos⁴ (*Pro Sestio*, 2, 3).

Cícero provavelmente percebeu que, apesar do exaurimento de cada argumento jurídico a favor do réu, os juízes continuavam em dúvida se a sentença a ser prolatada deveria condenar ou absolver Séstio. Renda (2007, p. 33), a partir do contexto do processo e do modo como é impostada a defesa, faz a mesma avaliação:

A julgar pelo contexto no qual teve lugar o processo e pelo modo com o qual o autor imposta sua defesa, podemos, razoavelmente, supor que Cícero considerasse o júri indeciso, pelo menos não absolutamente a favor do imputado, uma vez que, desde o início do discurso, pode-se notar como ele, realmente, não focaliza particularmente a atenção sobre o crime contestado, mas argumenta livremente sobre a figura do réu, como se sua opinião sobre ele fosse comumente partilhada⁵.

Talvez, por isso, Cícero resolva adotar outra via para sua estratégia retórica. Valendo-se de recursos previstos no domínio da retórica judicial, o caminho que, a nosso ver, o orador vislumbra como possível linha de defesa para aquela situação processual será remover o crime de Séstio, transferindo-o para Clódio, por meio da abstenção da culpa (*remotio criminis*) e da transferência da acusação (*translatio criminis*), e, em seguida, investir numa amplificação (*amplificatio*) das imagens de Séstio e de sua própria imagem, alargando, ainda, a noção de *optimates*, apresentados como paradigma para a boa condução da República, estratégia que lhe permitiria garantir a absolvição de Séstio e a oportunidade de expressar uma posição política clara frente à crise institucional do Estado romano, mostrando a grandeza e a importância da conservação da República. A escolha dessa linha de defesa depreende-se das palavras do orador no exórdio: “nesta causa e falando em último lugar, eu pretendo, ó juízes, reservar-me mais o papel do amor à pátria do que da defesa, do queixume do que da eloquência e da dor do que da inteligência”⁶ (*Pro Sestio*, 2, 3).

Podemos entrever, nessas palavras do orador, um delineamento de sua tarefa na causa, a fim de esclarecer que, em razão de falar por último, após a sustentação de outros advogados, adotará um viés diferente. Entre os vocábulos comparados (*pietatis quam defensionis; quaerelae quam eloquentiae; doloris quam ingenii*), a primazia recai sobre os ligados

4 *Et quamquam a Q. Hortensio, clarissimo viro atque eloquentissimo, causa est P. Sesti perorata, nihilque ab eo praetermissum est quod aut pro re publica conquerendum fuit aut pro reo disputandum, tamen adgrediar ad dicendum, ne mea propugnatio ei potissimum defuisse uideatur per quem est perfectum ne ceteris civibus deesset.*

5 *A giudicare dal contesto in cui ebbe luogo il processo e dal modo con cui l'autore imposta la sua difesa possiamo ragionevolmente supporre che Cicerone ritenesse la giuria quanto meno indecisa, se non addirittura a favore dell'imputato poiché fin dall'inizio del discorso si può notare come egli in realtà non focalizzi particolarmente l'attenzione sul reato contestato, ma possa liberamente argomentare sulla figura dell'imputato come se l'opinione su di lui fosse comumente condivisa.*

6 *Atque ego sic statuo, iudices, a me in hac causa atque hoc extremo dicendi loco pietatis potius quam defensionis, quaerelae quam eloquentiae, doloris quam ingenii partes esse susceptas.*

ao campo da emoção (*pietatis, quaerelae, doloris*) em detrimento dos relativos ao campo da razão (*defensionis, eloquentiae, ingenii*). Isso nos leva a inferir que Cícero opta por elaborar uma defesa apoiando-se mais no campo do *páthos* que no do *lógos*⁷. Daí, a nosso ver, a recorrência ao grande número de amplificações que permeia todo o discurso, entre as quais, a amplificação do *éthos* do cliente, Séstio, e do orador, Cícero, que constitui objeto precípua deste artigo.

A produção de um discurso retórico pressupunha o domínio de apuradas técnicas de elaboração discursiva, que começaram a se desenvolver na Grécia a partir da necessidade de defesa jurídica dos cidadãos contra a expropriação por tiranos. Visando atingir a finalidade de seu discurso, que é, em última instância, a persuasão, o orador precisava descobrir os meios adequados a cada caso (*Retórica*, 1355b). Aristóteles referia-se às provas de persuasão, as quais se dividem em *átekhnai* (não técnicas ou inartísticas), provas preexistentes, disponíveis para o orador *utilizar*, e *éntekhnai* (técnicas ou artísticas), que devem ser *inventadas* pelo orador. Fica logo claro, pelo uso dos verbos *utilizar* e *inventar*, que a área de atuação do orador, por excelência, dá-se na construção das provas técnicas. Não é à toa que essas são chamadas também de provas artísticas, pois é aí que o orador pode dar azo ao seu talento, desembainhando suas armas mais eficazes para o combate discursivo.

Para construir sua estratégia retórica na defesa de Séstio, Cícero percorre os preceitos definidos pela retórica clássica. Ao compor a *Oratio pro Sestio*, analisou, certamente, as provas de persuasão de que poderia dispor. Pelo que se pode deduzir da situação processual por ele descrita⁸, as provas não técnicas (*átekhnai*), entre as quais estavam as leis⁹, já tinham sido praticamente exauridas pelos defensores que atuaram anteriormente no processo. Ainda assim, o júri continuava em dúvida. O Arpinate tem, portanto, pouco o que argumentar a partir de tais provas, restando-lhe quase que tão somente, para usar as palavras de Aristóteles, *inventar* as provas técnicas (*éntekhnai*). É aí que se avulta, em nosso ponto de vista, todo o talento de Cícero na *ars oratoria*. Primeiramente, o orador se utilizará dos poucos argumentos que ainda lhe restam das provas não técnicas, buscando, com base na lei, apresentar uma tese de legítima defesa para justificar as ações de Séstio e transferir para Clódio a causa do crime em discussão no processo.

Para isso, parte dos fatos, pois esses são provas pré-existentes, estando, portanto, entre as provas não técnicas. Os fatos constituem uma prova robusta no processo, na medida em que *contra factum non datur argumentum* (“contra fato não há argumento”). O que Cícero faz é reinterpretar os fatos com a finalidade de convencer os juízes sobre a tese da legítima defesa. O orador toma, como ponto de partida para a tese de legítima defesa, o

7 Definido por Aristóteles como um dos instrumentos de persuasão, ao lado do *ethos* (caráter do orador) e do *logos* (a dimensão racional, o raciocínio), o *pathos* é o conjunto de emoções, paixões e sentimentos que o discurso do orador deve despertar nos ouvintes.

8 Como já foi dito na introdução deste trabalho, Cícero (*Pro Sestio*, 2, 3) afirma que a causa de Séstio já tinha sido defendida inteiramente por Q. Hortênsio sem que nada fosse preterido pelo eloquentíssimo advogado.

9 “Chamo de provas inartísticas a todas as que não são produzidas por nós, antes já existem: provas como testemunhos, confissões sob tortura, documentos escritos, e outras semelhantes [...]” (*Retórica*, 1355b; *grifo nosso*). No original, Aristóteles usa a forma *átekhnai*, traduzida também por *não técnicas*. A lei se encontram entre os documentos escritos.

ataque sofrido por Séstio no Templo de Castor, fato ocorrido em 23 de janeiro de 57 a. C. (*Pro Sestio*, 37, 79-80).

Depois, inventará as provas técnicas, mobilizando provas éticas, patéticas e lógicas, mas elegendo como argumento principal o *tópos* da *amplificatio*, uma espécie de entimema aparente, um paralogismo¹⁰.

O uso da violência era considerado um crime contra o Estado (crime de lesa-majestade) por previsão da *Lex Plautia*¹¹. Como primeiro recurso para defender seu cliente dessa acusação, Cícero usa um argumento legal no campo das provas não técnicas (*átekhnai*), discutindo a definição do crime de que seu cliente é acusado, a fim de convencer o júri da tese de legítima defesa, uma vez que Séstio, como argumenta o orador, apenas se defendeu da violência de Clódio que, com seu bando armado, impediu a votação da proposta do retorno de Cícero, que seria apresentada pelo tribuno Q. Fabrício (Cícero, *Pro Sestio*, 35, 75; 36, 77-78). Ao sustentar que Séstio havia constituído escolta armada “para poder defender sua vida”, o orador calca seu argumento no antigo princípio *uim ui repellere licet*, lembrado, posteriormente, por Ulpiano¹² e registrado no Digesto: “Escreve Cássio que é lícito repelir a violência com a violência e que este direito se funda na natureza, de que resulta, diz, que é lícito repelir as armas com as armas¹³” (Digesto, 43.16.1.27 – *Vlpianus 69 ad edictum*).¹⁴

Auxilia o orador, ainda, na primeira parte da estratégia uma técnica retórica chamada *remotio criminis*, seguida de uma *translatio* (Cousin, *In Cicéron*, 2002, p. 44). A *remotio criminis* e a *translatio* são procedimentos técnicos consolidados nos manuais de retórica à época de Cícero, que consistiam em retirar a culpa do crime do acusado e transferi-la para outrem. Esses recursos são descritos por Cícero (*De inuentione*, 1, 15).

Mas era preciso que dos atos do imputado resultasse não apenas a inocência, mas também a glória de suas ações. Por isso, talvez, Cícero julgue insuficiente ater-se apenas às provas *átekhnai* (não técnicas ou inartísticas), cuja tese se fundamenta na legítima defesa. Seria necessário um maior empenho na elaboração das provas *éntekhnai* (técnicas

10 Entimema, segundo Aristóteles (*Retórica*, 1356b, 1357a-b, 1358a), é um silogismo cujas premissas são verossímeis, e não necessariamente verdadeiras, admitindo, ainda, a omissão de uma das premissas (Ex.: “Se nem os deuses sabem tudo, menos ainda os homens”, *Retórica*, II, 23, 1397b – em tal entimema, está subentendida uma das premissas, a saber, que os deuses sabem mais que os homens. Trata-se de um entimema baseado no *tópos* (lugar-comum) do *mais* e do *menos*). Garavelli (2002, p. 26) aponta a diferença entre o silogismo lógico (da dialética) e o entimema (o silogismo retórico, da retórica): “A diferença reside em que o silogismo lógico proporciona uma verdade irrefutável, enquanto o entimema chega a conclusões prováveis e refutáveis” (La diferencia reside en que el silogismo lógico proporciona una verdad irrefutable, mientras que el entimema llega a conclusiones probables y refutables). Ao lado do entimema, que é um silogismo retórico, existem entimemas aparentes, que assim são chamados porque são raciocínios falaciosos, não demonstram, mas convencem. A amplificação é uma forma de convencer comovendo, sem demonstrar.

11 A *Lex Plautia de ui* foi aprovada como uma lei permanente, provavelmente, por volta do ano 70 a. C. retomando algumas disposições da *Lex Lutatia de ui*, a qual fora criada como uma lei de exceção para suprimir os distúrbios gerados pela revolta de Lépido, em 78-77 a. C.. A lei reprimia o ataque físico a um magistrado, o bloqueio do Senado, a ocupação de certos lugares e edificações de Roma, a destruição dos edifícios públicos, o porte de armas ofensivas, a contratação de gladiadores e de sicários com o propósito de promover a desordem pública (Cousin: *In Cicéron*, 2002, p. 117). O espírito da *lex Plautia* era, portanto, proteção do Estado por meio da repressão da violência política.

12 *Eneo Domitius Vlpianus* (150-228 d. C.) foi um famoso jurista romano de grande influência para o mundo do direito.

13 *Vim ui repellere licere cassius scribit idque ius natura comparatur: apparet autem, inquit, ex eo arma armis repellere licere.* (Digesto, 43.16. 1.27 – *Vlpianus 69 ad edictum*)

14 É importante observar que a expressão aparece como um princípio de Ulpiano no *Digesto*, organizado entre 529 e 533 d. C., por notáveis juristas romanos a pedido de Justiniano, mas exprime um princípio bem mais antigo, que já se encontrava previsto na Lei das Doze Tábuas, conforme remissão do próprio Digesto, nestes termos: “A Lei das Doze Tábuas permite matar o ladrão apanhado à noite, desde que isso possa ser testemunhado por gritos. Além disso, quando pego durante o dia, é permitido matá-lo, se ele se defende com uma arma, desde que isso seja igualmente provado por grito”. *Lex duodecim tabularum furem noctu deprehensum occidere permittit, ut tamen id ipsum cum clamore testificetur: interdum autem deprehensum ita permittit occidere, si is se telo defendat, ut tamen aequae cum clamore testificetur.* (Digesto, 9.2.4.1 – *Gaius 7 ad edictum provinciale*)

ou artísticas), sobretudo buscando a descoberta de argumentos ligados às provas patéticas (*páthos*) para enaltecer a conduta e ações de seu cliente (a amplificação do *éthos*).

É oportuno, nesse sentido, ressaltar, conforme aduz Aristóteles (*Retórica*, 1408a) que o discurso emocional¹⁵, ou seja, o discurso com base no *páthos*, valendo-se de um estilo apropriado, por paralogismo, levará o espírito do ouvinte a julgar verdadeiro o que diz o orador, pois o “ouvinte sempre compartilha as mesmas emoções que o orador”.

O discurso patético, portanto, visando suscitar emoções, só poderia basear-se num paralogismo, ou seja, em um raciocínio falacioso, que não demonstra, mas “torna o assunto convincente”. A amplificação é uma forma de argumentar comovendo, ou de convencer comovendo. O Estagirita a coloca entre os tópicos de entimemas aparentes, uma vez que se estabelece ou se refuta um argumento por meio do exagero, sem se provar que se fez nem que não se fez (Aristóteles, *Retórica*, 1401b).

Dessa forma, na busca de argumentos, na fase da invenção, pensamos que o orador decide conferir um peso maior às provas patéticas, fazendo da *amplificatio* seu principal florete retórico para esgrimir contra os adversários no Fórum. Daí, a nosso ver, a recorrência ao grande número de amplificações que permeia todo o discurso. Ao longo do discurso, entre amplificações positivas e negativas, o autor se utiliza do procedimento em 36 dos 69 capítulos¹⁶.

Convém esclarecer que a prova não técnica, utilizada pelo orador – mais precisamente o recurso ao princípio *Vim ui repellere licere* que respalda a legítima defesa – será manejada somente a partir do capítulo 36, concentrando-se na parte da *confutatio*, que se estende do parágrafo 77b ao 96a. Por outro lado, as provas técnicas (*éntekhnai*), entre as quais ressalta-se a *amplificatio*, estão dispostas ao longo de todo o discurso, ocorrendo nas diversas partes do discurso judicial. Isso acontece como resultado da própria disposição (*dispositio*), fase em que o orador organiza os argumentos que encontrou na invenção (*inventio*), dispondo-os na ordem que julga melhor para corroborar a persuasão¹⁷. Em nosso ponto de vista, Cícero resolve valer-se da amplificação do início ao fim do discurso, usando outros recursos dispostos na *elocutio*, como os adjetivos, os verbos, a metáfora, os epítetos, as comparações e a descrição, para corroborar o procedimento da *amplificatio*.

Aristóteles (*Retórica*, 1392a), afirma que “todos os oradores fazem uso da diminuição e da amplificação, quando deliberam, elogiam ou censuram, acusam ou defendem”. Lausberg (2011, p. 106), com base na *Retórica a Herênio*, aponta as mesmas características observadas por Aristóteles para o procedimento: “A amplificação tem, por conseguinte, duas direções partidárias: a do aumento e a da diminuição. A *amplificatio*, que diminui,

15 Conforme Alexandre Júnior (in Aristóteles, 1998, p. 189), o termo grego é *Pathetiké*, no sentido em que se deseja suscitar emoções no ouvinte.

16 Cf. *Pro Sestio*, 3, 6-8; 4, 9; 5, 11; 5, 13; 6, 14-15; 7, 15; 7, 17; 8, 18-20; 9, 20-21; 10, 22-23; 11, 25; 12, 27; 13, 31; 14, 32-33; 16, 37-38; 17, 38-39; 19, 43; 20, 46; 22, 49-50; 29, 62; 30, 65; 31, 67; 33, 71; 35, 76; 37, 79; 39, 81; 40, 86-87; 42, 90; 43, 93-94; 45, 96-98; 50, 106-107; 51, 109-110; 52, 111-112; 53, 114; 54, 116; 55, 117-118; 56, 120; 57, 121.

17 Na fase da disposição (*dispositio*), o orador organiza seus argumentos, obedecendo, primeiramente, à operação de divisão natural do discurso e de cada uma de suas seções, de acordo com o que estava previsto para o discurso persuasivo (exórdio, narração, argumentação, epílogo); a ordenação dos conteúdos (sobretudo a disposição dos argumentos demonstrativos) dependia de uma escolha do orador a partir de três modelos possíveis: a ordem de força crescente (argumentos mais fracos no início e mais fortes no final), a ordem de força decrescente (argumentos mais fortes no início e mais fracos no final) e a ordem chamada homérica ou nestoriana (argumentações mais sólidas no início e no final do discurso, pondo-se os argumentos mais fracos no meio). (Garavelli, 2000, p. 118-9).

chama-se *minutio* (μείωσις) *attenuatio suspicionis* (*Rhet. Her.* 2,2,3)”. No mesmo sentido, Tringali (2014, p. 168) pontua que “amplificar é uma espécie particular de argumentação visando persuadir pela exploração do exagero expressivo tanto no grau diminutivo como aumentativo. Chama-se atenção pelo vulto que o muito grande e o muito pequeno podem exercer sobre o homem”.

Identificamos, assim, num procedimento de amplificação positiva, a amplificação da imagem de Séstio, a autoamplificação de Cícero e a amplificação dos *optimates*; num procedimento de amplificação negativa, ocorre a diminuição moral das imagens do tribuno Clódio e dos cônsules Gabínio e Pisão. Este artigo, todavia, atém-se apenas à amplificação do cliente, Séstio, e do orador, Cícero.

A amplificação de Séstio

Públio Séstio era um tribuno da plebe e, como tal, situava-se numa ordem de magistratura de grau inferior no Estado romano. De fato, a historiografia registra que, na República, inicialmente, os plebeus não gozavam do direito ao *cursus honorum*¹⁸. Isso deu origem, em Roma, a contendas entre patrícios e plebeus, que ficaram consagradas como “conflito entre as ordens” ou “conflito patrício-plebeu”. A classe plebeia reclamava pelo fato de combater ao lado dos patrícios, mas não gozar dos mesmos direitos. Descontentes com essa situação de preterimento de direitos em relação aos patrícios, os plebeus passaram a pressioná-los por meio de secessões (*secessiones*), que consistiam em retirar-se para um monte e deixar a defesa de Roma a cargo dos patrícios, tornando a cidade vulnerável (Sant’Anna, 2015, p. 31).

Apesar de os plebeus terem conseguido, entre 494 e 287, um considerável avanço político valendo-se dessa espécie de greve (*secessiones*) em tempos de guerra¹⁹, Giordani (2001, p. 94-95) adverte que eles “Eram antes representantes ou chefes da plebe que propriamente magistrados, pois não tinham o direito de auspício, nem possuíam *imperium*²⁰ ou *potestas*. Nunca puderam usar a toga adornada de púrpura, nem a cadeira curul²¹”. Além disso, o poder dos tribunos (*potestas tribunicia*²²) encontrava limitações na *intercessio* de outro tribuno que paralisava a ação dos demais; no *imperium* militar, exercido na cida-

18 *Cursus honorum* (“carreira das honras”) designava o percurso sequencial das magistraturas romanas. Era a sequência de cargos na magistratura, regulada no início do século II a. C e revisada no governo de Sila (82 a. C), por meio da *lex Cornelia de Magistratibus*. A sequência das magistraturas para quem aspirasse à carreira política abrangia numa escala crescente: a questura (idade mínima para o exercício: 31 anos); a edilidade (idade mínima para o exercício: 37 anos); a pretura (idade mínima para o exercício: 40 anos) e o consulado (idade mínima para o exercício: 43 anos).

19 A *Lex Canuleia*, de 445, que autorizava o casamento entre patrícios e plebeus; as *Leges Liciniae Sextiae*, de 376, que resolveram a questão das dívidas dos plebeus; a constituição de uma assembleia da plebe (*concilium plebis*), de onde se retirava o *plebiscitum* e elegiam seus representantes civis não patrícios para assegurar seus interesses (Sant’Anna, 2015, p. 31-32).

20 O *imperium* compreendia, entre outros direitos, o de tomar auspícios (interpretação dos sinais favoráveis ou desfavoráveis para saber a vontade dos deuses), dentro e fora dos limites de Roma; o direito de recrutar e comandar exércitos; o direito de coerção sobre os cidadãos; o direito de encarcerar e condenar à morte; o direito de convocar o povo fora de Roma (no campo de Marte) em comícios centuriatos; outros direitos e poderes, inclusive os que constituíam a *potestas* (Giordani, 2001, p. 90).

21 A cadeira curul (*sella curulis*) era um assento de mármore que distinguia os cônsules dos demais magistrados.

22 A *potestas tribunicia* incluía, à época de Cícero, o direito apenas de convocar o *concilium plebis* (o concílio da plebe), o direito de “prender e punir seus ofensores, impondo-lhes multa, confiscando-lhes os bens e, até mesmo, condenando-os à morte” (Giordani, 2001, p. 95-96), mas não incluía um direito fundamental na instituição política romana, fundamentada na religião, que era o direito de tomar auspícios dentro e fora dos limites de Roma. A *Lex Aelia et Fufia* previa a anulação de uma decisão do povo, determinando a impossibilidade de qualquer ação política se os auspícios fossem nefastos (desfavoráveis) (Berzero, in Cicerone, 1935, p. 105).

de em casos excepcionais; na jurisdição urbana, pois os tribunos não poderiam interferir além da pedra miliar²³ (Giodani, 2001, p. 96).

Dessa forma, parece ser possível afirmar que os tribunos da plebe, historicamente, não gozavam de boa reputação entre os outros magistrados. Além disso, apesar de reconhecer-lhe a dedicação e a laboriosidade, o próprio Cícero (*Att.* III, 20, 3; 23, 4) sublinha a escassa capacidade de Séstio, seja como político seja como escritor, demonstrando não apreciar totalmente seu modo de agir (Renda, 2007, p. 22). Daí a necessidade de Cícero promover a amplificação da figura de Séstio.

Ressaem, portanto, a nosso ver, duas razões para que o orador opte pela estratégia de promover a amplificação de seu cliente: uma, como já dissemos anteriormente, pelo fato de a maioria dos argumentos jurídicos já terem sido exauridos pelos advogados que atuaram anteriormente no processo; outra pelo fato de Séstio situar-se em uma ordem social de nível inferior. É o que se pode inferir das próprias palavras de Cícero:

Mas visto que os outros (advogados) já refutaram cada uma das acusações, eu falarei, em geral, sobre os diversos aspectos da situação de Públio Séstio, de seu estilo de vida (de sua conduta), de sua índole, de seus costumes, de seu incrível amor aos bons, de seu empenho em conservar a tranquilidade e o bem-estar públicos; e me esforçarei, se ao menos conseguir alcançar isso, para que, nesta defesa [embora] pouco clara e genérica, não pareça que negligenciei nada que interessasse ao vosso questionamento²⁴, nem ao réu, nem à República²⁵ (*Pro Sestio*, 2, 5).

Em seguida, alinhado à vertente estética da retórica epidíctica que busca, como recurso persuasivo, enaltecer até as virtudes da família de que provém o incensado, Cícero enaltecerá as qualidades de Séstio por ter nascido de um bom pai, como se pode ver no trecho a seguir:

Quase todos recordais, ó juízes, que Públio Séstio nasceu de um pai, homem sábio, íntegro e austero; que, nos melhores tempos, entre os homens mais ilustres candidatos ao tribunado, foi eleito o primeiro, não tanto quis servir os outros cargos quanto parecer digno [de servi-los]²⁶ (*Pro Sestio*, 3, 6).

Parece estranho ver Cícero elogiar o pai de Séstio em lugar de ater-se, primeiramente, a seu cliente, todavia temos de levar em conta que, quando um orador empunhava as armas de um discurso com viés epidíctico, recorria ao princípio da probabilidade de que de bons pais nasçam bons filhos. Boissier (1944, p. 31) enfatiza que “Em Roma, durante muito tempo, o nascimento havia decidido soberanamente o respeito e as opiniões”, podendo-se dizer que se herdavam do pai não apenas os bens, mas também as ideias. Aristóteles (*Retórica*, 1367b) já apontava a importância do enaltecimento da origem fa-

23 Pedra miliar (em latim apenas *milliarium*) era uma coluna que demarcava a distância de uma milha, assinalando a distância a cada mil passos.

24 A expressão “interesse a vossa questão” (*pertineat ad uostram quaestionem*) refere-se ao interesse do tribunal em saber se Séstio é culpado ou não.

25 *Sed quoniam singulis criminibus ceteri responderunt, dicam ego de omni statu P. Sesti, de genere uitae, de natura, de moribus, de incredibili amore in bonos, de studio conseruandae salutis communis atque otii; contendamque, si modo id consequi potero, ut in hac confusa atque uniuersa defensione nihil ab me quod ad uestram quaestionem, nihil quod ad reum, nihil quod ad rem publicam pertineat praetermissum esse uideatur.*

26 *Parente P. Sestius natus est, iudices, homine, ut plerique meministis, et sapiente et sancto et seuro; qui cum tribunus plebis primus inter homines nobilissimos temporibus optimis factus esset, reliquis honoribus non tam uti uoluit quam dignus uideri.*

miliar no elogio, destacando-se “a nobreza e a educação: pois é provável que de bons pais nasçam bons filhos e que o caráter corresponda à educação recebida”.

Cícero busca enfatizar as qualidades que, provavelmente, Séstio teria herdado de seu pai, utilizando os adjetivos *sapiens* (sábio), *sanctus* (íntegro) e *seuerus* (austero). Nesse sentido, Pereira (2009, p. 417, 420) aponta a *sapientia* como uma das ideias morais e políticas dos romanos, pontuando que o binômio *uirtus* e *sapientia* aparece não apenas em Cícero, mas também em Salústio, que atribui aos antepassados uma superioridade derivada de ambas. A *sapientia* constitui, em Roma, requisito fundamental para a vida pública e política, pois, sendo uma capacidade para entender as coisas, permite agir com justiça (Renda, 2007, p. 24). Os outros adjetivos, *sanctus* e *seuerus*, alinham-se ao campo semântico da *gravitas* (seriedade, severidade, nobreza), que designa o comportamento de um homem público investido de *dignitas* (prestígio social). Vejamos que Cícero destaca que o pai de Séstio “entre os homens mais ilustres candidatos ao tribunado, foi eleito o primeiro”. Era uma grande honra conseguir o primeiro lugar na eleição para um cargo, ainda mais se entre os competidores figurassem adversários de grande dignidade e não houvesse meios de fraude (Berzero, 1935, *In Cicerone*, 1935, p. 25). O próprio Cícero (*In Pisonem*, cap. 3, § 1) gloria-se de ser eleito sempre o primeiro ou entre os primeiros nos vários cargos²⁷.

Elogiada a dignidade do pai de Públio Séstio, Cícero (*Pro Sestio*, 3, 6-7) chama à cena as figuras dos dois sogros do acusado, Gaio Albino, pai de sua primeira esposa, morta prematuramente, e Lúcio Cipião, pai de sua segunda esposa, enfatizando-lhes as qualidades que buscará relacionar a seu cliente. O Arpinate se refere ao primeiro sogro, Gaio Albino, como um homem *honestissimus* e *spectatissimus*; ao segundo, Lúcio Cipião, como um *optimus uir*. O adjetivo *honestissimus* diz respeito à nobreza do sangue, já *spectatissimus*, àquela resultante do trabalho, das obras (Berzero, *in Cicerone*, 1935, p. 25). *Optimus uir*, por sua vez, remete-nos, literalmente, aos *optimates*, os bons cidadãos aptos a controlar, defender e conservar a República.

A imagem que o orador constrói de Séstio é a de um homem benevolente, terno, que prima pelos laços de amizade e, sobretudo, a de um *uir* que cultiva a *pietas*, pois, mesmo depois da morte de sua primeira esposa, manteve a benevolência e a relação de amizade para com seu primeiro sogro. Falando da conduta de Séstio em relação ao segundo sogro, Lúcio Cipião, Cícero usa, expressamente, o vocábulo *pietas*: *Clara in hoc P. Sesti pietas extitit et omnibus grata* (Nessa ocasião, a piedade de P. Séstio, evidente e reconhecida por todos, elevou-se).

O orador emprega qualificativos que nos remetem ao sistema de ideias e valores romanos que constituíam o *mos maiorum*²⁸. Desde a Monarquia, os romanos cultivaram um conjunto de valores e práticas consuetudinárias que constituem a base da romanida-

27 *Me cum questorem in primis, aedilem priorem, praetorem primum cunctis suffragiis populus Romanus faciebat, [...] Me cuncta Italia, me omnes ordines, me uniuersa ciuitas non prius tabella quam uoce priorem consulem declarauit* (“o povo romano, por unanimidade de votos, fez-me questor entre os primeiros, primeiro edil, primeiro pretor [...] [...] Toda a Itália, todas as ordens, Roma inteira me declarou primeiro cônsul, antes mesmo pelo voto tanto quanto por aclamação” – *In Pisonem*, 3, 1).

28 O costume dos antepassados, tradições e costumes nacionais.

de: o *mos maiorum*. Conforme Pereira (2009, p. 357), “Os Romanos tinham como suporte fundamental e modelo do seu viver comum a tradição, no sentido de observância dos costumes dos antepassados, *mos maiorum*”. Nesse conceito, estão albergadas ideias morais e políticas consideradas como basilares para o homem romano ainda no período da República: *fides, pietas, uirtus, gloria, honor, dignitas, grauitas, auctoritas, clementia, concordia, libertas, otium cum dignitate, res publica, labor, sapientia, humanitas*. Cícero (*Da República*, V, 1, *apud* Santo Agostinho, 1996, p. 257), comentando um verso de Ênio (“É devido aos costumes e heróis antigos que Roma se mantém de pé”), considerava o respeito a essas tradições, a esses costumes dos antepassados, como a razão para a existência do próprio Estado romano.

Assim, ao atribuir esse conjunto de adjetivos a membros da família de Séstio, terminando por qualificá-lo como um cultor da *pietas*, Cícero conecta seu cliente a um complexo sistema de valores romanos tradicionais que constituíam, segundo ele próprio, os fundamentos do Estado romano. A *pietas* pertence tanto à área dos conceitos morais quanto dos conceitos políticos, definindo-se “habitualmente como um sentimento de obrigação para com aqueles a quem o homem está ligado por natureza (pais, filhos, parentes)” (Meister, 1960, p. 9 *apud* Pereira, 2009, p. 338), acabando por compreender também as suas relações com o Estado, já que o sentimento de obrigação e de lealdade deve se estender à pátria (Pereira, 2009, p. 340). É, pois, a *pietas* um valor que une a vida religiosa à esfera civil e privada, representando o respeito aos deuses (Manes, Lares e Penates), aos genitores, aos outros parentes e à pátria. Não é à toa que, na Eneida, escrita anos depois do discurso de Cícero, Virgílio distingue o herói, atribuindo-lhe o qualificativo *pius*. Nesse sentido, Pereira (2009, p. 340) ressalta que “A prova máxima do valor atribuído a esta disposição de espírito [a *pietas*] encontra-se, porém, no acolhimento e apropriação que os Romanos fizeram da lenda de Eneias”, pontuando que a devoção filial em salvar o pai, levando-o aos ombros, era conhecida, pelo menos desde o séc. V a. C.

Séstio, na imagem construída por Cícero, reúne todas essas qualidades, chegando mesmo a evocar, com sua benevolência em relação aos sogros, o lendário Eneias, carregando seu pai Anquises nos ombros. O Arpinate, preparando a defesa de seu cliente, orna-o primeiramente com todos esses valores, conferindo-lhe uma estatura de um verdadeiro membro dos *optimates*. Daí a preocupação do orador em destacar as qualidades não apenas do genitor, mas também dos sogros do tribuno e de sua conduta reverencial para com ambos.

Mesmo quando o orador diz que vai mudar de assunto, saindo da área da vida privada de Séstio, especificamente de sua conduta, para seus feitos na vida pública em prol do Estado, não se furta a exaltar as qualidades de seu cliente, valendo-se da figura retórica chamada preterição:

Poderia dizer muitas coisas sobre a generosidade, sobre o zelo no cumprimento de seus deveres familiares, sobre seu tribunado militar, sobre sua lisura durante aquela magistratura provincial; mas apresenta-se para mim, diante dos olhos, a dignidade da República,

que se apodera de mim, exortando-me a deixar de lado estas coisas menores²⁹ (*Pro Sestio*, 3, 7; *grifei*).

Cícero passará a falar dos feitos de Séstio a bem da República, pelos quais se deve elogiar o tribuno, enaltecendo as qualidades de bom questor e de excelente cidadão (*Pro Sestio*, 3, 8). Ciente da importância da demonstração e enaltecimento das boas ações, principalmente aquelas feitas em favor da pátria, o orador falará, em seguida, dos inestimáveis serviços prestados por Séstio à República ao ajudá-lo a desarticular a Conjuração de Catilina, estabelecendo uma ligação entre aquele fato e a perseguição a ele e a Séstio (*Pro Sestio*, 4, 9). Relata o quão importante foi o apoio de Séstio, que retornou a Roma para contrapor os ataques dos conjurados e dos novos tribunos da plebe (*Pro Sestio*, 5, 11). Novamente se utilizando da preterição, exalta Séstio pela rara probidade de sua administração na província da Macedônia, o que ficara gravado na memória eterna daquele lugar (*Pro Sestio*, 5, 13). Em seguida, o orador enaltece o tribunado de Séstio por ter sustentado seu nome e sua causa, enfatizando que, por essa razão, falará sobre o mesmo assunto, ainda que Q. Hortênsio já o tenha feito (*Pro Sestio*, 6, 14).

O orador estabelece um cotejo entre o tribunado de Séstio e o de Clódio por meio da metáfora da nau:

Mas é necessário, antes de começar a falar sobre o tribunado de P. Séstio, expor todo o naufrágio da república durante o ano anterior³⁰, porque foi em recolher [os destroços do naufrágio] e restaurar a estabilidade pública que se consagraram todas as ações, palavras, deliberações de P. Séstio³¹ (*Pro Sestio*, 6, 15).

Cícero considera um verdadeiro desastre para a República o estado de anarquia instaurado durante o tribunado de Clódio, pois isso constituía uma ameaça à garantia da ordem e dos valores aristocráticos tradicionais. Daí, promover um alinhamento entre tal tribunado e o naufrágio da República, a fim de ressaltar a ruína que esse período trouxe para a ordem estatal: “Mas é necessário, antes de começar a falar sobre o tribunado de P. Séstio, expor todo o naufrágio da república durante o ano anterior”. O tribunado de Séstio, por outro lado, é responsável por recolher os destroços da nau e restaurar a vida pública: “[...] porque foi em recolher [os destroços do naufrágio] e restaurar a estabilidade pública que se consagraram as ações, palavras, deliberações de P. Séstio”.

Cícero reforça que o objetivo de Séstio, durante seu tribunado, foi restaurar e regenerar a desditosa República. O orador busca, ao longo do discurso, identificar sempre a causa de seu cliente com sua causa³² e com a causa da República, a fim de conferir nobreza e justiça às ações de Séstio (*Pro Sestio*, 13, 31).

Até mesmo quando chama à cena outros atores para compor sua narração, como ocorre no capítulo 40, em que Milão aparece como o personagem lisonjeado, o orador

29 *Possim multa dicere de liberalitate, de domesticis officiis, de tribunatu militari, de prouinciali in eo magistratu abstinentia; sed mihi ante oculos obuersatur rei publicae dignitas, quae me ad sese rapit, haec minora relinquere hortatur.*

30 Refere-se a 58 a. C., ano em que Pulcro Clódio exerceu o tribunado.

31 *Sed necesse est, ante quam de tribunatu P. Sesti dicere incipiam, me totum superioris anni rei publicae naufragium exponere, in quo colligendo ac reficienda salute communi omnia reperientur P. Sestii facta, dicta, consilia uersata.*

32 Quando Séstio o ajudou a desarticular a Conjuração de Catilina.

tem, na verdade, a intenção de criar uma identidade entre as virtudes da pessoa elogiada e as de Séstio. Nesse capítulo, vemos Cícero habilmente construir a defesa de Séstio com as próprias palavras de elogio tributadas pela acusação de Séstio a Milão. Este fora acusado, em outro processo, do mesmo crime cometido por seu cliente (*de ui*), nas mesmas circunstâncias, mas, segundo Cícero, recebera elogios dos mesmos que agora acusavam Séstio (*Pro Sestio*, 40, 86).

A escolha de falar sobre Milão não é por acaso. Trazendo-o à cena, Cícero poderá, a partir das próprias palavras da acusação, construir a defesa de seu cliente. Elaborou um retrato da conduta moral de Milão, que aponta para as características dos *boni*, exprimindo virtudes e comportamentos que se esperam desses: o desprendimento (“homem sem intenção alguma de recompensa”); a virtude, entendida aqui no sentido de valor, coragem, força (“que homem vimos, alguma vez, com tão imortal virtude?”; “suportou todos os perigos, os mais árduos trabalhos e gravíssimas contendidas e inimizades”); o espírito pragmático, fundado nas ações e não apenas nas palavras (“que me parece ser o único de todos os cidadãos que tem ensinado não por palavras, mas pela prática o que deve ser feito e o que era necessário ser feito na República pelos grandes homens”). Inclui, por fim, como característica de Milão uma das virtudes mais caras aos *optimates*, a defesa da República: “É dever dos homens corajosos resistir à maldade dos destruidores da República, por meio de leis e dos tribunais, mas se as leis não eram eficazes, se não existiam tribunais, se a República foi mantida subjugada pela violência, pelas armas e pela conspiração dos audaciosos, então, era necessário para a vida e para liberdade ser defendida por escolta armada e por tropas”.

A estratégia parece clara: associar a imagem de Milão à de Séstio, a fim de que este pudesse mimetizar as qualidades daquele. É o próprio orador quem assume a escolha dessa estratégia, a julgar por sua declaração:

Creio que se eu provar que a causa de Milão foi louvada pela palavra dos acusadores, vós haveis de considerar, nesta acusação, que a causa de Séstio seja igual³³. (*Pro Sestio*, 40, 87)

Após apresentar as ações de Milão em defesa da República contra o bando de Clódio, Cícero argumenta que os acusadores elogiam em Milão a mesma coisa que censuram em Séstio: ter-se munido de escolta armada. Por tal senso, a escolta de Séstio aparece tão legítima quanto a de Milão, o que justifica a pergunta contundente do orador: “Como, então, tu acusas Séstio neste tipo de guarda reunida, quando, pelo mesmo fato, elogias Milão?³⁴”. (*Pro Sestio*, 42, 90)

Mobilizando uma argumentação apoiada na exaltação das virtudes de seu cliente, Cícero tenciona convencer, subliminarmente, os juízes de que Séstio colocava-se ao lado dos *optimates*, ou seja, estava ao lado de todos os bons cidadãos. Isso poderia ser comprovado por seu estilo de vida e por seus feitos políticos, não apenas em prol da defesa

33 [...] Existimo si Milonis causam accusatoris voce conlaudatam probaro, vos in hoc crimine parem Sesti causam existimaturus.

34 Quomodo igitur hoc in genere praesidii comparati accusas Sestium, cum idem laudes Milonem?

de Cícero, mas também em prol da defesa do Senado e de toda a República diante das ameaças daqueles que intentavam a ruína do Estado romano.

A autoamplificação de Cícero

O procedimento de autoamplificação de Cícero na *oratio pro Sestio* parece inserir-se na estratégia de *captatio benevolentiae*³⁵, uma figura retórica de conquista da simpatia dos ouvintes, usada geralmente no exórdio. Nesse sentido, a *amplificatio* é usada por Cícero na construção de sua autoimagem com função persuasiva. As provas de persuasão (*psittis*), além de se concentrarem no *páthos* e no *lógos*, residem também no *éthos*, ou seja, no caráter moral do orador. De fato, Aristóteles adverte que se “persuade pelo caráter (*éthos*) quando o discurso é proferido de tal maneira que deixa a impressão de o orador ser digno de fé” (1356 a; *Inseri entre parênteses*). O *éthos*, portanto, constitui o caráter de que o orador deve se revestir para conquistar a confiança do auditório. Daí a preocupação de Cícero em construir uma autoimagem moral que o habilite perante o auditório, no caso os juízes, como alguém digno de confiança. Mas as provas éticas construídas pelo orador a partir da amplificação de sua imagem não ficarão restritas ao exórdio como costuma ocorrer na *captatio benevolentiae*, antes, serão manejadas nas diversas partes do discurso³⁶.

Primeiramente, no *exordium*, busca apresentar-se como uma pessoa grata a Sestio e a Milão pelos atos em defesa de sua restituição à pátria (*Pro Sestio*, 1, 2). Em outra parte do discurso, já na *narratio*, o orador chega mesmo a equiparar-se ao próprio Estado, ao argumentar que os achaques de Clódio eram uma ameaça não somente a ele, mas também à própria República (*Pro Sestio*, 7, 15). Ao sugerir que o arco da agressão não se armou apenas contra ele, como pensavam os que desconheciam os fatos, “mas na verdade contra a totalidade da República”, Cícero parece considerar que a ameaça a ele é, por extensão, uma ameaça à República, instituição da qual é defensor abnegado.

O orador promove também a autoamplificação ao recordar com prazer o dia em que os cidadãos, espontaneamente, mudaram as vestes em sinal de luto por sua causa e foram acompanhados pelos senadores (*Pro Sestio*, 12, 27). Notemos, pelas expressões empregadas, o relevo que o orador atribui ao ato de apoio recebido dos bons cidadãos: “[...] dia [...] glorioso para a memória da posteridade! O que pode, de fato, alguém lembrar de mais importante se pensar que, por causa de um único cidadão, todos os *optimates* e o senado tomaram uma decisão pública de mudar as vestes^{37?}” (*Pro Sestio*, 12, 27).

Mais adiante, ao mesmo tempo em que deplora a sorte de seu amigo L. Lamia, banido pelo cônsul Gabínio em razão de ter defendido sua causa, promove um autoelogio, apresentando-se como benemérito cidadão e identificando-se, novamente, com a própria República (*Pro Sestio*, 12, 29). Com o fito de enfatizar que toda a Itália aderira à sua causa, o orador recorre à amplificação, ostentando todo o apoio que recebera hono-

35 Sobre a *captatio benevolentiae* cf. nota de rodapé 51.

36 Observamos o procedimento no *exordium*: 1, 2; 2, 3-4; na *narratio*: 7, 15; 12, 27; 12, 29; 14, 32-33; 16, 37-38; 19, 43; 20, 46; 22, 49; 24, 54; 34, 73; na *confutatio*: 40, 87; na *argumetatio*: 49, 107-108; 51, 111-112; 54, 116; 56, 120-121; na *peroratio*: 69, 144-146.

37 *O diem illum, iudices, funestum senatui bonisque omnibus, rei publicae luctuosum, mihi ad domesticum maerorem grauem, ad posteritatis memoriam gloriosum! Quid enim quisquam potest ex omni memoria sumere inlustrius quam pro uno civi et bonos omnis priuato consensu et uniuersum senatum publico consilio mutasse uestem?*

rificentissimamente (*Pro Sestio*, 14, 32). E, novamente, Cícero amplifica sua imagem ao dizer que sua calamidade é a calamidade dos homens romanos e da própria República (*Pro Sestio*, 14, 32).

Por meio de interrogação retórica³⁸, Cícero procura rememorar sempre a desarticulação da Conjuração de Catilina como um grande serviço que prestara à pátria, valendo-se, recorrentemente, do autoelogio:

Não séra permitido aos senadores deplorar o perigo de um ilustríssimo cidadão, ligado com o perigo de Roma, benquisto pelos bons cidadãos e que prestou grandes serviços para a salvaguarda da pátria?³⁹ (*Pro Sestio*, 14, 33).

O orador se coloca, novamente, no mesmo patamar da própria República: tudo o que se diz contra Cícero é dito também contra a República.

E os mesmos cônsules – se são chamados cônsules aqueles que todos querem arrancados não somente da memória, mas também dos anais consulares – logo após formalizado o pacto das províncias⁴⁰, apresentados em assembleia do povo no Circo Flamino, por aquela fúria e peste da pátria⁴¹, apesar de vosso grande lamento, ratificaram, com sua voz e com seu voto, todas aquelas coisas que, naquele momento, foram proferidas contra mim e contra a República⁴² (*Pro Sestio*, 14, 33; *grifei*).

A comparação também serve a Cícero como um recurso de amplificação. O orador se compara a grandes nomes que combateram os *populares* no passado. No capítulo 16, vemos o orador comparar-se com Metelo, que lutou contra os *populares* Caio Mário e Lúcio Saturnino, mas, ainda quando se compara, o orador faz questão de distinguir-se de Metelo na comparação estabelecida, ostentando o apoio que recebera do Senado e pontuando que sua causa visava à salvaguarda da pátria (*Pro Sestio*, 16, 37).

Dando relevo às ações que tomara para sufocar a Conjuração de Catilina, o orador apresenta-se para os ouvintes como uma pessoa que visa ao bem-estar da coletividade e não à glória pessoal:

O Senado assumira abertamente a minha causa, a ordem equestre [fez o mesmo] com afínco, toda a Itália publicamente, todos os bons me apoiaram de maneira particular e com todas as suas forças. Executara aquelas ações⁴³ não como um autor solitário, mas como se fosse um guia da vontade geral, e que visaram não apenas à minha glória pessoal, mas também à salvação comum de todos os cidadãos e quase de todas as nações; eu a realizei com o propósito de que todos deveriam sempre preservar e proteger meu feito⁴⁴ (*Pro Sestio*, 16, 38).

38 Interrogação oratória (ou questão retórica) é uma pergunta que não tem como objetivo obter uma resposta, mas sim estimular a reflexão do ouvinte sobre um determinado assunto.

39 [...] *ciuis florentissimi beneuolentia bonorum et optime de salute patriae meriti periculum, coniunctum cum periculo ciuitatis, lugere senatui non licebit?*

40 Cf. nota de rodapé 48 sobre o pacto feito entre Clódio e os cônsules Gabinio e Pisão.

41 Refere-se a Clódio.

42 *Idemque consules, si appellandi sunt consules quos nemo est quin non modo ex memoria sed etiam ex fastis euellendos putet, pacto iam foedere prouinciarum, producti in circo Flamínio in contionem ab illa furia ac peste patriae, maximo cum gemitu uestro, illa omnia quae tum contra me contraque rem publicam (agebantur) uoce ac sententia sua comprobauerunt.*

43 Cícero se refere às ações que sufocaram a Conjuração de Catilina: “Eas res gesseram”.

44 *Meam causam senatus palam, equester ordo acerrime, cuncta Italia publice, omnes boni proprie enixeque susceperant. Eas res gesseram quarum non unus auctor sed dux omnium uoluntatis fuissem, quaeque non modo ad singularem meam gloriam sed ad communem salutem omnium ciuium et prope gentium pertinent; ea condicione gesseram ut meum factum semper omnes praestare tuerique deberent.*

Numa antítese entre bons e maus, corajosos e covardes, Cícero coloca-se entre os bons e corajosos, defendendo a República, e Clódio, considerado como a peste da República, é posto entre os maus e covardes:

Deveria eu, sendo um [homem] privado, combater com armas contra um tribuno da plebe⁴⁵? Se vencessem os bons aos maus, os fortes aos covardes, aquele teria sido morto, somente com este único remédio seria possível expulsar da República a peste⁴⁶ (*Pro Sestio*, 19, 43).

Cícero põe em relevo o seu zelo pela pátria e sua generosidade, pois evita um derramamento de sangue ao decidir não lutar contra Clódio:

Mas, quando, após arrancado o leme [das mãos] do Senado, tantas esquadras armadas pareciam prontas para atacar esta nau da República, a qual flutuava sem rumo em alto-mar, batida por tempestades de sedições e de discórdias, se eu não fosse o único a me entregar, uma vez que se ameaçava com a proscrição, com a carnificina e com a pilhagem; uma vez que uns não me defendiam com receio do risco que correriam, outros foram incitados pelo antigo ódio contra os bons, outros sentiam inveja de mim, outros pensaram que eu lhes era empecilho, outros desejavam vingar alguma ofensa feita contra eles, outros odiavam a própria República e esta estabilidade e tranquilidade dos bons cidadãos e, por causa de tantos e tão diversos motivos, exigiam de mim um único [sacrifício], melhor fora se eu entrasse num combate ao extremo, não direi de morte, porém certamente com risco para vós e para vossos filhos em vez de sofrer e suportar sozinho por todos o que a todos ameaçava?⁴⁷ (*Pro Sestio*, 20, 46).

Equipara-se à República como o mesmo alvo mirado pelos inimigos do Estado romano: “logo que fui ferido, voaram para beber o meu sangue e, enquanto a República ainda estava respirando, [voaram] para arrebatá-lo os despojos”⁴⁸ (*Pro Sestio*, 24, 54).

Emblemática, por fim, é a amplificação que Cícero faz de si mesmo, ressaltando sempre suas qualidades, principalmente como salvador da pátria, cuja passagem mais lapidar é esta transcrita a seguir:

Salvei, pois, a República com minha retirada, ó juízes; com minha dor e luto, livre a vós e a vossos filhos de derramamento de sangue, de devastação, de incêndios e de pilhagem e, sozinho, duas vezes salvei a república: uma vez com a glória; outra com meu sofrimento⁴⁹ (*Pro Sestio*, 22, 49).

O orador destaca dois momentos em que Roma foi salva por ele: “uma vez com a glória”, quando venceu Sérgio Catilina e seus seguidores; “outra com meu sofrimento”, quando teve que se exilar para evitar uma luta sangrenta com o bando de Clódio.

45 O tribuno a que se refere é Clódio.

46 *Contenderem contra tribunum plebis priuatus armis? Vicissent improbos boni, fortes inertis; interfectus esset is qui hac una medicina sola potuit a rei publicae peste depelli.*

47 *Cum uero in hanc rei publicae nauem ereptis senatui gubernaculis fluitantem in alto tempestatibus seditionum ac discordiarum, armatae tot classes, nisi ego essem unus deditus, incursurae uiderentur, cum proscripio, caedes, direptio denuntiaretur, cum alii me suspicione periculi sui non defenderent, alii uetere odio bonorum incitarentur, alii inuiderent, alii obstare sibi me arbitrarentur, alii ulcisci dolorem aliquem suum uellent, alii rem ipsam publicam atque hunc bonorum statum otiumque odissent et ob hasce causas tot tamque uarias me unum deposcerent, depugnarem potius cum summo non dicam exitio, sed periculo certe uestro liberorumque uestrorum, quam id quod omnibus impendebat unus pro omnibus susciperem ac subirem?*

48 *Statim me perculso ad meum sanguinem hauriendum, et spirante etiam re publica ad eius spolia detrahenda aduolauerunt.*

49 *Seruau i igitur rem publicam discessu meo, iudices: caedem a uobis liberisque uestris, uastitatem, incendia, rapinas meo dolore luctuque depuli, et unus rem publicam bis seruau i, semel gloria, iterum aerumna mea.*

Ainda ponderando sobre o mesmo assunto, no capítulo 34, Cícero diz que senador L. Cotta, o primeiro senador que votou a proposta de seu retorno a Roma, em sua declaração de voto, emitiu sobre ele uma opinião digna da República, argumentando que a partida do orador para o exílio teria salvado Roma de grandes perturbações. Cícero aproveita essa declaração de voto para pôr em evidência os serviços prestados à pátria em dois momentos: quando se retirou de Roma para evitar um confronto com os clodianos, em 58 a. C., e quando, durante seu consulado, em 63 a. C., desbaratou a Conjuração de Catilina:

Por isso, quando ausente livre a República de não menos grandes perigos do que quando presente em um certo tempo⁵⁰, sendo mister que eu seja não somente restituído [à pátria] mas também condecorado pelo Senado⁵¹. (*Pro Sestio*, 34, 73)

Sobressai nesse procedimento de autoamplificação, principalmente, a construção da imagem de Cícero como um *uir* grato, zeloso e generoso: grato a Séstio e a Milão por terem intervindo em prol de sua causa; zeloso para com a pátria, pela qual é capaz de grandes sacrifícios para defendê-la e salvá-la; generoso por que não pensa em uma glória pessoal, mas no bem de toda a coletividade romana.

Essas virtudes sobrepõem, a nosso ver, a figura do Cícero perante o júri, criando uma empatia entre a audiência e o *éthos* do orador, que se apresenta como uma pessoa digna da confiança dos interlocutores. Além disso, o orador procura demonstrar que Séstio interveio em favor de sua causa, defendendo um *bonus uir*, um dos melhores cidadãos de Roma, porque também é um *bonus uir*, que merece a igual benevolência do júri.

Considerações finais

Cícero não necessitava da amplificação de sua imagem diante dos juizes. Não na proporção em que se utiliza do recurso na *oratio pro Sestio*. Os juizes que compunham o júri certamente o conheciam e sabiam de seu valor como orador e como dirigente da República. Mas era preciso arrancar os jurados de sua indecisão quanto à causa. Embora o colégio judicante do processo de Séstio tenha sido presidido por M. Emílio Scauro⁵², enteado de Sila, indissolavelmente ligado aos *optimates* (Renda, 2007, p. 20), é possível que entre os membros do júri houvesse senadores ligados aos *populares*, pois, com ascensão de Gneu Pompeu ao consulado, um político ligado ao grupo dos *populares*, as funções dos tribunais de jurados tinham sido “significativamente divididas entre senadores e *équites* (assim como por um terceiro grupo de homens abastados que provinham das organizações das tribos)” (Alföldy, 1989, p. 96-97).

Dessa forma, o orador parece usar à exaustão a amplificação de sua própria imagem não apenas como um reforço à técnica retórica da *captatio benevolentiae*, mas também com o objetivo de identificar a causa de Séstio com sua causa e, em decorrência

50 *Absens* (ausente) refere-se ao período do exílio, quando se retirou para evitar uma guerra civil contra os clodianos; *presens* (presente) refere-se ao período de seu consulado, em 63 a. C., quando desarticulou a Conjuração de Catilina.

51 *Quare cum absens rem publicam non minus magnis periculis quam quodam tempore praesens liberasset, non restitui me solum sed etiam ornari a senatu decere.*

52 Scauro é citado por Cícero na *oratio pro Sestio* no cap. 42, 101 e em 68, 143.

disso, com a causa da República, conquistando a adesão do júri à tese de que Séstio, com o apoio prestado a um *pater patriae*, salvara também a República.

Por isso, no desenvolvimento das provas **éntekhnai** (técnicas ou artísticas), o orador minimiza a argumentação baseada no *lógos*, dando maior peso a argumentos mais alinhados ao *páthos*. Parece mesmo que ele declina de fundamentar-se exclusivamente num argumento lógico-demonstrativo, o entimema, para fundamentar-se, profusamente, num paralogismo, ou seja, num entimema aparente, que não demonstra, mas convence. A *amplificatio* é, nesse aspecto, um entimema aparente que permite convencer sem demonstrar, uma forma de argumentar comovendo. É esse argumento que se torna a principal estratégia de Cícero para construir as inúmeras amplificações positivas, enaltecendo seu cliente, Séstio, e a si mesmo. A *amplificatio* perpassa os três tipos de provas persuasivas (*éthos*, *páthos* e *lógos*). Tal amplificação constitui um recurso que simula um argumento lógico (*lógos*), mas, na verdade, constitui um entimema aparente (um paralogismo), que não demonstra, mas convence; essa amplificação, por fim, visa a produzir, de certa forma, uma emoção nos ouvintes (*páthos*) e, dessa forma, conquistar sua adesão à tese apresentada.

Referências

ALFÖDY, Géza. **A história social de Roma**. Tradução de Maria do Carmo Cary. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

ARISTÓTELES. **Retórica**. 4ª ed. Trad. Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto, Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da moeda, 1998.

ARISTOTELE. **Retorica**. Introduzione di Franco Montanari. Testo critico, traduzione e note a cura di Marco Dorati. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1996. (Classici Greci e Latini – Texto a fronte)

BOISSIER, Gaston. **Ciceron y sus amigos**. Estudio de la Sociedad Romana del Tiempo de César. Versión castellana de Antonio Salazar. Buenos Aires: Librería y Editorial El Ateneo, 1944.

CICERONIS, M. Tulli. **De re publica**. Disponível em <http://www.thelatinlibrary.com/cicero/repub1.shtml>, acesso em 26/06/2024.

CICERONIS, M. Tulli. **De inventione**. Disponível em <http://www.thelatinlibrary.com/cicero/haruspicum.shtml>, acesso em 17/05/2016, às 04:22.

CICERONE, M. Tullio. **L'orazione "Pro Sestio"**. Introduzione e commento di Giorgio Berzero. Milano: Carlo Signorelli Editore, 1935.

CICÉRON. **Discours pour Sestius – contre Vatinius**. Texte établi et traduit par Jean Cousin. Paris: Les Belles Lettres, 2002.

CICERONIS, M. Tulli. *Orationes Pro P. Sestio*, in *P. Vatinius, Pro M. Caelio*. Recognovit C.F.W. Mueller. Lipsiae: in aedibus B. G. Teubneri, MDCCCXXXVI (1836).

CICERO. *Orationes. Pro Sestio*, In *Vatinius*. With an English translation by R. Gardner. London: Loeb Classical Library, 1958.

DIGESTO DE JUSTINIANO. Disponível em <http://www.thelatinlibrary.com/justinian/digest9.shtml>, acesso em 11/06/2024, às 15h35min.

GARAVELLI, Bice Mortara. **Manual de retórica**. 3. - ed. Madrid: Cátedra; 2000.

GIORDANI, Mário Curtis. **História de Roma: Antiguidade clássica II**. 10ª ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

LAUSBERG, Heinrich. **Elementos de retórica literária**. 6ª. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. **Estudos de história da cultura clássica: cultura romana**. 4. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2009. Vol. II

RENDA, Chiara. **La *Pro Sestio* tra oratória e política**. Calabria: Rubbettino, 2007. (Filologia Antica e Moderna, Vol.17)

RETÓRICA A HERÊNIO. Tradução e introdução de Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. São Paulo: Hedra, 2005.

SALLUSTIUS. *Bellum Iugurthinum*. Disponível em Sallust: Bellum Iugurthinum (thelatinlibrary.com), acesso em 23/06/2024, 8h53min.

SANT'ANNA, Henrique Modanez. **História da República Romana**. Petrópolis: Vozes, 2015.

SANTO AGOSTINHO. **A cidade de Deus**. Tradução, prefácio, nota bibliográfica e transcrições de J. Dias Pereira. 2. ed. Vol. I. (Livro I a VIII). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.

DE ARISTÓTELES A DONATO ATÉ OS DIAS ATUAIS: REFLEXÕES SOBRE A CONCEPÇÃO DAS CLASSES DE PALAVRAS

Vanessa Loiola da Silva (PPGLA-UEA)

Resumo: As classes de palavras do português já estão consolidadas há muitos séculos, e embora surjam neologismos a todo instante na modernidade, qualquer palavra criada sempre poderá ser elencada em uma das dez classes já conhecidas. O objetivo deste estudo é promover o pensamento sobre a concepção das chamadas “partes da oração” dentro dos estudos ligados ao campo gramatical greco-latino, cuja evolução culminou nas classes de palavras séculos mais tarde. Com um enfoque filosófico e linguístico-gramatical, o trabalho aborda as ponderações formuladas pelo filósofo grego Aristóteles, sobre as categorias do ser, e as influências por ele exercidas na formulação e concepção das classes de palavras. Os trabalhos do notável estagirita serviram como alicerce para diversas observações filosóficas e linguísticas, bem como contribuíram para a instituição da disciplina gramatical no antigo mundo romano. Assim, analisando a obra de Donato, famoso gramático latino, e partindo do pressuposto de que os conceitos iniciais das categorias do ser de Aristóteles reverberaram naquilo que veio a ser rotulado como categorias gramaticais, analisa-se como tais conceitos se mostram presentes na obra de Donato e estão ainda presentes na atualidade.

Palavras-chave: Aristóteles; Donato; Gramática; Classes de palavras

Introdução

Observando os trabalhos mais recentes em Linguística, é possível afirmar que questões sobre língua e linguagem que ora instigam os estudiosos já não são as mesmas que inquietaram outrora filósofos e pensadores. As asserções linguísticas hoje consideradas as mais óbvias foram aquelas que levaram estudiosos e sábios de séculos anteriores a investigar sua língua de maneira acurada e rigorosa. Saber de onde vinham as palavras e por que elas se apresentavam de tal forma foi tema de incontáveis discussões por parte dos eruditos gregos, que debatiam sobre o pensamento, o conhecimento e a verdade. Seria a língua algo natural ou convencional? Se for natural, qual seria a relação entre a natureza e a pronúncia de uma palavra? Se convencional, quais foram as condições humanas e históricas para estabelecer a estrutura da frase? Como teriam sido estabelecidas essas convenções para definir os sons de cada idioma? Questões dessa natureza iniciaram a longa trajetória do que mais tarde desaguaria em outros campos, tais como a Filosofia da Linguagem, por exemplo, mas sobretudo, na Linguística, de modo geral.

Quando nos deparamos com estudos que versam sobre a origem e do arranjo das línguas românicas – como o português, o francês, o espanhol e outras línguas desta família – não raro ocorre o estabelecimento de uma relação da organização dessas línguas

com os estudos ligados aos da estrutura do grego e do latim, já que essas línguas tiveram grande influência no desenvolvimento das línguas neolatinas. Dos legados greco-latinos que herdamos, a Gramática - tida como um sistema de noções que se elabora em virtude dos fatos de uma determinada língua, permitindo a associação de cada expressão dessa língua a uma descrição estrutural, estabelecendo assim suas regras de uso formal e informal (Franchi, 2006, p.22) - foi uma das mais fecundas. Isso quer dizer que primeiro se deve colher os elementos da língua para depois organizá-los numa sentença inteligível, por meio de regras de uso definidas pela gramática. Essa percepção sobre a gramática, embora atualmente mais elaborada, nasceu na Antiguidade, o que torna ainda evidente a contribuição científica, cultural e social das civilizações antigas para a linguística atual.

Assim sendo, o objetivo deste estudo é mostrar o que permaneceu, em essência, dos primeiros lampejos sobre o que viria a ser uma das primeiras formas de organização da linguagem com base na teoria das categorias do ser, de Aristóteles, em relação aos conceitos das partes da oração na *Ars Minor*, de Élio Donato. A pesquisa investiga a influência das reflexões aristotélicas acerca das categorias do ser sobre as ideias gramaticais apresentadas na obra donatiana e estabelece um vínculo de diálogo entre esses intelectuais. O interesse no estudo da categorização de palavras existentes nas gramáticas grega e latina se dá em razão das nuances filosóficas que culminaram, séculos mais tarde, numa teoria gramatical que se mantém duradoura desde sua concepção enquanto campo autônomo de estudo, além do fato de que o estudo dessas gramáticas ao longo dos séculos explica a organização das categorias gramaticais da língua portuguesa e de outras línguas neolatinas.

As contribuições greco-latinas

A civilização grega fez nascer uma tradição intelectual muito poderosa e extensa também no estudo da língua que falavam. Eles foram intensamente colaborativos na formação do pensamento linguístico e deles noticiam-se os primeiros estudos da linguagem (Colvin, 2010; Law, 2003; Neves, 2005). Sobre a contribuição das civilizações antigas, conforme Robins (1979, p. 1):

Em certas culturas, especialmente naquelas que por alguma razão receberam o título de civilizações, a curiosidade do espírito pelas coisas da realidade circundante acaba por se transformar em ciência, *i.e.*, em estudo sistemático de uma determinada matéria ou conjunto de fenômenos, deliberadamente estimulado e transmitido de uma geração a outra por pessoas de talento e notório saber. Com essas culturas, que contribuíram de uma forma ou de outra para o progresso das ciências, está em dívida toda a humanidade.

A linguagem e suas questões tornaram-se objeto de aprendizado, debates e de controvérsias entre muitos eruditos gregos, como os filósofos Platão (428/427 – 348/347 a.C.) e Aristóteles (384 – 322 a.C.), além de filólogos como Aristarco de Samos (310 – 230 a.C.) e Zenódoto (333/323 – 260 a.C.). Assevera Neves (2005) que desde antes da famigerada produção intelectual dos estudiosos gregos durante a Antiguidade Clássica já se pensava nos fatos da linguagem. Isto significa que já havia diversas observações com

relação à linguagem, tais como a produção do som ao se falar ou como seria possível a compreensão do pensamento por meio das palavras. Os gregos entendiam que a linguagem não possuía nada de divino ou sobrenatural, mas sim que eram realizações sonoras (Neves, 2005, p.20). Essa concepção permitiu uma abertura gigantesca em relação aos estudos da linguagem produzidas pelo homem. Contudo, poucas teorizações eram feitas sobre os assuntos à época.

Das teorizações nascidas da curiosidade grega, surgiu o λόγος (lógos) designando a linguagem. Nesse sentido, o λόγος, então, reúne, organiza, sistematiza e estende-se num conjunto de coisas. Portanto, o λόγος é o que contém e sustenta o conjunto daquilo que é reunido, pensado e sistematizado. Não se trata apenas da ação de reunir e de dizer as coisas, mas sim de fazê-las de forma ordenada e sistemática, de forma cuidadosa, precisa e lógica. Não se trabalha com escolhas aleatórias, pois ao proceder-se desta maneira, a ação de construir, de fazer algo, é também a ação de determinar as coisas com ordem e sistematicidade.

As investigações sobre a linguagem começaram com pequenas observações, como a divisão feita por Platão entre nome e predicado: sendo o nome aquilo de que/de quem se fala e o predicado aquilo que é dito. Essas observações evoluíram e deram início aos estudos gramaticais, séculos mais tarde, os quais ganharam mais força por questões socio-políticas, como a preocupação da perda da linguagem grega, considerada pura e original, em decorrência da expansão territorial e do contato com outros povos. Era preciso manter a boa língua dos gregos.

Foi durante o Período Clássico e o Período Helenístico que se situou o surgimento da disciplina gramatical. No primeiro, encontram-se as conjecturas a respeito da linguagem que culminaram na constituição de uma nomenclatura gramatical; no segundo período, lançaram-se as bases da gramática tradicional ocidental (Procópio & Brasil Soares, 2010). Os estudos da linguagem são apenas uma pequena porção do vasto campo de conhecimento e erudição que, durante o período helenístico, passou a ser abrangido pelo termo gramática e que ainda hoje é utilizado na definição do estudo das “convenções normativas de um sistema linguístico nos níveis fonológico, morfológico e sintático” (Pagani, 2011, p. 17). Encontramos em estudos e excertos antigos que a gramática era, em seu início, entendida como o conhecimento acerca das composições literárias, ocupando-se do que era dito nas obras dos grandes poetas e prosadores, e às vezes era acompanhada pelo conhecimento do que era dito e pensado em grego consoante o uso comum (Chapanski, 2003¹).

A relação entre Grécia e Roma é popularmente conhecida e claramente percebida na herança cultural que foi agregada pelos romanos em seus costumes, seu modo de organização social, sua admiração pelas artes, pela poesia, pela literatura, mitologia e outras esferas artístico-culturais. Igualmente afamada é a frase de Horácio (séc. I a.C.), que

1 Gramática é o conhecimento empírico do comumente dito <nas obras> dos poetas e prosadores. Suas partes são seis: 1. a primeira é a leitura treinada, que respeite a prosódia; 2. a segunda é a exegese dos tropos poéticos existentes; 3. a terceira é a pronta restituição do sentido das palavras estranhas e das estórias; 4. a quarta é a descoberta da etimologia; 5. a quinta, o cálculo da analogia; 6. a sexta é a crítica dos poemas, que é a mais bela das partes da arte (Chapanski, 2003, p. 21).

menciona que os romanos foram conquistados pelos gregos, embora fossem os romanos os grandes conquistadores. Robins (1979, p. 35) nos diz que “desde os primeiros contatos, os romanos reconheceram de bom grado a superioridade das realizações intelectuais e artísticas dos gregos”, isto é, no contato ocorrido com os gregos, os latinos encontraram uma civilização que consideraram avançada e distinta, e passaram então a conhecer e a adotar muitos dos costumes gregos, e o fizeram tão primorosamente que chegaram até mesmo a conhecer e a usar a língua grega mais que sua própria língua. Ao depararem-se com a dimensão da cultura e da língua grega na parte oriental do Império Romano (Grimal, 2009, p.154), em vez de impor o latim como língua oficial, os governantes optaram por manter a língua grega apenas nos negócios e na administração.

Sabe-se que a civilização ocidental é herdeira direta do povo latino, e sabe-se também que grande parte dessa herança teve influências gregas. Contudo, não se deve pensar que os romanos fizeram apenas copiar e transmitir aquilo que observavam nos gregos. Pelo contrário, embora a riqueza da cultura e do conhecimento grego já estivessem consolidados há anos, os latinos tiveram sua parcela de originalidade na concepção de suas obras, ainda que tenham sido profusos dispersadores do conhecimento grego. O olhar e a interpretação romana deram resultados muito férteis, tanto na literatura quanto na gramática, por exemplo. A civilização romana, ainda que tenha se valido de boa parte das tradições gramaticais e literárias gregas, imprimiu seu próprio modo de tratar destas temáticas. No que diz respeito à língua escrita, por se tratar de outra língua, os gramáticos romanos tiveram considerável dificuldade em verter para a língua latina muitos dos termos gregos. E por vezes mantiveram a terminologia grega, fazendo apenas a transliteração das letras gregas para as latinas, mas tentando manter o sentido atribuído pelos helenos. Contudo, nem sempre o termo latino abarcava com êxito o sentido do termo grego, porém ainda assim supria satisfatoriamente sua acepção.

Aristóteles e Donato

Aristóteles (384 - 322 a.C.) foi um grande filósofo grego e discípulo na Academia de Platão durante a juventude. Porém, vendo-se como dissidente do chamado idealismo platônico, decidiu abandonar a escola para fundar a sua própria escola de filosofia em Atenas, o Liceu. Lá, o estagirita desenvolveu e transmitiu um pensamento independente e realista para alunos que viriam a ser conhecidos posteriormente como peripatéticos. Após a sua morte, seus alunos mantiveram o funcionamento da escola e preservaram o seu pensamento durante séculos, o que acabou posteriormente culminando no estabelecimento e no reconhecimento de uma verdadeira escola peripatética de pensamento. Aristóteles se dedicou às problemáticas do pensamento e investigou como a linguagem conseguiria representar e dar acesso ao conhecimento e ao pensamento existentes na mente. Para Aristóteles, a realidade é o ser. O estagirita dedicou-se a escrever muitas de suas obras e a esse respeito, Santos (1995, p. 3) afirma que

as obras de Aristóteles que conhecemos são o produto da investigação e do ensino que desenvolveu, com o auxílio de diversos colaboradores, não só na época do Liceu, mas

já durante a sua estadia na Ásia Menor e em Pela e, talvez, também durante os últimos anos em que esteve na Academia. O pensamento que nelas se expressa, cobrindo as mais diversas áreas do conhecimento, diferencia-se claramente da filósofa platônica, rejeitando mesmo algumas das suas principais ideias (como a teoria das formas e a teoria da reminiscência).

A vastidão dos estudos aristotélicos é formidável. De modo geral, conforme Santos (1995), as obras de Aristóteles dividem-se em dois grandes grupos, a saber: i) as obras escritas para serem publicadas e que de fato o foram ainda em vida; e ii) as obras escritas para serem usadas na escola, no Liceu. Aquelas eram, em sua maioria, diálogos destinados a um público vasto, já estas eram constituídas por manuscritos a partir dos quais Aristóteles dava suas aulas e eram destinadas a um público mais especializado de filósofos e estudantes de filosofia do Liceu. Os escritos publicados foram aqueles que se perderam e deles se conhece apenas alguns fragmentos, ao passo que as do segundo grupo são as que chegaram até nós, os escritos escolares. Esses escritos não estavam destinados originalmente à publicação e sua transmissão foi conturbada, porque foram editados e copiados várias vezes. Tal feito nos permitiu ter conhecimento dos escritos de Aristóteles, mas também comprometeu o texto original, já que houve interferência dos copistas, tanto no texto escrito quanto na compilação das obras. Em seus tratados, o estagirita não deu indicação da divisão de suas obras ou se elas apresentavam alguma ligação entre si, nem mesmo no tocante aos títulos que lhes foram dados. No entanto, com relação às obras Analíticos Anteriores e Posteriores o tratamento é uno (Smith, 2012; Law, 2003).

A obra aristotélica que contém os escritos reunidos como trabalhos que tratam sobre lógica ou sobre os pensamentos analíticos recebeu o nome de Órganon. O Órganon é uma reunião dos escritos de Aristóteles e seu formato é uma escolha editorial, já que não existe um consenso definitivo quanto à ordem de publicação dos trabalhos aristotélicos presentes no Órganon. A obra constitui-se de 6 livros, a saber: Categorias, Da Interpretação, Analíticos Anteriores, Analíticos Posteriores, Tópicos e Refutações Sofísticas. A obra recebeu esse nome, pois significa instrumento, uma vez que na concepção filosófica da época a lógica funcionava como um instrumento para a filosofia, uma ferramenta extremamente útil para pensar e entender a realidade.

Assim sendo, Aristóteles propôs, por conseguinte, um entendimento da realidade através da lógica. Para alicerçar sua ideia, ele diferenciou alguns conceitos que ajudariam a entender a realidade, totalizando dez, a saber: substância, qualidade, quantidade, relação, lugar, tempo, posição, estado, ação e paixão - chamados de predicados do ser (Morici, 2008, p.54-55). Dessa forma, a divisão básica realizada pelo estagirita consiste na substância e seus nove acidentes, sendo a substância tomada enquanto algo que constitui os objetos do mundo, aquilo que dá suporte para a matéria, para a forma das coisas, aquilo que indica os objetos no mundo. Já os acidentes podem se dar de diversas maneiras: qualidade, quantidade, lugar, tempo, etc. Porém, estes não existem por si só: os acidentes necessariamente existem em algo ou em alguém (a substância). As categorias do ser estabelecidas por Aristóteles são melhor detalhadas no livro Categorias e no

livro *Da Interpretação*, nos quais é possível verificar com mais clareza a relação entre as categorias e a realidade. A obra *Categorias* está dividida em duas partes: a primeira, do capítulo I ao IX, é chamada de *Praedicamenta* e é considerada genuinamente aristotélica; já a segunda parte, do capítulo X ao XV é chamada de *Post- Praedicamenta*, e apresenta dubiedade quanto a sua autoria.

No que tange a Élio Donato (320-380 d.C.), observamos que é um autor não tão estudado quanto outros gramáticos latinos. Sabe-se que ele “participou da vida pública em Roma, no decorrer do século IV d.C., ocupando uma das cadeiras municipais de professor de gramática” (Dezotti, 2011, p.10). Não há muitas informações sobre a vida de Donato, mas quanto a sua obra gramatical, seu nome passou a ser citado numerosas vezes como apoio didático nas aulas de gramática. Dezotti (2011) afirma que o sucesso é característica na recepção e aceitação da obra donatiana (*Ars Grammatica*) e acrescenta ainda que seu modelo de gramática passou a ser utilizado logo após a publicação da obra, sobrevivendo desde então até a época do Renascimento, quando serviu de modelo para a elaboração das primeiras gramáticas vernaculares da Europa.

A *Ars* de Donato se enquadrava num tipo de gramática conhecida como *Schulgrammatik*, uma gramática escolar. Este tipo de gramática se caracterizava por quatro aspectos: a) estrutura estritamente hierárquica; b) estrutura sistemática dentro dos capítulos; c) organização lógica, que refletia a organização lógica presumida da língua; e d) tendência para categorias semânticas de primeiro plano, em detrimento ou omissão de categorias formais para segundo plano. Essas gramáticas traziam, geralmente, numerosas definições das partes do discurso, assim como apresentavam exemplos que se referiam às autoridades literárias clássicas. Donato foi um expoente neste estilo de gramática. De acordo com Fortes (2021, p. 80), Donato deve boa parte de sua fama às menções feitas por seu mais ilustre aluno: São Jerônimo. Graças às referências feitas por São Jerônimo ao mestre em seus textos, Donato passou a ser mais conhecido e estudado.

A *Ars Grammatica* de Élio Donato está dividida em duas partes: *Ars Maior* e *Ars Minor*. A *Ars Maior* (Arte Maior) está subdividida em outras três partes: *Ars Maior* I, II e III, já a *Ars Minor* (Arte Menor) consta somente de uma parte. Esta última tinha como público-alvo os principiantes nos estudos gramaticais, enquanto os livros da *Ars Maior* se destinavam aos estudantes mais instruídos, já no âmbito dos estudos de retórica. Embora designados como livros, as divisões da *Ars Maior* devem ser pensadas como uma obra só, que consiste em 3 capítulos bem longos. O conteúdo da *Ars Minor* é um breve tratado sobre as partes do discurso/partes da oração na forma de perguntas e respostas (Fortes, 2021, p.88), quase como um jogo para auxiliar na memorização e aprendizagem dos alunos. A *Ars Minor* é uma versão sintetizada do livro II da *Ars Maior*, que trata das partes da oração (nome, pronome, verbo, participio, etc.). Uma vez que os alunos adquirissem certo conhecimento sobre as letras e as sílabas, era necessário entender melhor como as palavras se organizavam para a formulação das orações que compunham as grandes obras da literatura clássica latina.

A grande notoriedade da *Ars Donati* está na forma como ele trabalhou seu texto e no reconhecimento de sua técnica para tratar do assunto. De fato, “esta obra, escrita entre 340 e 350 d.C., suplantou todas as outras e alterou o modo de produção de manuais de gramática no fim da Antiguidade” (Dezotti, 2010, p. 2). Isto porque os gramáticos desta época tinham o hábito de escrever sobre outras temáticas que envolvem o discurso e a linguagem, de modo que o entendimento do que se pretendia ensinar acabava por ficar confuso e desconexo nos escritos, dificultando a leitura e a compreensão por parte dos aprendizes.

Relações entre as categorias do ser e as partes da oração

A divisão instituída por Aristóteles, quanto a substância e seus acidentes, permitiu uma organização única na busca pelo entendimento acerca da relação entre o pensamento e a realidade. A estrutura inicialmente colocada pelo discípulo de Platão serviu para ordenar não somente as reflexões filosóficas relacionadas à linguagem, mas também para as ponderações gramaticais, quando os estudiosos passaram a cuidar pontualmente das temáticas da língua, analisando as partes que constituíam o discurso. Qual das partes do discurso poderia assemelhar-se com a substância? Quais partes seriam equivalentes aos acidentes?

As questões referentes à nomeação dos seres era um fator fulcral que necessitava de explicação na Antiguidade. Como referir-se àquilo que não possui um nome? Que ferramentas usar para representar o ser existente ou pensado? Notamos que os julgamentos sobre o nome surgem primeiramente relacionados à significação das palavras, a apreensão de sua realidade, empreendendo-se então uma discussão acerca dos nomes próprios (empregados de forma particular), e comuns (usados para designar os seres gerais), para depois deliberar sobre o discurso e as formas de construção do mesmo, de como é constituído, ou seja, de que elementos é formado (Colombat, 2017, p.81).

Conforme os estudos de Platão e Aristóteles, as noções de nome (*onoma*) e verbo (*rhema*) são partes primeiras e essenciais. Não seria possível afirmar uma sentença, e saber se esta seria falsa ou não, sem que houvesse a presença desses elementos. Logo, *onoma* e *rhema* norteiam a construção das sentenças. Aristóteles, embora não tenha afirmado categoricamente que partes diriam respeito à Gramática, menciona na Poética algumas “partes da elocução”, que estariam vinculadas às questões gramaticais posteriormente. Dos itens citados, quatro deles figuram como partes da oração/do discurso entre os gregos: conjunção, nome, verbo e artigo. Os demais itens também são trabalhados nas gramáticas gregas, mas não como uma das oito partes do discurso presentes na língua grega, a partir da obra de Dionísio Trácio, e sim como componentes ligados a estas. Já nas gramáticas latinas, apenas a conjunção, o nome e o verbo aparecem como partes da oração, já que os latinos não computavam os artigos. Os demais elementos citados por Aristóteles mostram-se na obra donatiana diluídos nas explicações sobre as flexões e especificidades das partes do discurso – chamados atributos ou acidentes.

O Estagirita nos informa que a substância é a principal das categorias, pois é dela que se originam as outras. O termo utilizado para exprimir a ideia contida pela substância dentre os estudos gramaticais gregos foi *onoma*, que se traduziu para o latim como *nomen* — e que na atualidade do rótulo gramatical é conhecido como substantivo. A ideia primordial abarcada por esta categoria é de nomear os seres em geral, as coisas existentes, de modo geral ou particular (como homem e Sócrates). Esta ideia é o núcleo do que encontramos na definição da gramática donatiana, onde consta que o nome é uma parte da oração, com caso, capaz de nomear um corpo ou uma ideia, de modo comum ou próprio. Afora essas colocações iniciais, seguem-se outras a respeito dos acidentes do nome e respectivos exemplos.

Outra parte da oração que se vincula à noção primordial do nome são os pronomes. Donato conceitua o pronome dizendo que esta é “a parte da oração, que empregada no lugar do nome, significa quase o mesmo e às vezes traz a pessoa” (Dezotti, 2011, p. 148). De acordo com o autor, receber a pessoa é um acidente do nome, e sendo o pronome quase a mesma coisa, este traço também lhe é aplicável. É evidente que há aspectos intrínsecos unicamente ao nome e ao pronome, porém, de modo geral, os dois termos nomeiam seres, podendo, inclusive, um ser substituto do outro.

Com relação ao verbo (*rhema*), não consta nas *Categorias* uma definição que permita caracterizar o verbo com um conceito que abarque todas as suas sutilezas. Todavia, encontramos em outra obra do filósofo grego, no *De Interpretatione*, alguns esclarecimentos sobre a referida categoria:

Verbo é o que agrega àquilo que ele próprio significa o tempo e cujas partes nada significam isoladamente. E sempre é sinal das coisas que são ditas de outra coisa. Digo que agrega àquilo que ele próprio significa o tempo, como no exemplo seguinte: a saúde é nome, mas “tem saúde” é verbo. Agrega, com efeito, ao que significa o fato de agora subsistir (*De Interp.* 3, 16b, 6-10).

Ainda consoante Aristóteles, há casos para os quais a inexistência de nomes/ conceitos que os definam, mesmo que nessas expressões apresente-se a ideia de tempo (o que ele chamou de verbos indefinidos), levou-o a considerar a possibilidade da criação de novos nomes quando não houvesse definição para tais episódios. Ele considera também que o passado e o futuro não são tempos do verbo e sim casos, pois “a expressão ‘tinha saúde’ ou a expressão ‘terá saúde’ não são verbos, mas casos do verbo. Elas diferem do verbo porque este agrega ao que ele próprio significa o presente, e elas, o que está ao redor dele.

Nas *Categorias*, encontramos na divisão aristotélica quatro categorias do ser (o estar em uma posição, o ter, o fazer e o sofrer) que se relacionam ao verbo – no entendimento de que indicam ação ou estados do ser –, das quais três (o estar em uma posição, o fazer e o sofrer) chamaremos de **casos** do verbo, conforme a ponderação de Aristóteles sobre o presente ser o maior atributo de diferenciação entre o verbo e seus casos, pois estes termos implicam em adições nocionais que diferem apenas da ideia de acréscimo de subsistência do tempo presente àquilo que é dito. O estar em uma posição, o fazer e o sofrer implicam naquilo que, na etiqueta moderna, denominamos como outras propriedades dos verbos,

como os verbos de ligação, a voz verbal ativa e a passiva (Bechara, 2019, p.184). Escolhemos usar estas definições para elucidar a distinção exposta pela noção aristotélica acerca do que o filósofo grego designou como “verbos indefinidos”, justamente pelo problema apontado por ele: a inexistência de nomenclatura para algumas ocorrências presentes na língua que dessem conta de contemplar o fenômeno observado e mesmo pela falta de arcabouço elaborado sobre as problemáticas pertinentes à noção do verbo.

No que tange à *Ars Minor*, o verbo é apresentado como uma parte da oração, sem caso, que apresenta tempo, pessoa, admite número e que significa fazer algo ou ser afetado por algo, ou ainda nenhuma dessas duas últimas coisas, entre outros acidentes inerentes ao verbo. Observa-se que prevalece a noção do tempo como condição precípua de distinção desta parte da oração em relação às demais. Está presente também na definição donatiana algumas informações que não estão contidas na acepção aristotélica, tais como a admissão de pessoa, número e o tempo – considerando não mais somente o tempo presente como inerente ao verbo, mas também o pretérito e o futuro, além das declinações do verbo, como: pretérito perfeito, imperfeito, mais-que-perfeito e outros casos do sistema verbal latino. Não obstante, ao verbo, estão também interligados os advérbios e o particípio. Sendo que o particípio apresenta uma peculiaridade: tem acidentes do nome e do verbo.

Dezotti (2011, p. 122) traduziu a definição de *aduerbium* como “a parte da oração que colocada junto do verbo, esclarece e complementa a significação dele”. Constatamos que o advérbio vem acrescentar uma informação extra e assertiva ao que é representado pelo verbo. O verbo apresenta um sentido médio e o advérbio vem pontualmente distinguir a significação deste, mas o oposto não ocorre.

De fato, se o advérbio depende do verbo para poder ser enunciado, sua presença junto do verbo traz uma determinação adicional no sentido deste. Em outras palavras, pode-se dizer que a dependência sintagmática se converte em determinação semântica, sugerindo uma colaboração mútua dos dois níveis na construção da oração (Dezotti, 2011, p. 83).

Acerca da significação dos advérbios, ou seja, das ideias contidas nestes termos, Dezotti esclarece que existem diversos tipos. Além da significação, a comparação e a figura também são listadas como acidentes do advérbio, categorizando outros aspectos da formação dos advérbios.

A despeito das categorias de “onde” e “quando” estarem expressas na listagem de Aristóteles, não há um capítulo nas *Categorias* que se ocupe puramente de esclarecê-las ou exemplificá-las. Examinando os sentidos pressupostos por essas categorias mediante alguns comentários e exposições acerca da obra aristotélica nos trabalhos de Morici (2008, 2016), Andrade (2009), Mata (2019) *et. al.*, vamos encontrá-las introduzidas na obra donatiana como advérbios de lugar e de tempo: de tempo como *hodie* - hoje, de lugar como *hic* - aqui.

Na obra aristotélica, o particípio não figura como uma das ideias primárias na formulação do que concerne ao verbo. Esse desdobramento, tal como várias das demais

características dos verbos, surgiu ao longo dos séculos, resultado das pesquisas, estudos e aperfeiçoamentos oriundos de outros filósofos e gramáticos. Na *Ars Donati*, o participio é considerado umas das oito partes da oração, apresentando acidentes dos nomes e dos verbos. Dos nomes traz o gênero e o caso, dos verbos traz o tempo e as significações, e dos dois o número e a figura.

No tocante à categoria da quantidade, no texto de Aristóteles nos deparamos com a divisão desta categoria em dois tipos: discreta e contínua. Conforme as interpretações a respeito dessas divisões, o filósofo demonstra referir-se às grandezas, tais como valores, dimensões, distâncias, capacidades, tamanhos, tempo, etc., que podem ser contáveis ou incontáveis, ou ainda que apresentem algum limite do qual se possa partir para mensuração. Neste sentido, as coisas que podem ser desmembradas seriam as quantidades discretas, já as quantidades contínuas seriam aquelas que não tem começo nem fim, ou ainda, podem ter um ponto de início determinado, mas não um fim. Aristóteles afirma ainda que o sentido de quantidade relacionado à duração de uma ação (uma hora, um dia, um ano) ou o tamanho/extensão de algo (grande, pequeno, largo, curto), porexemplo, são noções secundárias, como princípios derivativos ou acidentais de quantidade.

Na gramática de Donato, a quantidade não figura como uma das oito partes da oração, ao menos não aparece de forma destacada. Pelo contrário, assim como ocorreu em outros casos, o conteúdo relativo à quantidade foi assimilado, incluído ou realocado dentro de outra classificação no que diz respeito às divisões sobre as partes da oração. Visualizamos a noção secundária de quantidade, conforme a ideia apresentada por Aristóteles, em uma pequena menção aos nomes que indicam quantidade, assim como na seção que diz respeito aos tipos de advérbios dentro da *Ars Minor*, mais pontualmente relacionada ao que elencaríamos hoje como adjetivos e numerais.

Já em relação à qualidade, o Estagirita informa que esta é a maneira de qualificar alguns seres, são atributos que pertencem ou identificam o ser e que podem ter modalidades. A qualidade pode ser permanente ou acidental, aquela diferencia-se desta por ser algo que pertence ao ser, indelével - a menos que haja força maior que produza alteração na permanência de tal qualidade. Na *Ars Minor*, a qualidade enquanto traço específico do ser, pode ser verificada na parte que se ocupa em destrinchar as particularidades dos nomes. Donato apresenta também nomes cuja significação indicam qualidade, como em: *bonus* (bom), *malus* (mau), visto que essas qualidades podem ser ditas de um indivíduo ou de algo. A esses tipos de nomes emprega-se o termo “adiectiva - adjetivos”.

Quanto à “relação”, há na explanação donatiana sobre os nomes uma passagem que remonta ao que foi postulado por Aristóteles. Donato assevera haver nomes ditos “em relação a algo, como *pater* (pai), *frater* (irmão), e os que se dispõem em relação a algo de determinadamaneira, como *dexter* (direita), *sinister* (esquerda); estes também admitem o grau comparativo, como *dexterior* (mais à direita), *sinesterior* (mais à esquerda). A estes tipos de nomes recai uma relação de pertencimento, pois um termo está conectado ao outro, como “dobro” e “metade” na exposição de Aristóteles. Ser pai pressupõe a existência

defilho(s), e ser irmão pressupõe a existência de outro(s) indivíduo(s), filho(s) do mesmo pai. Para o que chamamos “opostos” tal relação também existe, um só pode ser oposto na existência de outro, tal qual “frio” e “calor”, “bem” e “mal”, “direita” e “esquerda”.

Quanto à conjunção, embora não apareça citada diretamente nas *Categorias*, Aristóteles refere-se a esta como uma das partes da elocução. Sobre a conjunção, o Estagirita nos diz que este elemento traz duas principais funções: a de ordenar e de conectar ideias maiores nas orações, permitindo estruturar as sentenças. Para a preposição e para a interjeição, partes da oração na língua latina, não encontra-se nas *Categorias* um capítulo que as mencione de forma explícita, visto que estes elementos também só se tornaram autônomos na teoria gramatical quase dois anos após as ponderações do filósofo.

Seguramente, existem outros esclarecimentos pertinentes aos nomes, aos verbos, às categorias e às partes da oração restantes, e que fato são extremamente necessários para a compreensão efetiva dos mesmos. Entretanto, não é objetivo dissecar em pormenores os detalhes e exemplos a respeito das categorias e partes da oração que enfocam este estudo. As generalizações expostas aqui visam a um panorama sobre o que ficou do âmago formulado por Aristóteles em relação às categorias do ser, atinente aos estudos gramaticais das *partes orationis* na *Ars Minor*.

Considerações Finais

Os primeiros lumes deixados por Aristóteles dizem respeito ao nome, ao verbo, ao lugar, ao tempo, à qualidade e à relação que remanesceram, em essência, as ideias apresentadas quanto às funções abarcadas por estas categorias. Para as categorias do nome e do verbo, ambas mantiveram seu status como partes primeiras e basilares para o discurso, tal como afirmaram Platão e Aristóteles. Mantiveram-se ainda como partes independentes tanto na gramática grega quanto na latina, preponderando igualmente na ordem de apresentação das partes do discurso/da oração nas obras gramaticais. Ainda que ao longo do decurso dos estudos gramaticais a terminologia empregada para estas noções tenham sido reformuladas, as noções enquadradas ou realocadas dentro de outras mais específicas, elas resistiram a seu modo, tendo em mente o avanço que se deu referente à compreensão das partes constituintes da oração, seus significados, exemplos presentes na língua, os novos contatos linguísticos e o desenvolvimento de outros estudos na civilização greco-romana que vieram a cooperar com as concepções da Gramática.

Por mais que tenha sido muito fecunda, a teoria aristotélica sobre as categorias do ser não se destinava à origem de qualquer estudo propriamente referente à linguagem. Aristóteles não se propôs a formular uma teoria da linguagem, muito menos uma teoria gramatical, ainda que esta prática já existisse em sua época. O cerne de sua preocupação não era a linguagem como enunciado, nem as partes que lhe constituíam. O filósofo, enquanto estudioso da realidade, valeu-se das formas linguísticas para manifestação da realidade de modo lógico - as palavras eram um instrumento para se chegar à realidade. Contudo, a elaboração das categorias do ser condicionou a possibilidade de realização de

certos juízos elementares que emitimos sobre as coisas no mundo no esforço de torná-lo compreensível e interpretável.

Valendo-se das reflexões aristotélicas, assim como de outros filósofos e gramáticos gregos, Donato deu também sua contribuição para a construção da Gramática. É salutar que o tempo favoreceu Donato na escrita de seus apontamentos, pois o gramático latino pôde valer-se de diletas fontes de pesquisa, visto que as especificações e exemplos inclusas em sua *Ars Donati* são evidentemente bem mais assíduas e elaboradas que as fornecidas por Aristóteles. Ainda tratando do mesmo conteúdo que diversos outros gramáticos latinos, Donato teve a perspicácia e a competência para introduzir um assunto essencial na educação romana de forma eficiente e produtiva. Tal como Aristóteles desmembrou o pensamento para entendimento da realidade, por meio da linguagem, Donato desmembrou as partes da oração para melhor compreensão ao tratá-las de dois modos: primeiro, separando as noções mais básicas em um único livro e; segundo, discorrendo de forma simples e objetiva sobre os tópicos de suas explicações.

Embora as diferenças sejam mais salientes que as semelhanças, e ainda que um abismo de quase 500 anos esteja entre a existência desses estudiosos, o que se tenta mostrar nesse estudo é que as noções embrionárias colocadas por Aristóteles, com vistas à compreensão da realidade no âmbito filosófico, reverberaram numa proposta que mais tarde veio a ser chamada de partes da oração/discurso, no meio gramatical, sendo conhecida, na língua portuguesa nos dias correntes, como as 10 classes de palavras. Fortes (2008, p.1158) afirma que “não somente as palavras nascem substituindo a geração velha, assim também ocorre com seus significados, que se modificam com o tempo: novos matizes de sentido substituem os antigos”. A mudança é inerente ao ser humano, e nessas mudanças busca-se o aperfeiçoamento do que já se tem. Não seria diferente com a evolução linguística das palavras. Categorizar o mundo nos permitiu descrevê-lo, e descrevê-lo significou pôr em ordem aquilo que nos rodeia para nosso próprio entendimento como entes do e no mundo, bem como para que pudéssemos falar de toda realidade que se nos apresenta, filosófica e empiricamente.

Referências

- ANDRADE, Bianca Tossato. **Categorias**: questões acerca do esquema aristotélico frente a discussões modernas e contemporâneas. *Codex*, v.1, n.2, 2009, p.51-71.
- ARISTÓTELES. **Categorias** / Aristóteles; tradução de José Veríssimo Teixeira da Mata. – São Paulo: Editora Unesp, 2019.
- _____. **Da interpretação** / Aristóteles; traduzido por José Veríssimo Teixeira da Mata. – 1.ed. – São Paulo: Editora Unesp, 2013.
- BECHARA, Evanildo (1928). **Moderna gramática portuguesa** / Evanildo Bechara. - 39.ed., rev. e ampl. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.
- CHAPANSKI, Giselle. **Uma tradução da Tekhnē Grammatikē, de Dionísio Trácio, para o Português**. Curitiba, 2003. Dissertação (Mestrado em Letras). Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná.
- COLOMBAT, Bernard; FOURNIER, Jean-Marie; PUECH, Christian. **Uma história das ideias linguísticas**. Trad. Jacqueline Léon e Marli Quadros Leite. São Paulo: Contexto, 2017, pp. 87- 133.

- COLVIN, Stephen. Greek Dialects in the Archaic and Classical Ages. In: Egbert J. Bakker (ed.), **A companion to the Ancient Greek Language**. Chichester, Wiley-Blackwell, 2010, p. 200-212.
- DEZOTTI, Lucas Consolin. As “partes da oração” de Donato aos modistas. **Revista Virtual de Estudos da Linguagem – ReVEL**. vol. 8, n. 14, mar. 2010.
- . **Arte menor e Arte maior de Donato**: tradução, anotação e estudo introdutório. São Paulo, 2011. Dissertação (Mestrado em Letras). Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- DONATO. Donati de partibus orationis ars minor. In: KEIL, Heinrich [ed.]. **Grammatici Latini**, v.4, 1864. New York: Cambridge University Press, 2009, pp. 355-366.
- FORTES, Fábio da S. A classificação das partes orationis em Prisciano: reflexões sobre significado e uso no interior da metalinguagem antiga. **Múltiplas Perspectivas em Linguística**. Vol. 11, ed. 1, EDUFU, pp. 1156-1161, 2008.
- . **Os Gramáticos Latinos**: Varrão, Quintiliano, Donato e Prisciano/ Fábio Fortes, Julia Burghini. – Campinas-SP: Editora da Unicamp – Curitiba-PR: Editora da UFPR, 2021.
- FRANCHI, Carlos. **Mas o que é mesmo “gramática”?** [com] Esmeralda V. Negrão e Ana Lucia Muller. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.
- GRIMAL, Pierre. **A Civilização Romana**. Biblioteca Nacional de Portugal/ tradução de Isabel St. Aubyn. Edições 70, 2009.
- LAW, Vivien A. **The History of Linguistics in Europe from Plato to 1600**/ Vivien Law. United Kingdom: University Press, Cambridge, 2003.
- MORICI, Igor Mota. **As Categorias de Aristóteles e as suas categorias**. Belo Horizonte, 2008. Dissertação (Mestrado em Filosofia). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG.
- NEVES, Maria H. Moura. **A vertente grega da gramática tradicional: uma visão do pensamento grego sobre a linguagem** / Maria Helena de Moura Neves. – 2.ed. ver. e atual. – São Paulo: Editora Unesp, 2005.
- PAGANI, Lara. Pioneers of Grammar: Hellenistic Scholarship and the Study of Language. In: MONTANARI, Franco; PAGANI, Lara (edd). **From scholars to scholia: chapters in the History of Ancient Greek Scholarship**. Berlin/New York: Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, 2011, p. 17-64.
- PROCÓPIO, Eliabe dos Santos; BRASIL SOARES, Daniel de França. De grammatica: história e tradição ocidental. In: ARAÚJO; BIASI; DIEB. (Org.). **Seminários linguísticos: discurso, análise, linguística, pesquisa e ensino**. Natal: EUFRN, 2010, v. 1, p. 237-260.
- ROBINS, Robert. H. **Pequena história da linguística**. Trad. Luiz Martins Monteiro de Barros. Rio de Janeiro: Ao livro técnico S.A., 1979.
- SANTOS, Ricardo. **Categorias: Tradução, introdução e comentários de Ricardo Santos**. Lisboa: Porto Editora, 1995.
- SMITH, Robin. A Lógica de Aristóteles/ tradução de Elton Luiz Rasch. **Investigação Filosófica**: vol. 3, n. 2, artigo digital 2, 2012.

A LITERATURA TÉCNICA GRAMATICAL E A RETÓRICA CLÁSSICA EM DIÁLOGO

Vivian Gregores Carneiro Leão Simões (UFRR)

Resumo: O capítulo discute a diversidade dos escritos técnicos antigos, destacando seu valor didático e literário. Embora esses textos sejam primariamente voltados para a transmissão de instruções, muitos incorporam elementos estilísticos, refletindo influências da retórica clássica. O trabalho busca definir e analisar a “literatura técnica” da Antiguidade Clássica, com foco especial nas artes gramaticais métricas. Em particular, pretende-se demonstrar como os princípios da Retórica Clássica, à luz das definições postuladas na obra *Retórica a Herênio*, foram empregados pelos autores de textos técnicos na composição de suas obras, algo que será evidenciado através da análise de trechos selecionados da obra de Mário Vitorino, *Marii Victorini Artis Grammaticae Libri IIII*, “Os Quatro Livros de Mário Vitorino sobre a Arte Gramatical”.

Palavras-chave: Literatura Técnica; Artes Metricae; Mário Vitorino; Retórica Clássica; Retórica a Herênio

Introdução

Em se tratando do legado de textos antigos, encontramos produções de diferentes naturezas. Alguns são considerados indiscutivelmente literários pelas concepções modernas, enquanto outros têm um caráter mais pragmático e técnico-científico. No entanto, essa distinção não era tão clara para a camada culta da sociedade greco-latina – a que esses textos eram destinados –, como é para nós hoje. É no rol dos escritos técnicos romanos que podemos encontrar uma ampla variedade de conteúdos e formas, sendo essa a sua característica mais proeminente, como aponta Albrecht (1997, p. 530), e, mesmo estreitamente vinculados à produção escrita grega, “constituem um setor importante da literatura latina”¹:

A pesquisa científica no sentido estrito é em grande parte um campo reservado aos gregos. As especialidades puramente teóricas permanecem em segundo plano em Roma em relação às ciências aplicadas. Formas e conteúdos da literatura técnica latina possuem a marca fundamental da ciência helenística, embora com mudanças notáveis em sua ênfase. Os escritores técnicos latinos mostram-se, é verdade, privados de autonomia em muitos setores, mas não faltam exceções[...]. A experiência dos romanos também converge em particular para as disciplinas tecnológicas: agricultura (Catão, Varrão, Columela, etc.), topografia (os *gromatici*), arquitetura (Vitrúvio), mineralogia e metalurgia (Plínio), técnica de aqueduto (Frontino) (Albrecht, 1997, p. 530)².

1 Cf. Albrecht (1997, p. 530): “constituyen un sector importante de la literatura latina”.

2 Cf. Albrecht (1997, p. 530): “La investigación científica en sentido estricto es en gran medida un campo reservado a los griegos. Las especialidades puramente teóricas quedan en segundo plano en Roma respecto a las ciencias aplicadas. Formas y contenidos de la literatura técnica latina llevan el sello fundamental de la ciencia helenística, aunque sea con notables cambios en su acento. Los escritores técnicos latinos se muestran, es verdad, privados de autonomía en muchos sectores,

Albrecht (1997, p. 536)³ observa que muitos escritores técnicos se propunham a beneficiar o mundo romano com suas obras, abordando disciplinas como direito, retórica e gramática. Guerreira (1997, p. 756) complementa essa ideia ao afirmar que essas atividades eram parte essencial da vida romana e geravam conhecimentos que eram disseminados por meio da educação. Assim, essas práticas constituíam ofícios comuns em Roma, e o conjunto de saberes desenvolvidos a partir delas podia ser transmitido educacionalmente, “Este tipo de conhecimento tinha na Grécia helenística o nome de τέχνη e sua correspondência latina era *ars*” (Guerreira, 1997, p. 757)⁴.

Grande parte dos escritos antigos que chegaram à posteridade pertencem a essa classe de textos que se convencionou chamar de literatura técnica (Guerreira, 1997, p. 755), esse conjunto de textos corresponde à literatura voltada para a difusão de conhecimentos, isto é, “de instrução”, segundo Trevizam, e são, então, obras comprometidas essencialmente com a sistematização e veiculação de conhecimentos técnicos (Trevizam, 2010, p. 104).

Por suas características intrínsecas, a literatura técnica antiga é um campo de estudo complexo e multifacetado, que se destaca pela diversidade de textos e pela dificuldade em definir o que realmente caracteriza esse gênero. Segundo Fögen (2016, p. 266), a definição de “literatura técnica” é um desafio, dado o vasto cópulo de escritos que se enquadram nessa categoria, que abrange desde manuais práticos até tratados filosóficos e científicos. Essa diversidade se reflete nas variadas disciplinas que produziram tais textos, incluindo medicina, agricultura, engenharia, e direito, cada uma com suas especificidades e contextos históricos.

Entretanto, os escritos técnicos não se limitam à mera transmissão de conhecimentos práticos; eles também incorporam uma dimensão literária e cultural significativa. Fögen, junto a outros estudiosos como Albrecht e Guerreira, argumenta que a literatura técnica deve ser entendida como uma expressão da cultura da época, refletindo não apenas as práticas e saberes, mas também os valores e as ideologias de suas sociedades. Por exemplo, a obra de Catão, o Velho, que compôs um cópulo sobre temas práticos da vida romana, ilustra como esses textos eram projetados para influenciar a vida cotidiana e moldar o comportamento social (Astin, 1978, pp. 182-210).

Além disso, a literatura técnica antiga frequentemente se insere em um contexto mais amplo de produção de conhecimento, onde a prática e a teoria se entrelaçam. Fögen (2016) e Roby (2015) destacam que a literatura técnica não apenas documentava técnicas e procedimentos, mas também buscava sistematizar o conhecimento, permitindo sua transmissão e ensino. Essa sistematização é crucial, pois os textos técnicos serviam como

pero no faltan excepciones [...]. La experiencia de los romanos confluye además en particular en las disciplinas tecnológicas: agraria (Catón, Varrón, Columela, etc.), agrimensura (los gromatici), arquitectura (Vitruvio), mineralogía y metalurgia (Plinio), técnica de los acueductos (Frontino)”.

3 Cf. Albrecht (1997, p. 536): “*Muchos escritores técnicos se proponen seguramente servir de provecho al mundo romano con sus obras*”.

4 Cf. Guerreira (1997, p. 757): “*Todas estas actividades constituían en Roma ofícios más o menos habituales y el conjunto de saberes que se desarrollaba en torno a ellos era susceptible de ser transmitido mediante la enseñanza. Ese tipo de saberes tenía en la Grecia helenística el nombre de τέχνη y su correspondencia latina era ars*”.

manuais para práticas profissionais e acadêmicas, contribuindo para a formação de uma erudição técnica que perdurou por séculos.

Se os indivíduos que praticam um tal ofício ou habilidade seguem um certo conjunto de regras ou um método específico, o conhecimento torna-se sistemático e pode constituir uma disciplina cujos princípios podem ser ensinados e transmitidos sob a forma de tratados. Portanto, a palavra τέχνη também pode designar um manual que é usado para a transmissão da aprendizagem, os adjetivos geralmente especificam o tipo de disciplina, ex. τέχνη γραμματική (“arte da gramática”) ou τέχνη ρητορική (“arte da retórica”) (Fögen, 2016, p. 267)⁵.

A etimologia do termo “técnico”, derivado do grego τεχνικός, reforça essa conexão entre habilidade e conhecimento, sugerindo que a literatura técnica é fundamentalmente sobre a aplicação prática do saber. Os textos que se enquadram nessa categoria, como tratados de gramática, manuais de medicina e obras sobre arquitetura, demonstram uma preocupação com a utilidade⁶ e a eficácia, refletindo a busca por melhorar as condições de vida e a organização social nas sociedades antigas (Fleury, 1990).

[...] limitamo-nos à exposição de técnicas, isto é, de “atividades do homem que têm por objetivo reunir, adaptar e transformar os materiais naturais a fim de melhorar suas condições de existência”, atividades às quais adicionamos a condução de operações militares, uma vez que essas são parte integrante da vida cotidiana na Antiguidade Clássica e pertencem à mesma “família” de preocupações que a arquitetura e a mecânica (Fleury, 1990, p. 361)⁷.

Fögen também explora a etimologia do termo “técnico”, relacionado à τέχνη (habilidade, arte), sugerindo que a literatura técnica está intrinsecamente ligada às habilidades humanas e à sistematização do conhecimento. Essa abordagem revela a conexão entre as atividades práticas e os saberes técnicos, destacando a função da literatura técnica na descrição e manipulação do mundo natural (Fögen, 2016, p. 266).

A literatura técnica antiga é, desse modo, um campo que não apenas documenta conhecimentos específicos, mas também fornece uma visão sobre as interações sociais, culturais e intelectuais de seu tempo. O estudo desses textos é essencial para compreender a evolução do pensamento técnico e científico e seu impacto duradouro na civilização ocidental. A análise crítica desses escritos revela tanto a riqueza do conhecimento antigo quanto as formas como ele foi moldado pelas circunstâncias históricas e culturais de sua produção.

5 Cf. Fögen (2016, p. 267): “If individuals who practice such a craft or skill follow a certain set of rules or a specific method, knowledge becomes systematic and may constitute a discipline whose principles can be taught and handed down in the form of treatises. Therefore, the word τέχνη can also designate a manual that is used for the transmission of learning; adjectives usually specify the type of discipline, e.g. τέχνη γραμματική (‘art of grammar’) or τέχνη ρητορική (‘art of rhetoric’)”.

6 Nesse sentido, o princípio da *utilitas* é fulcral na literatura técnica romana, conforme discutido por Fögen e Guerreira. Este autot (GUERREIRA, 1997, p. 756) ressalta que a utilidade, princípio que é considerado um dos objetivos centrais da retórica greco-romana por Aristóteles, Cícero e Quintiliano, permeia a literatura técnica romana, afetando a produção textual e priorizando áreas de interesse prático. Esse aspecto será objeto investigação em futuros trabalhos desta pesquisadora. Cf. LEHMANN, Aude. “Vtilitas et delectatio”. Varron théoricien de l’esthétique classique. Latomus. *Revue d’Études Latines*. Varron critique littéraire. Régard sur les poètes latins archaïques. Bruxelles, v. CCLXII, p. 259-277, 2002

7 Cf. Fleury (1990, p. 361): “nous nous limitons à l’exposé de techniques, c’est-à-dire d’activités de l’homme qui ont pour objet de recueillir, d’adapter et de transformer les matériaux naturels afin d’améliorer les ‘conditions de son existence’, activités auxquelles nous ajoutons la conduite des opérations militaires tellement celles-ci sont partie intégrante de la vie quotidienne dans l’Antiquité et appartiennent à la même ‘famille’ de préoccupations que l’architecture ou la mécanique”.

Não obstante, é recente o movimento que volta o olhar crítico para a forma do texto técnico-científico e explora o caráter literário específico que a literatura técnica apresenta, em particular, como aponta Fögen (2016, p. 268), para as suas estratégias narrativas e didáticas, bem como para o seu contexto social e suas implicações políticas, a despeito da pluralidade de escritos técnicos produzidos pela Antiguidade:

O caráter diverso dos tratados em prosa remanescentes torna impossível sustentar que os textos técnicos antigos não perseguem qualquer intenção estética ou mesmo artística ou que eles estão sempre mais preocupados com o conteúdo do que com a forma. Além disso, raramente são neutros. Na verdade, às vezes eles podem até ser bastante polêmicos e incluir ataques a adversários. Em muitos casos, os autores de escritos técnicos procuram inserir em seus textos sua presença; adotando papel do “eu-científico”, eles se mostram ansiosos para afetar o estilo de autoridades tanto acadêmicas como morais – um recurso que é muito difundido em outros gêneros, em particular na historiografia. (Fögen, 2016, p. 268)⁸.

Fögen oferece uma análise crítica valiosa ao desafiar a noção comum de que os textos técnicos antigos eram puramente funcionais e desprovidos de preocupações estéticas.

não se pode afirmar que uma prosa mais artística não seja de modo algum praticada na literatura técnica antiga. O bom estilo é ainda uma questão para muitos escritores técnicos; e não se poderia afirmar que eles não se preocupam com as formas com as quais eles apresentam o seu material (Fögen, 2011, p. 543)

O autor argumenta que esses escritos, ao contrário, frequentemente incorporavam intenções estéticas e artísticas, demonstrando uma atenção cuidadosa à forma além do conteúdo. A afirmação de que tais textos raramente são neutros, pelo contrário, podem chegar a ser polêmicos, incluindo ataques a adversários, sugere que os autores antigos não apenas transmitiam conhecimento técnico, mas também se engajavam em debates intelectuais e culturais. A presença do “eu-científico” destaca a busca dos autores por estabelecer uma autoridade moral e acadêmica, o que alinha esses textos com outros gêneros literários, como a historiografia. Essa perspectiva enriquece nossa compreensão da literatura técnica antiga, revelando sua complexidade e sua relevância além do simples aspecto utilitário.

Diante do exposto, nosso estudo pretende oferecer uma análise mais aprofundada de um elemento essencial aos tratados técnicos da Antiguidade: o proêmio. Esta estrutura singular, de grande importância para a Antiguidade Clássica, revela não apenas o cuidado dos autores técnicos na composição de seus textos, mas também as influências que receberam, particularmente da retórica clássica. Vamos examinar essa estrutura para evidenciar os princípios retóricos que moldaram esses textos. Especialmente, nos concentraremos nos princípios descritos na *Retórica a Herênio*, identificando como alguns dos fundamentos da Retórica Clássica influenciaram a elaboração dos proêmios e con-

⁸ Cf. Fögen (2016, p. 268) “The diverse character of the extant prose treatises makes it impossible to maintain that ancient technical texts do not pursue any aesthetic or even artistic intentions or that they are always more concerned with content than form. Moreover, they are rarely neutral; indeed, sometimes they can be quite polemical and include attacks on opponents. In many cases, the authors of technical writings seek to insert their presence into their texts; adopting the role of the *je scientifique* (“scientific I”), they are eager to stylize themselves as scholarly as well as moral authorities – a feature that is widespread in other genres, in particular in historiography”.

tribuíram para a estrutura das obras da literatura técnica produzida pela Roma Antiga. Por meio dessa análise, esperamos iluminar as sutilezas e a sofisticação presentes nesses escritos, evidenciando a confluência entre a literatura técnica e retórica na Antiguidade.

A literatura técnica gramatical

A Antiguidade Clássica produziu um incontável número de textos que falam sobre a linguagem, o que demonstra o profundo interesse dos antigos por essa área do conhecimento. Mesmo que se tenham conservado muitas obras sobre o assunto, a verdade é que muitos desses textos foram perdidos ou se encontram em estado fragmentário, restando deles, muitas vezes, apenas o título. De início, os antigos admitiram a linguagem como objeto não de uma única ciência, mas de muitas, dando origem a disciplinas distintas que permitiriam que fosse ela investigada a partir de diferentes pontos de vista (Desbordes, 1989, p. 149; Colombat, 2017, p. 87).

As três principais disciplinas que emergiram dos estudos da linguagem na Antiguidade são a dialética, a retórica e a gramática. A gramática, em particular, distingue-se das demais por meio de um processo de “autonomização”, que a define como uma “ciência dos enunciados em si mesmos”, abarcando tanto o conhecimento dos conteúdos quanto a análise das formas de expressão (Colombat, 2017, p. 88). Essa separação reflete não apenas o desenvolvimento das investigações científicas sobre a história do conhecimento, mas também as condições sócio-históricas que moldaram essas disciplinas.

Antes mesmo do desenvolvimento de uma teoria gramatical formal, surgiram os primeiros tratados técnicos que buscavam atender às necessidades de observar a eficácia dos discursos no contexto da democracia grega, além do crescente interesse por investigações filológicas.

Os primeiros *tekhnai* (“tratados”) são somente tipos de inventários racionalizados de meios, de provas, de recursos de sedução do discurso. A disciplina que se constitui assim, a partir de uma prática, tem seus especialistas, que a ensinam passando de cidade em cidade, esforçando-se para ensinar a arte de falar sobre qualquer tema a quem pudesse pagar (Colombat, 2017, p. 89).

Estamos, assim, no âmbito da literatura técnica, que organiza saberes práticos humanos em forma de texto, abrangendo manuais que se esforçam por cobrir de maneira sistemática e representativa os princípios e doutrinas de uma determinada disciplina, além de tratados altamente especializados sobre questões específicas que pressupõem um elevado grau de conhecimento (Fögen, 2016, p. 267)⁹.

A gramática, enquanto disciplina, começou a se consolidar a partir do século III a.C., conforme afirma Colombat (2017, p. 90), e representa um desses “instrumentos técnicos” voltados à divulgação de conhecimentos sistematizados oriundos das atividades humanas, direcionados a um público especializado. O autor evidencia o caráter empírico da gramática ao afirmar que “as *tekhnai* não são, de fato, obras teóricas, mas manuais

⁹ Cf. Fögen (2016, p. 267): “comprehensive handbooks that endeavor to cover the principles and doctrines of a certain discipline in a systematic and representative way, and highly specialized treatises on particular questions that presuppose a great deal of expertise”.

que seguem uma finalidade prática: instrumentar o leitor, possibilitar que ele leia textos dos ‘poetas e dos prosadores’” (Colombat, 2017, p. 91).

Alguns textos foram fundamentais para a constituição da gramática ocidental: a *Tekhnē*, datada do final do séc. II. a.C., primeira obra conservada de caráter exclusivamente gramatical, de Dionísio, o Trácio, para quem a gramática era o conhecimento prático de uso da língua pelos poetas e escritores de prosa; o tratado sobre sintaxe, de Apolônio Díscolo, da primeira metade do século II d.C., a primeira obra em que se compreendem os fenômenos linguísticos em seu conjunto; a *Ars Grammatica* de Donato, escrita por volta do ano 350 d.C., que permaneceu como manual de referência durante toda a Idade Média e exerce influência sobre inúmeras obras posteriores; e as *Institutiones Grammaticae*, de Prisciano (séc. VI d.C.), cujos 18 livros perfazem a primeira obra gramatical mais completa do mundo ocidental; sem olvidar outros nomes tardios como Sacerdote (séc. III d.C.), e Carísio e Diomedes (séc. IV d.C.). Em resumo, é preciso ter em consideração que, quando se fala da gramática nesse contexto antigo, o conceito não é o mesmo recoberto por esse termo hoje em Língua Portuguesa ou em qualquer outra língua moderna, isto é, evidencia-se como, ao lidar com a “gramática” antiga, estamos nos ocupando de uma disciplina, na verdade, muito diferente daquelas que assim se denominam hoje em dia e que abrangem também o que poderíamos considerar, hoje, uma teoria da literatura.

A gramática, tardiamente, passou a constituir um modelo de descrição da língua, de caráter primordialmente didático, abrangendo desde a estrutura fonética das palavras e sua formação etimológica até as partes do discurso, suas virtudes e vícios. A origem da gramática, no entanto, está intimamente ligada à filosofia e à filologia: enquanto os filósofos gregos a viam como um caminho para desvendar a atividade linguística subjacente ao filosofar, os filólogos tinham como objetivo principal explicar e preservar os textos, especialmente os textos dos poetas (Neves, 2002, p. 20). Ao longo dos séculos, os antigos buscaram responder a questões sobre a linguagem, e essa disposição foi um fator determinante para que a gramática se consolidasse como uma historiografia própria dos estudos linguísticos e da disciplina gramatical.

À luz do que foi apresentado a título de introdução, é possível destacar que, apesar de possuir uma tradição específica de aprendizagem e ensino, bem como uma história particular de desenvolvimento, os escritos antigos sobre a disciplina gramatical fazem parte do amplo espectro da literatura técnica antiga e, portanto, compartilham características comuns com outros textos desse gênero principalmente devido ao seu objetivo prático de ensinar e estruturar conhecimentos sobre a língua, visando aplicação em educação e retórica. Apresentam uma estrutura organizada e metodológica, abordando tópicos como fonética e sintaxe de forma sistemática, semelhante a tratados técnicos. Destinados majoritariamente um público especializado, exigem erudição e refletem a interligação com outras disciplinas, como retórica e filosofia. Além disso, seu legado cultural influen-

ciou profundamente a educação e a linguística na tradição ocidental, solidificando sua importância como obras de referência técnica.

Características semânticas e estilísticas

O rol, de inestimável valor, de informações a respeito do mundo antigo que se pode colher hoje dos textos técnico-científicos produzidos pela Antiguidade Clássica é, seguramente, um dos principais fatores que acabam por despertar o interesse dos estudos modernos por essas obras, assim, grande parte das investigações empreendidas buscam evidenciar nesses textos o seu valor referencial (Fögen, 2016, p. 270). Todavia, é recente o empenho dos pesquisadores modernos por revelar as técnicas de composição, a elaboração textual e o cuidado estético que, em alguma medida, os autores técnicos antigos buscaram imprimir em suas obras (Fögen, 2016, p. 270; Roby, 2015, p. 5). Pautados pelas lições da Retórica Clássica, que formavam a base da educação da civilização greco-romana (Marrou, 1969, p. 55), os autores técnicos antigos revestiram de artifícios elocutivos o plano textual daquelas obras voltadas para a transmissão do conhecimento especializado. Tais mecanismos podem ser interpretados, mesmo no contexto da literatura técnica, como um conjunto de formas destinadas à significação.

Ao lançar luz sobre a literatura técnica que descreve o sistema gramatical e métrico da língua latina, este trabalho elege como objeto de estudo textos que são em geral preteridos pelas investigações modernas acerca da Antiguidade Clássica, ao menos do ponto de vista da sua forma de expressão. Esses textos, no entanto, representam uma chave que possibilita a leitura e a aproximação aos clássicos. Os tratados técnicos de gramática e métrica antigos, relegados a breves menções, muitas vezes de caráter generalizante, nos finais dos manuais de História da Literatura, são, apesar disso, de suma importância para os Estudos Clássicos, porque é muito por seu intermédio que se obtêm alguns crivos de análise ou mesmo chaves de leitura do legado clássico por eles mesmos, por assim dizer. As *Artes Grammaticae*, em especial as *Artes metricae*, proporcionam uma perspectiva crítica do tempo, são o testemunho de como um romano versado na arte respondia à literatura, à poesia e à poética, de como se portava diante de um verso de Virgílio, de um efeito métrico e mesmo das múltiplas leituras de determinados metros.

Da imensa variedade de escritos que correspondem à literatura técnica produzida na antiga Roma, o presente estudo se dedica às *Artes grammaticae* – mais especificamente às *Artes metricae*, isto é, aos tratados técnicos gramaticais acerca das modalidades técnicas a respeito da métrica clássica para a composição artística de poemas. Selecionou-se, para tanto, a obra *Marii Victorini Artis Grammaticae Libri IIII*, cuja autoria é atribuída a Mário Vitorino e Élio Aftônio, contida no volume VI, “*Scriptores Artis Metricae*” dos *Grammatici Latini* de Keil. Concluídas as considerações iniciais onde buscamos definir a literatura técnica antiga e traçar os seus limites, bem como apresentar a literatura técnica gramatical, em especial as *Artes Metricae*, ao mesmo tempo em que a vinculamos ao domínio da literatura técnica e discutimos aspectos de sua composição, o presente capítulo se propõe, agora, a definir, identificar e observar no córpus selecionado, a obra *Quatro livros de Mário*

Vitorino sobre a *Arte Gramatical*, traços de algumas das principais lições da Retórica Clássica, com especial atenção para a elaboração do proêmio, ou *exordium*, uma das partes em que o plano mais clássico da retórica divide o discurso, à luz da obra *Retórica a Herênio*.

Proêmios, prefácios e exórdios¹⁰

É recente o interesse dos pesquisadores modernos pelos proêmios dos textos técnico-científicos, de acordo com Fögen (2016, p. 270), e são ainda poucos os investigadores que demonstraram compreender que o mérito dessa estrutura que se repete sistematicamente nessas obras que desenvolvem conhecimento especializado não se resume aos graus da elaboração textual que os autores nela investiram, ou às informações que essa estrutura do discurso faz chegar até nós, como as reflexões dos autores antigos sobre os aspectos formais de seus próprios tratados, sobre a feitura das obras, sobre os elementos e as qualidades das obras técnicas, ou ainda sobre o público-alvo a que estavam destinadas, pelo contrário, o seu principal valor reside no importante papel que desempenham na constituição do discurso, papel esse que os antigos não apenas reconheceram, mas também buscaram compreender e ainda normatizar as regras para sua composição.

O fato de a Antiguidade Clássica ter produzido uma imensa variedade de escritos técnicos, no entanto, apesar das muitas e, muitas vezes, das muito substanciais diferenças que apresentam, é possível reconhecer neles “alguns elementos pragmáticos e estilísticos que se repetem num número suficientemente grande de obras”, segundo Fögen (2016, p. 270).¹¹ Uma dessas características recorrentes na introdução de muitas obras técnicas é a existência de prefácios ou proêmios, com diferentes níveis de elaboração, que atuam, dentre outras funções, como um espaço livre em que o autor pode fornecer desde informações sobre o estilo adotado no tratado, até endereçar dedicatórias. Para Fögen (2016, p. 270), os proêmios ou prefácios das obras técnicas/ didáticas frequentemente são apoiados em uma grande quantidade de *topoi* retóricos, sobre os quais, questiona:

Qual a relação entre a autopercepção dos escritores e a forma e conteúdo reais de seus tratados? Por exemplo, os princípios frequentemente descritos em seus prefácios correspondem ao corpo de suas obras, ou apenas representam elementos tópicos de retórica que são vistos como indispensáveis no contexto de uma introdução que se debruça sobre questões metodológicas? (Fögen, 2016, p. 270)¹².

De acordo com Fögen (2016, p. 270), diversos escritores técnicos refletem sobre a forma específica de seus tratados em seus prefácios¹³; neles os autores podem, inclusive,

10 Não é raro encontrar esses termos usados como sinônimos, no contexto de discursos ou livros, mas realçaremos, neste trabalho, suas características e funções distintivas compreendendo que “proêmio” se refere à introdução ou parte inicial de uma obra literária ou discurso. Geralmente, é usado na literatura clássica e pode servir para expor o tema, capturar a atenção do leitor ou ouvinte, e prepará-los para o que virá a seguir; o “prefácio”, por sua vez, compreendemos que é uma introdução escrita por alguém (frequentemente o autor, mas também pode ser outra pessoa) para apresentar a obra ao leitor. No prefácio, o autor pode explicar suas motivações, o processo de criação da obra, ou o contexto em que foi escrita. O termo “exórdio”, por fim, é empregado, sobretudo, pela retórica, para designar a parte inicial de um discurso ou texto argumentativo. O exórdio tem como função capturar a atenção do público, estabelecer uma conexão com a audiência e preparar o ouvinte ou leitor para os argumentos que virão a seguir.

11 Cf. Fögen (2016, p. 270): “some pragmatic and stylistic elements that recur in a sufficiently large number of works”.

12 Cf. Fögen (2016, p. 270): “What is the relationship between the writers’ self-perception and the actual shape and content of their treatises? For example, do the principles frequently outlined in their prefaces correspond to the rest of the works, or do they just represent topical elements of rhetoric which are seen as indispensable in the context of an introduction that dwells upon methodological issues?”.

13 Apesar das funções ligeiramente distintas, é possível observar aqui que Fögen tem preferência por empregar o termo “prefácio” em seus textos. No entanto, a análise de seus escritos revela que o autor trata “prefácio” e “proêmio” como sinônimos, empregando-os de maneira

reportar-se diretamente ao público-alvo. Fögen avalia que muitas dessas passagens em que os autores fazem uma reflexão sobre o seu próprio trabalho frequentemente exibem um caráter tópico e podem nem sempre ser compatíveis com a natureza própria das obras, porém, são de particular importância, pois trazem indícios de quais elementos e qualidades os autores consideravam constitutivas de um texto técnico e de como satisfazer certas expectativas presumidas de seus leitores.

Dessa forma, os prefácios dos textos técnicos antigos, para Fögen (2011, p. 270), apesar dos muitos aspectos ainda obscuros à modernidade, representam documentos importantes para determinar as qualidades basilares de um texto técnico pela perspectiva de seu autor. Esse espaço introdutório da obra técnica traz, muitas vezes, considerações dos autores acerca da forma específica de seus tratados, relatos sobre os seus esforços de composição e até vários casos em que os autores se dirigem diretamente ao seu público-alvo ou ainda tecem dedicatórias elogiosas a imperadores e políticos.

Além daqueles que amparam a presente pesquisa, outros autores modernos que se dedicaram a investigações das obras técnicas também voltaram sua atenção para a presença e estruturação dos prefácios dessas obras destinadas à instrução. Por exemplo, Roby (2015, p. 3), que também tem preferência pelo emprego do termo “prefácio”, reconhece essa estrutura como um elemento característico das obras com veio didático e de trabalhos técnicos de diferentes tipos; para ela, esse componente atua “como um lugar para que um autor atribua (pelo menos teoricamente) um leitor ou destinatário e especifique a motivação e estrutura do texto que se seguirá” (Roby, 2015, p. 3)¹⁴

Ao investigar a técnica literária do período republicano de Roma, Albrecht (1997, pp. 523-540), por sua vez, dedica algumas páginas a um breve exame dos prefácios das obras de Varrão, Plínio, Vegécio, Catão, Frontino, Columela e outros. Resguardadas as diferenças de estilo, assunto e interesses, Albrecht afirma haver entre elas características comuns, “a maioria dos autores exalta a importância de sua contribuição”¹⁵. O pesquisador ainda identifica uma associação direta entre a elaboração literária do texto técnico e o público-alvo ao qual ele se dirige, mesmo que, muitas vezes, o nível de elaboração alcançada pelo autor técnico no prefácio de sua obra não se sustente no restante dela:

Nos *praefationes* a importância e a dificuldade do tema são assinaladas, os critérios de exposição são justificados e um esboço da estrutura é apresentado. Esses prefácios apresentam com frequência pretensões estilísticas maiores que a obra propriamente dita. [...] Considerações sobre a atividade literária pessoal são expressas sobretudo nos proêmios das obras. As reflexões literárias dos autores dependem do público (Albrecht, 1997, 533)¹⁶.

intercambiável.

14 Cf. Roby (2015, p. 3): “place for an author to assign (at least notionally) a reader or addressee and to spell out the motivation and structure of the text that is to follow”.

15 Cf. Albrecht (1997, p. 534): “La mayoría de los autores exalta la importancia de su parcela”.

16 Cf. Albrecht (1997, p. 3): “En las *praefationes* se subrayan de buena gana la importancia y la dificultad del tema, se justifican los criterios expositivos y se presenta un esbozo de la estructura. Estos prefácios presentan con frecuencia pretensiones estilísticas más grandes que la obra propriamente dicha. [...] Consideraciones sobre la actividad literaria personal son expresadas sobre todo en los proemios de las obras. Las reflexiones literarias de los autores dependen del público”.

Também é frequente encontrar no terreno dos comentários e dos escritos gramaticais autores que se dedicaram à elaboração de prefácios ou proêmios para as suas obras. No caso dos comentários, essas introduções, de acordo com Cantó (2011, p. 750), podiam conter desde dados gerais sobre os poetas selecionados, sua vida e suas obras, além de considerações sobre a organização, gênero, estilo e metro empregados nas obras objeto das análises. Um dos poucos comentários completos de que se dispõe hoje é o de Donato a Terêncio, que é precedido por uma introdução na qual o gramático busca discutir questões de gênero e detalhes de gramática elementar, o que confere ao comentário um “caráter escolar” (Cantó, 2011, p. 751).

O prólogo do comentário de Sêrvio à *Eneida* de Virgílio, outro que se conserva completo, apresenta as mesmas características daquele de Donato a Terêncio, embora seu desenvolvimento seja mais sucinto:

Tudo isso aparece recolhido de uma forma concisa no prólogo de Sêrvio à *Eneida*; há exemplos de introduções mais extensas, como a que Donato inclui no princípio do comentário a Terêncio. Além dessa introdução formal, provavelmente o *grammaticus* fornecia certas explicações nos momentos em que se abordavam partes da obra com entidade própria” (Cantó, 2011, p. 750).¹⁷

De acordo com Cantó, além dos prefácios, há outros espaços nos escritos técnicos gramaticais, como intervalos entre capítulos e preâmbulos entre uma seção e outra da obra, em que os gramáticos desenvolvem reflexões sobre a natureza e a importância de seu próprio trabalho e o público-alvo para o qual é dirigido, além de, muitas vezes, realizarem nesses espaços a exposição dos objetivos de sua empresa e de aspectos de organização e estilo.

Teoria antiga sobre os proêmios

Independentemente do assunto de que tratem, ou da forma que assumam, quando são examinados os tratados técnicos antigos, é imprescindível a consideração das perspectivas retóricas. Postulados de filósofos e oradores como Aristóteles e Cícero regiam a composição letrada apontando normas e modelos de escrita que deveriam ser seguidos. Esses modelos eram transmitidos por meio do ensino e deviam ser acomodados para que um discurso fosse tido como adequado.

Por esse motivo, o proêmio, ou *exordium*, é parte constituinte da poesia, da oratória, da prosa historiográfica e, também, da literatura técnica antiga, e seus elementos, conceitos e estratégias discursivas foram amplamente discutidos pelo mundo antigo, principalmente pela Retórica Clássica. Os fundamentos dessas noções têm origem em Aristóteles, mas foram melhor desenvolvidos, dentre os latinos, na *Retórica a Herênio*, o mais antigo tratado retórico latino de que dispomos, obra atribuída espuriamente a Cícero, sendo hoje, quase unanimemente atribuída a Cornifício (séc. I a.C.).

¹⁷ Cf. Cantó (2011, p. 750): “Todo ello aparece recogido de forma concisa en el prólogo de Servio al comentario a la *Eneida*; hay ejemplos de introducciones más extensas, como la que Donato incluye al principio del comentario a Terencio. Además de esta introducción formal, probablemente el *grammaticus* daba ciertas explicaciones en los momentos en que se abordaban partes de la obra con entidad propia”.

Na *Retórica a Herênio*, a mais antiga das artes retóricas latinas, o exórdio é considerado a primeira das seis partes do discurso, as demais são a narração, a divisão, a confirmação, a refutação e a conclusão ou, com os nomes latinos, *exordium*, *narratio*, *divisio*, *confirmatio*, *confutatio* e *conclusio*. Essa obra, escrita entre 86 e 82 a. C. em forma de epístola, define que a função do exórdio é conseguir, logo de início, a atenção (*attentio*), a benevolência (*benevolentia*) dos ouvintes e, assim, torná-los aptos para o discurso, e a aceitação (*docilitas*), enquanto o orador deve “poder discorrer sobre aquelas coisas que o costume e as leis instituíram para o uso civil mantendo o assentimento dos ouvintes até onde for possível”¹⁸.

Assim, o exórdio, é o início, a preparação do ouvinte/leitor para receber o discurso. Na *Retórica a Herênio*, o autor explicita que “Exórdio é o começo do discurso, por meio do qual se dispõe o ânimo do ouvinte a ouvir”¹⁹, por esse motivo, o seu escopo, avalia Reboul, é elucidar a finalidade do discurso, de modo que a sua função é “essencialmente fática” (2004, p. 55). O autor enfatiza, dessa forma, que, ao iniciar um discurso, é fundamental dispor o ânimo dos ouvintes, criando um ambiente propício à aceitação das ideias que serão apresentadas. O exórdio, assim, não apenas introduz o tema, mas também estabelece a conexão emocional necessária para garantir que o público esteja receptivo e engajado.

Além disso, a organização metódica da *Retórica a Herênio*, que inclui o exórdio como uma parte essencial da estrutura discursiva, reflete a importância da retórica na formação do discurso, evidenciando como cada elemento deve ser cuidadosamente elaborado para maximizar a eficácia da comunicação. A obra nos ensina que o sucesso de um discurso depende da habilidade do orador em articular essas partes de maneira coesa e persuasiva.

A seguir, procederemos à análise da obra de Mário Vitorino à luz das concepções acima descritas sobre os proêmios. Analisaremos como os princípios retóricos discutidos na *Retórica a Herênio* se manifestam na literatura técnica antiga, especialmente na estrutura do proêmio de Vitorino. Essa análise nos permitirá compreender melhor a intersecção entre retórica e técnica, revelando como os autores antigos utilizavam essas estratégias discursivas para engajar e instruir seus leitores. Assim, avançaremos na investigação do papel do proêmio como um elemento vital na construção do conhecimento técnico e na formação da argumentação persuasiva.

Análise dos proêmios da *Ars Grammatica* de Mário Vitorino à luz da *Retórica a Herênio*

O corpus analisado consiste no primeiro dos quatro proêmios presentes na obra *Quatro Livros de Mário Vitorino sobre a Arte Gramatical*, e, vale lembrar, o objetivo do presente estudo não está em esquadrihar as informações técnicas acerca das lições nele

18 Cf. Her. I, 2: “Oratoris officium est de iis rebus posse dicere quae res ad usum civilem moribus et legibus constitutae sunt, cum ad sensum auditorum quoad eius fieri poterit”. (Todas as traduções da obra *Retórica a Herênio* apresentadas neste trabalho foram extraídas da seguinte edição: Tradução *Retórica a Herênio* / tradução e introdução Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra – São Paulo: Hedra, 2005)

19 Cf. Her. I, 4: “Exordium est praeiucium orationis, per quod animus auditoria constituitur ad audiendum.”.

presente, mas direciona a atenção para os princípios e valores da Retórica Clássica, que são aplicados na construção deste proêmio do tratado técnico em análise.

A obra, composta por quatro livros e subdividida em capítulos, apresenta, ao início do primeiro livro “Sobre a ortografia e a lei métrica”, comentários à guisa de introdução à arte métrica. A reprodução do texto integral do proêmio, passagem generosa, tem o intuito de trazer para a observação a totalidade da expressão de Vitorino, bem como a apresentação integral dos conceitos que norteiam a doutrina métrica, desse modo, a obra tem início, como ordenam os princípios da retórica, pelo princípio: pela exposição da própria Arte.

LIVRO PRIMEIRO SOBRE A ORTOGRAFIA E A LEI MÉTRICA

Alguns escritores das artes gramaticais começaram pela arte, outros pela gramática, alguns ainda pela definição, outros pelo som ou pela letra. A arte, como acredita Aristão, é um conjunto que parte de percepções e experiências e leva a alguma finalidade na vida, isto é, tudo aquilo que, em geral, modela o intelecto mediante determinados preceitos para o nosso proveito. De que forma Aristóteles? ^{*20}τέχνη ἐστὶ σύστημα ἐκ καταλήψεων συγγεγυμνασμένων πρὸς τὸ τέλος εὐχρηστον τῷ βίῳ συνουσῶν. Nós também? A arte é a totalidade das coisas tangíveis e praticáveis que tendem para outro objetivo da vida. Quantas são as contradições apresentadas para essa arte? Três. Quais? κακοτεχνία, ψευδοτεχνία, ματαιοτεχνία²¹ Por outro lado, o que é a arte gramatical? Teoria do discurso e poemas. Em quantos modos distingui-los? Três. Quais? Através do intelecto dos poetas, pelo raciocínio claro ao falar e escrever. Quantas destas muitas partes ensinam? Duas. Quais? ἐξηγητικήν e ὀριστικήν²². Qual é ἐξηγητική? É a que explica. Qual é ὀριστική? É a que define. Como Varrão explicita: “a arte gramatical, que para nós corresponde à literatura, é a ciência *daquelles*, aquela que é nomeada pelos poetas, historiadores e oradores como a mais importante”. As principais ocupações deles são quatro, como Varrão diz: “escrever, ler, interpretar e apreciar”. Como afirma Aristão, “a gramática é a ciência que poetas e historiadores dominam, sobretudo o modo de falar conduzindo aos preceitos e uso”. “A definição é”, como dizia Cícero, “um discurso oratório que mostra qual é a matéria de que tratamos mais concisamente” (*GL VI*, p.3)²³.

20 “τέχνη é um sistema composto de percepções que funciona em prol de algum fim vantajoso na vida”. Tradução elaborada gentilmente pelo Prof. Dr. Henrique Cairus como colaboração para este trabalho.

21 O termo “κακοτεχνία” (kakotechnia) pode ser traduzido como “artifício fraudulento” e se refere a uma qualidade inferior na execução de algo, geralmente relacionado a habilidades ou técnicas inadequadas. A palavra “ψευδοτεχνία” (pseudotechnia) pode ser traduzida como “falsa técnica” ou “falsa arte” diz respeito a uma forma de técnica ou prática que é enganosa ou que não possui a autenticidade esperada. Já o termo “ματαιοτεχνία” (mataiotecnia) pode ser traduzido como “técnica vã” ou “arte inútil” e refere-se a práticas ou habilidades que são consideradas sem valor ou que não produzem resultados significativos.

22 Na retórica clássica, os termos “ἐξηγητική” (exigitiiki) e “ὀριστική” (oristiki) desempenham papéis fundamentais na construção de argumentos eficazes. A “ἐξηγητική” refere-se à técnica explicativa, que busca esclarecer e detalhar conceitos, permitindo que o orador conduza o público a uma compreensão mais profunda do tema em discussão. Já a “ὀριστική” diz respeito à definição precisa de termos e conceitos, essencial para evitar ambiguidades e garantir que a audiência entenda claramente os argumentos apresentados. Juntas, essas abordagens promovem uma comunicação clara e persuasiva, pilares essenciais da retórica.

23 Cf. Vitorino (*GL VI*, p. 3): “LIBER PRIMVS:DE ORTHOGRAPHIA ET DE METRICA RATIONE

*Artium grammaticarum scriptores quidam ab arte coeperunt, quidam a grammaticae, quidam a definitione, quidam a uoce, quidam a littera. ars 'ut Aristoni placet' collectio est ex perceptionibus et exercitationibus ad aliquem finem uitae pertinens, id est generaliter omne quicquid certis praeceptis ad utilitatem nostram format animos. Aristoteles quomodo? * τέχνη ἐστὶ σύστημα ἐκ καταλήψεων συγγεγυμνασμένων πρὸς τὸ τέλος εὐχρηστον τῷ βίῳ συνουσῶν. nos qualiter? ars est summa rerum ꝛ dictio comprehensarum atque exercitatarum ad aliquem uitae finem tendentium. huic arti quot contraria opponuntur? tria. quae? κακοτεχνία, ψευδοτεχνία, ματαιοτεχνία. grammatica autem ars quae est? spectatiua orationis et poematos. haec quot modis discernitur? tribus. quibus? intellectu poetarum et recte loquendi scribendique ratione. huius plerique quot partes tradiderunt? duas. quae? ἐξηγητικήν atque ὀριστικήν. quae est ἐξηγητική? quae enarrat. quae ὀριστική? quae definit. ut Varroni placet, ars grammatica, quae a nobis litteratura dicitur, scientia est serum quae a poetis, historicis oratoribusque dicuntur ex parte (0066) maiore. eius praecipua officia sunt quattuor, ut ipsi placet: scribere, legere, intellegere, probare. ut Aristoni placet: grammaticae est scientia poetas et historicos intellegere, formam praecipue loquendi ad rationem et consuetudinem dirigens. definitio est ° ut ait Cicero 'oratio' quae quid sit de quo agitur ostendit quam brevissime”.*

No excerto selecionado, Mário Vitorino nos brinda com aquela que parece ter sido a primeira definição de gramática a envolver a noção de linguagem correta, preservando-a, em tradução latina²⁴. Ele atribui a definição a Aristão, por quem ele pode querer dizer Aristão de Alexandria, que floresceu no primeiro século a.C. 467 Apenas um punhado de fragmentos são preservados deste, que foi aluno de Antíoco de Ascalão, filósofo de Alexandria. Aristão foi um dos primeiros comentaristas de Aristóteles, e o contexto original da definição pode ter sido um comentário (ou um tratado em alguma outra forma literária) sobre as *Categorias* de Aristóteles.

A definição de *grammatica* por Aristão é apresentada já no proêmio da gramática de Mário Vitorino juntamente com a definição de *ars* (equivalente a *τέχνη*). Ele faz isso, evidentemente, porque a gramática é considerada uma forma de arte (*ars*). Em seu comentário sobre *De Inventione* de Cícero, o rétor observa que a palavra *ars* por si só não basta para fornecer um significado completo; é sempre necessário especificar a que arte se refere – por exemplo, *ars poetica*, *ars grammatica*, e assim por diante. Isso sugere que a palavra *ars* nem sempre é essencial, como no caso da definição de *grammatica* citada por Vitorino, segundo análise de Mariotti (1967, p. 101).

O gênero da gramática é definido como *scientia*, provavelmente correspondendo a *ἐπιστήμη*, uma forma superior de conhecimento. Este é o gênero atribuído à gramática por Aristóteles. O rétor cita a definição de *τέχνη* de Aristóteles em grego, enquanto as definições de *ars* e *grammatica* de Aristão ele cita em latim. Isso provavelmente ocorre, presume Mariotti (1967, p. 102), porque Mário Vitorino talvez estivesse usando uma cópia já publicada de seu próprio comentário latino às *Categorias* de Aristóteles, sem acesso, portanto, ao texto original do comentário grego de Aristão.

Ao iniciar sua obra pela definição de *ars* e convocar outros grandes nomes como parte da discussão, Mário Vitorino demonstra notável habilidade na composição do proêmio. Este visa, desde o início, despertar o interesse do leitor pela matéria apresentada, uma vez que o autor imediatamente se debruça sobre o conceito mais fundamental de toda a obra: o conceito de *Ars*. Ao fazê-lo, ele delineia as características essenciais de sua produção, uma obra técnica voltada para a sistematização e disseminação do conhecimento gramatical. A escolha desse caminho pelo rétor já permite classificar este proêmio, consoante os gêneros de exórdio delineados pela *Retórica a Herênio*, como uma introdução, em contraste com a insinuação.

[11.] A diferença entre insinuação e introdução é a seguinte: a introdução deve ser tal que, com os arrazoados explícitos que prescrevi, sem demora façamos o ouvinte benevolente, atento ou dócil. (...) Essa tripla utilidade, isto é, que os ouvintes se mantenham continuamente atentos, dóceis e benevolentes conosco, embora se deva buscá-la em todo o discurso, é preparada sobretudo no exórdio.²⁵

24 Cf. Mariotti (1967, 100-101).

25 Cf. Her. I. 11. "Ititer insinuationem et principium hoc interest. Principium euis modi debet esse, ut statim apertis rationibus, quibus praescripsimus, aut benivolentem aut attentum aut docilem faciamus auditorem (...) Verum hae tres utilitates tametsi in tota oratione sunt comparatae, hoc est, ut auditores sese perpetuo nobis adtentos, dociles, benivolos praebeant, tamen id per exordium causae maxime comparandum est".

A obra *Retórica a Herênio* subdivide o exórdio em dois gêneros, de acordo com a causa: a introdução, conhecida entre os gregos como *prooemium*, e a insinuação, referida como *éphodos*. A introdução é utilizada para engajar o público de forma imediata, criando uma atmosfera de boa disposição que favorece a atenção e a benevolência dos ouvintes, sendo essencial para a eficácia do discurso. Por outro lado, a insinuação é empregada em situações em que a causa apresentada possui características dúbias ou potencialmente negativas, permitindo ao orador suavizar a recepção do tema e minimizar o impacto de aspectos indesejáveis. Assim, a escolha entre esses dois gêneros de exórdio não é meramente uma questão de preferência, mas sim uma decisão estratégica que deve considerar a natureza da causa em questão, a disposição da audiência e os objetivos retóricos a serem alcançados. Essa distinção ressalta a importância da adaptação do discurso às circunstâncias específicas, evidenciando a complexidade e a sutileza necessárias à prática retórica²⁶.

[7.] Visto, então, que desejamos ter um ouvinte dócil, benevolente e atento, explicaremos o que se pode fazer e de que modo. Poderemos fazer dóceis os ouvintes se expusermos brevemente a sùmula da causa e se os tornarmos atentos, pois é dócil aquele que deseja ouvir atentamente. Teremos ouvintes atentos se prometermos falar de matéria importante, nova e extraordinária ou que diz respeito à República, ou aos próprios ouvintes, ou ao culto dos deuses imortais, se pedirmos que ouçam atentamente e se enumerarmos o que vamos dizer.²⁷

A *Retórica a Herênio* sugere estratégias para tornar o ouvinte dócil, benevolente e atento, destacando a importância de apresentar de forma breve e clara o tema central, prometendo tratar de assuntos importantes, novos ou relevantes. O próêmio do primeiro livro de Mário Vitorino aplica essas recomendações ao apresentar, desde o início, um tema de grande importância – a definição de *ars* e sua relação com a gramática – e ao incluir referência a figuras respeitadas como Aristão, Aristóteles, Varrão e Cícero. Isso desperta o interesse do leitor, que reconhece a relevância e a autoridade dos autores e dos conceitos discutidos.

Além disso, o gesto de citar esses autores como autoridades máximas nos estudos sobre a linguagem na Antiguidade Clássica confere ao texto um argumento de autenticidade, elevando significativamente seu valor. Ao recorrer a figuras como Aristão, Aristóteles, Varrão e Cícero, o autor não apenas contextualiza seu argumento dentro de uma tradição respeitada, mas também fortalece a credibilidade do discurso. Isso alinha o texto com as recomendações da *Retórica a Herênio*, uma vez que a invocação de autoridades

26 Cf. Her. I, 6: “Convirá que o método do exórdio seja acomodado ao gênero da causa. Existem dois gêneros de exórdio: a introdução, que os gregos chamam *prooemium*, e a insinuação, a qual chamam *éphodos*. Há ocasião para a introdução quando, sem demora, deixamos os ouvintes com boa disposição de ânimo para nos ouvir. É, portanto, empregada para que possamos tê-los atentos, dóceis e benevolentes. Se a coisa for de gênero dúbio, apoiaremos a introdução na benevolência, para que a parte torpe não nos possa prejudicar. Se for humilde, devemos fazer os ouvintes atentos. Se for torpe, a não ser que encontremos algo com que, acusando os adversários, possamos granjear a benevolência, devemos usar a insinuação (...). Se a causa for do gênero honesto, será igualmente acertado usar ou não usar da introdução. Se desejarmos usá-la, caberá mostrar por que a causa é honesta, ou, então, expor brevemente do que iremos tratar. Se não desejarmos usá-la, devemos começar com a citação de uma lei, de um texto escrito ou de algum outro expediente que auxilie nossa causa”.

27 Cf. Her. I, 7: “*Quoniam igitur docilem, benivololum, attentum auditorem habere uolumus, quo modo quidque effici possit, aperiemus. Dociles auditores habere poterimus, si summam causae breuiter exponemus et si attentos eos faciemus; nam docilis est, qui attente uult audire. Attentos habebimus, si pollicebimur nos de rebus magnis, nouis, inusitatis uerba facturos aut de iis, quae ad rem publicam pertineant, aut ad eos ipsos, qui audient, aut ad deorum immortalium religionem; et si rogabimus, ut attente audiant; et si numero exponemus res, quibus de rebus dicturi sumus.*”

renomadas em um tema de grande importância contribui para manter a atenção e o respeito do leitor, reforçando o impacto e a seriedade da obra.

Ainda em relação a esse excerto, é pertinente destacar que Mário Vitorino não apenas inicia sua obra pela definição do conceito de *Ars*, mas, antes disso, faz referência, de maneira implícita e sem mencionar nomes, a outros autores que, diferentemente dele, optam por iniciar seus discursos de outras maneiras: “Alguns escritores das artes gramaticais começaram pela arte, outros pela gramática, alguns ainda pela definição, outros pelo som ou pela letra” (GL VI, p.3). Com essa estratégia, o rétor, de forma sutil e elegante, enfraquece a credibilidade de seus concorrentes, posicionando-se de maneira superior e destacando a solidez de sua abordagem. Esse expediente é descrito na *Retórica a Herênio* como uma das quatro maneiras para tornar os ouvintes benevolentes: levar os ouvintes ao desprezo dos adversários.

[8]. Podemos tornar os ouvintes benevolentes de quatro maneiras: baseados em nossa pessoa, na de nossos adversários, na dos ouvintes e na própria matéria. [...]

Baseados na pessoa dos adversários, granjearemos a benevolência se levarmos os ouvintes ao ódio, à indignação e ao desprezo. [...] Ao desprezo os conduziremos se expusermos a inércia dos adversários, sua covardia, ociosidade e luxúria”.²⁸

Baseados nas próprias coisas, tornaremos o ouvinte benevolente se elevarmos a nossa causa com louvores e rebaixarmos a do adversário com desprezo²⁹.

Ao mencionar diversas abordagens sem citar nomes, Mário Vitorino sugere que essas opções são inferiores ou menos eficazes, o que pode induzir os leitores a verem os adversários como inertes ou pouco criteriosos em suas escolhas. Assim, o autor não apenas estabelece sua própria autoridade, mas também, de maneira implícita, desvaloriza as abordagens concorrentes, granjeando a benevolência do público conforme as recomendações retóricas.

É necessário, agora, voltar o olhar para os termos gregos empregados por Mário Vitorino, uma vez que a obra toda, não apenas o proêmio, apresenta uma grande quantidade de palavras de origem grega, ora escritas com o alfabeto grego, ora transliteradas, ora acompanhadas por verbos enunciativos, ora inseridos na trama textual elaborada em latim como se não houvesse ali a fundamental diferença de dois idiomas distintos³⁰.

É possível analisar o emprego do grego na *Ars Grammatica* de Mário Vitorino de duas maneiras, a primeira, a presença de palavras gregas em um discurso elaborado em latim no contexto da *utraque lingua*, em que se compreende não apenas a influência da língua grega no desenvolvimento da linguagem e dos estudos gramaticais em Roma, mas também uma situação de bilinguismo que não coloca o grego como um elemento estrangeiro, e, sim, como um indicativo do estreito contato linguístico e cultural entre as línguas grega e latina. Em outra chave de leitura, que esta pesquisadora tende a julgar

28 Cf. Her. I, 8. “[8.] Beniulos auditores facere quattuor modis possumus: ab nostra, ab aduersariorum nostrorum, ab auditorium persona, et ab rebus ipsis. Ab aduersariorum persona beniuolentia captabitur, si eos in odium, in inuidiam, in contemptionem adducemus. [...] In contemptionem adducemus, si inertiam ignauiam, desidiam luxiniam aduersariorum proferemus”.

29 Cf. Her. I, 8.. “Ab rebus ipsis beniuolum efficiemus auditorem, si nostram causam laudando extollemus, aduersariorum per contemptionem deprimemus”.

30 A presença dos termos gregos na obra de Mário Vitorino foi mais extensivamente analisada noutro trabalho desta pesquisadora, cf. Simões, V.G.C.L., 2019.

mais interessante, leva-se em consideração que a língua grega é empregada na obra de Mário Vitorino também para exprimir termos técnicos, além de *exempla* e mesmo citações diretas a autores gregos, como Aristóteles, como no excerto em análise, ainda assim, grande parte dos estrangeirismos da obra dizem respeito à terminologia técnica métrica cuja sólida base havia sido construída anteriormente pelos gregos. Os autores que se propuserem realizar um estudo sério e completo da métrica latina, como é o caso da obra de Mário Vitorino, e da de outros metricistas como Terenciano Mauro, Césio Basso e Sacerdote, não podem furtar-se a buscar as origens helênicas da métrica latina, sobretudo a sua influência na construção da terminologia dessa disciplina. Está respaldada também por essa leitura o manifesto vínculo entre as literaturas em língua grega e latina o que conduz à compreensão de que o escopo de análise desses tratados técnicos métricos envolvia também a poesia grega.

Com exceção da citação atribuída a Aristóteles, os termos gregos presentes no proêmio da obra não se referem à terminologia técnica da métrica, mas sim ao domínio da Retórica, é o caso da *εξηγητική* e a *οριστική*. Na retórica clássica, a *εξηγητική* e a *οριστική* são conceitos essenciais que contribuem para a eficácia de um discurso. A *εξηγητική* refere-se à capacidade de explicar e esclarecer ideias de maneira detalhada, permitindo que o orador não apenas apresente sua posição, mas também a fundamentação que a sustenta. Essa abordagem é vital para que o público compreenda as nuances do argumento e se sinta engajado na discussão.

Por outro lado, a *οριστική* envolve a definição precisa de termos e conceitos, evitando ambiguidades que podem levar a mal-entendidos. Quando um orador utiliza definições claras, ele estabelece uma base sólida para seu argumento, garantindo que a audiência compreenda exatamente o que está em jogo. Essa clareza é fundamental para a persuasão, pois um público bem informado é mais propenso a ser convencido.

A análise do proêmio de Mário Vitorino revela preocupação em integrar os preceitos da retórica clássica, especificamente os conceitos de *εξηγητική* e *οριστική*, em seu discurso. O autor não apenas menciona esses preceitos, mas os incorpora de maneira prática, demonstrando uma consciência retórica ao longo do texto. Vitorino utiliza períodos curtos que facilitam a compreensão e a clareza da mensagem. Essa técnica retórica é eficaz para manter o leitor atento e engajado, além de permitir uma exposição mais direta das ideias.

A sequência de perguntas e respostas é outra estratégia que organiza o texto e provoca a reflexão do leitor e, nesse caso, não há como não lembrar de Donato! Ao fazer perguntas, Vitorino antecipa as dúvidas que podem surgir e, em seguida, fornece respostas que esclarecem e definem os conceitos discutidos. Essa técnica é uma forma de *εξηγητική*, pois explica e elucida a matéria abordada. Além disso, o autor se empenha em definir de maneira clara e objetiva os conceitos centrais, como a arte gramatical e suas partes. Ao fazer isso, ele aplica o princípio *οριστική*, que visa fornecer uma definição precisa do que

está sendo discutido. As definições de *εξηγητική* e *ὀριστική* são apresentadas de forma a reforçar a importância dessas categorias na compreensão da gramática e da arte.

A clareza e a brevidade, acima mencionadas como características importantes e desejáveis à literatura técnica são também características que pertencem ao domínio da Retórica. Desde a Antiguidade a clareza da linguagem já era considerada como um elemento fundamental para a construção do discurso. Quintiliano, escrevendo no séc. I d.C., no livro 8 da sua *Institutio oratoria*, recomenda: 1) que palavras devem ser usadas de uma maneira tal que não se desviem do seu significado original, 2) que é preciso rejeitar elementos que não fazem parte do uso comum, como arcaísmos, neologismos e regionalismos e, além disso, 3) uma estrutura sintática pouco clara, frases extremamente longas, hipérbatos ou parênteses longos devem ser evitados, uma vez que são susceptíveis de criar ambiguidades. São características da *narratio*, a *brevitas*, a *perspicuitas* e a *probatio*. Para o mestre de oratória, há uma clara oposição entre a *perspicuitas* (clareza) como *uirtus* (virtude) e sua descaracterização, que é a *obscuritas* (obscuridade, ambiguidade) como *uitium* (vício, defeito).

A clareza diz respeito principalmente às palavras, mas essa mesma propriedade não deve ser tomada de uma única forma. O primeiro sentido é a denominação própria de cada coisa, que nem sempre pode ser usada, porque devemos evitar os termos obscenos, sujos e baixos, pois estão abaixo da dignidade do assunto e da posição do orador. Na tentativa de fugir ao erro, frequentemente se equivocam alguns que receiam empregar qualquer palavra do uso corrente, ainda que a situação o faça necessário. É o caso do orador que, em discurso, mencionava umas “ervas ibéricas”, das quais apenas ele tinha conhecimento, o que teria sido em vão se Cássio Severo, zombando de sua inutilidade, não tivesse dito se tratar, na verdade, de esparto (Quintiliano, *Inst. Or.2*, 8, 2)³¹.

Também a *Retórica a Herênio* lança luz sob a clareza e a brevidade, características que convêm à narração:

[14.] três coisas convêm à narração: que seja breve, clara e verossímil. Sabendo que são necessárias, devemos, então, aprender como produzi-las.

Conseguiremos narrar com brevidade se começarmos de onde é necessário e evitarmos retomar o assunto desde a mais remota origem; se narrarmos resumida e não detalhadamente; se prosseguirmos não até a última consequência, mas só até onde for preciso; se não fizermos transições e não nos afastarmos daquilo que começamos a expor; (...) E com certeza é preferível deixar de lado não só o que atrapalha, mas também aquilo que, mesmo não atrapalhando, em nada ajuda. Deve-se tomar cuidado para não dizer a mesma coisa duas ou mais vezes.³²

31 Cf. Quintiliano, *Inst. Or.2*, 8: [2] I. “*Perspicuitas in verbis praecipuam habet proprietatem, sed proprietat ipsa non simpliciter accipitur. Primus enim intellectus est sua cuiusque rei appellatio, qua non semper utemur. Nam et obscena vitabimus et sordida et humilia. II. sunt autem humilia infra dignitatem rerum aut ordinis. In quo vitio cavendo non mediocriter errare quidam solent, qui omnia quae sunt in usu, etiam si causae necessitas postulet, reformidant: ut ille qui in actione Hibericas herbas se solo nequiquam intellegente dicebat, nisi inridens hanc vanitatem Cassius Seuerus spartum dicere eum vere indicasset*”

32 Cf. Her. II. 14. [14.] *Tres res conuenit habere narrationem, ut breuis, ut dilucida, ut ueri similis sit; quae quoniam fieri oportere scimus, quemadmodum faciamus, cognoscendum est.*

Rem breuiter narrare poterimus, si inde incipimus narrare, unde necesse erit; et si non ab ultimo initio repetere uolemus; et si summatim, non particulatim narrabimus; et si non ad extremum, sed usque eo, quo opus erit, persequemur; et si transitionibus nullis utemur, et si non deerrabimus ab eo, quod coeperimus exponere (...). Et omnino non modo id, quod obest, sed etiam id, quod neque obest neque adiuvat, satius est praeterire. Et ne bis aut saepius idem dicamus, cauendum est;

A introdução direta de Mário Vitorino ao assunto mais importante, a definição de *ars*, aliada ao esquema de perguntas e respostas são dois estratagemas prescritos pela retórica que, empregados no proêmio técnico da arte gramatical de Mário Vitorino evitam divagações desnecessárias, alinhando-se ao princípio de “começar de onde é necessário”. perguntas e respostas que facilitam a compreensão sem se perder em detalhes excessivos. Ao questionar “Quantas são as contradições apresentadas para essa arte?” e “O que é a arte gramatical?”, o autor direciona o foco do leitor, evitando explicações longas que poderiam distrair da essência do que está sendo discutido. Essa técnica de questionamento também permite que o autor se mantenha próximo ao tema central, evitando transições desnecessárias.

Mário Vitorino não se limita a discutir a importância dos preceitos retóricos; ele os vive em sua escrita. Ao refletir sobre a arte e a gramática, ele demonstra como a *εξηγητική* e a *ορίστική*, clareza e a brevidade, e as demais características do exórdio, algumas das quais descrevemos, são conceitos fundamentais não apenas na teoria, mas também na prática da escrita. Essa aplicação prática dos preceitos retóricos enriquece seu texto, tornando-o um exemplo de como a teoria pode se traduzir em prática eficaz.

Por fim, a *Retórica a Herênio* nos alerta que a construção de um discurso eficaz não se limita a seguir preceitos positivos; é igualmente importante estar atento aos vícios que podem comprometer a argumentação. O exórdio deve ser cuidadosamente elaborado. Se for excessivamente longo ou se acomodar-se a várias causas, ele pode resultar em um exórdio vicioso, considerado vulgar. Isso ocorre porque um exórdio que não se articula adequadamente com a narração pode confundir o público e desviar sua atenção do tema central.

É vicioso o exórdio que pode acomodar-se a várias causas, por isso chamado vulgar. Igualmente vicioso é o exórdio que também poderia ser usado pelo adversário, chamado, então, comum. É vicioso, ainda, aquele que o adversário poderia inverter em seu favor. Também é vicioso o exórdio elaborado com palavras excessivamente preparadas ou demasiado longo; aquele que não parece surgir da própria causa e, assim, não se articula coerentemente com a narração, e, por fim, aquele que não faz o ouvinte nem benevolente, nem dócil, nem atento³³.

Mário Vitorino, em seus escritos, demonstra uma habilidade notável em incorporar os preceitos da brevidade em seu discurso. Ele consegue articular suas ideias de forma concisa, evitando excessos que poderiam desviar a atenção do leitor. Ao seguir as diretrizes da “Retórica a Herênio”, o rétor evita que o proêmio seja longo e vago, focando em uma introdução direta que estabelece claramente o tema central.

Através de uma linguagem precisa e de uma estrutura bem organizada, o autor garante que cada parte de seu discurso contribua para a argumentação, sem cair em vícios retóricos que possam comprometer a eficácia da comunicação. Além disso, o gramático

33 *Nunc, ne quando uitioso exordium utamur, quae uitia uitanda sint, docebo. Exordienda causa seruandum est, ut lenis sit sermo et usitata uerborum consuetudo, ut non adparata uideatur oratio esse. Vitiosum exordium est, quod in plures causas potest adcommodari, quod uulgare dicitur. Item uitiosum est, quo nihilo minus aduersarius potest uti, quod commune appellatur; item illud, quo aduersarius ex contrario poterit uti. Item uitiosum est, quod nimium apparatus uerbis compositum est aut nimium longum est; et quod non ex ipsa causa natum uideatur, ut proprie cohaereat cum narratione; et quod neque beniuolum neque docilem neque adtentum facit auditorem.*

se preocupa em criar um exórdio que engaje o público, tornando-o benevolente e atento ao que será apresentado. Sua capacidade de sintetizar informações e de se ater ao essencial reflete uma compreensão profunda dos princípios da retórica, resultando em um discurso que é ao mesmo tempo informativo e persuasivo. Assim, Mário Vitorino não apenas aplica os preceitos da brevidade, mas também os transforma em uma ferramenta poderosa para a construção de uma argumentação eficaz.

A ênfase dada ao aspecto persuasivo dos proêmios está dentro dos domínios da elaboração textual dos discursos produzidos pela Antiguidade Clássica que tangenciam, do mesmo modo, o domínio dos textos técnicos, mesmo que a estetização da mensagem não seja, neles, o objetivo central. Os proêmios dos textos técnicos são, assim, principalmente, um convite, no caso da obra de Mário Vitorino e Élio Aftônio, um convite à doutrina métrica.

Embora seja verdade que a maioria dos autores técnicos se concentra em instruções e informações factuais e não lida com quaisquer temas elevados, é equivocado acreditar que todos eles dispensem qualquer pretensão estilística, pois, segundo Fögen:

a teoria e a prática nem sempre se sobrepõem. Como se pode observar em muitos prefácios de tratados técnicos antigos, vários autores se esforçam por demonstrar suas habilidades retóricas e transcender os limites estritos de um estilo simples (Fögen, 2016, p. 450)³⁴.

Segundo López Eire (1999, p. 20), a linguagem técnico-científica está marcada por uma extraordinária precisão, por uma grande exatidão e rigor na expressão, o uso da função referencial, designativa ou denotativa da linguagem. Predomina, assim, a expressão do que é substancial, essencial e fundamental, uma grande sobriedade, economia e concisão. Decerto, a maioria dessas características pode ser verificada em grande parte dos textos técnicos antigos, incluindo aqueles que tratam da gramática e da métrica, ainda que, segundo o autor, tais características possam, em alguma medida, dar lugar a uma espécie de subjetivismo, personalismo e conotação, como o que ocorre, por exemplo, nos proêmios dos *Quatro Livros de Mário Vitorino sobre a Arte Gramatical*.

Considerações Finais

A análise do corpus selecionado revela a complexidade e a riqueza da literatura técnica da Antiguidade Clássica, com especial atenção para os exórdios, que se destacam como elemento fundamental na estrutura desses textos. Ao longo deste estudo, foi possível observar que os exórdios não apenas introduzem as obras, mas também desempenham um papel crucial na configuração do discurso técnico, refletindo as influências da Retórica Clássica e as intenções dos autores em engajar seus leitores.

A literatura técnica antiga, conforme discutido, abrange uma diversidade de gêneros e disciplinas, desde manuais práticos até tratados filosóficos, evidenciando a interconexão entre teoria e prática que caracterizava o pensamento greco-romano. A obra de

³⁴ Cf. Fögen (2011, p. 450) “theory and practice do not always overlap. As can be observed in many prefaces to ancient technical treatises, several authors strive to demonstrate their rhetorical skills and transcend the narrow boundaries of a simple style”.

Albrecht (1997) destaca que, embora os romanos tenham se concentrado mais nas ciências aplicadas, a herança helenística moldou significativamente suas produções literárias. Essa convergência entre prática e teoria é particularmente visível nos escritos técnicos, onde a sistematização do conhecimento se torna um imperativo educacional e cultural.

Os proêmios, como discutido e evidenciado, revelam a preocupação dos autores em estabelecer uma conexão com seu público, utilizando estratégias retóricas que vão além da mera introdução. Fögen (2016) e Roby (2015) enfatizam que esses elementos não são apenas decorativos, mas sim espaços de reflexão sobre a natureza do conhecimento que está sendo transmitido, bem como sobre as expectativas e o perfil do público-alvo. Essa função é ainda mais acentuada quando consideramos que os proêmios frequentemente incorporam *topoi* retóricos, como aqueles revelados na análise acima, que não apenas servem para cativar a audiência, mas também para legitimar a autoridade do autor e a relevância de sua obra.

Além disso, a discussão sobre a gramática e sua evolução como disciplina técnica nos permite perceber como a literatura técnica antiga se articulava com as práticas educacionais da época. A gramática, entendida como um campo autônomo de estudo, reflete a busca por uma sistematização do saber que se alinha com as necessidades práticas da vida cotidiana romana. Assim, ao analisarmos os tratados gramaticais, como o de Mário Vitorino, podemos observar a intersecção entre a teoria gramatical métrica e as práticas retóricas, demonstrando a importância de uma abordagem multidisciplinar para a compreensão da literatura técnica.

Como este trabalho vem ressaltando, são poucos os estudos que voltam o olhar para o texto técnico como objeto linguístico e literário, suas características, nuances, construções particulares; grande parte das investigações modernas examinam tais textos pela perspectiva de seu conteúdo e conhecimentos por eles transmitidos:

Pesquisas sobre linguagens e textos técnicos ganharam um novo renascimento nos últimos anos. Apesar de algumas publicações inovadoras, é difícil ignorar o fato de que ainda há uma grande quantidade de trabalho pioneiro a ser feito. Isso inclui até algumas ferramentas básicas, como edições, traduções e comentários, uma vez que muitos tratados técnicos gregos e romanos ainda não estão acessíveis de forma a satisfazer os padrões modernos. Para os estudiosos que estudam esses textos, será indispensável uma abordagem interdisciplinar e o conhecimento de uma variedade de línguas [...] (Fögen, 2011, p. 461).³⁵

Desta forma, a literatura técnica antiga deve ser vista não apenas como um repositório de conhecimento prático, mas como um testemunho das interações sociais, culturais e intelectuais de seu tempo. A análise crítica dos proêmios e de sua função retórica enriquece nossa compreensão da literatura técnica, revelando a sofisticação e a intenção estética que permeiam esses textos. Com isso, esperamos contribuir para um entendimento mais amplo da literatura técnica antiga, destacando sua relevância duradoura na

35 Cf. Fögen (2011, p. 461): “Research on ancient technical languages and texts has seen a welcome revival in recent years. Despite some ground breaking publications it is hard to overlook the fact that there is still a great deal of pioneering work to be done. This includes even some basic tools such as editions, translations and commentaries, since many Greek and Roman technical treatises are not yet accessible in a way that satisfies modern standards. For scholars studying these texts, an interdisciplinary approach and the knowledge of a variety of languages (including non-Indo-European ones such as Arabic for areas like ancient medicine) will be indispensable”.

formação do pensamento ocidental e sua influência nas tradições educacionais e retóricas que se seguiram.

Referências

- Von ALBRECHT, Michael. **Historia de la literatura romana: desde Andrónico hasta Boecio**. Traducción castellana de D. Estefanía e A. Pociña Perez. Barcelona: Herder, 1997. 1v.
- ARISTÓTELES [384-322 a. C.]. **Retórica**. 2 ed., revista. Trad. de Manuel Alexandre Jr., Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.
- ASTIN, A. E. **Cato the Censor**. Oxford: Clarendon Press, 1978
- AUROUX, Sylvain. **A revolução tecnológica da gramatização**. Trad. Eni Puccinelli Orlandi. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.
- BARATIN, M. La littérarité comme performance de textes techniques: les *Artes grammaticae* antiques. In: **XVIII Congresso Nacional de Estudos Clássicos**, 2011. Rio de Janeiro, 2011 (Conferência de encerramento)
- BARATIN, Marc. Sur la structure des grammaires antiques. In: DE CLERQ, Jan.; DESMET, Piet. [edit.] **Florilegium historiographiae linguisticae** – Études d’historiographie de la linguistique et de grammaire comparée à la mémoire de Maurice Leroy. Peeters: Louvain-la-Neuve, 1994, pp. 143-157.
- BARATIN, Marc; DESBORDES Françoise. **L’analyse linguistique dans l’Antiquité Classique**. Vol. 1: Les théories. Paris: Klincksieck. 1981
- CALLEBAT, Louis. “Languages techniques et langue commune.” In G. Calboli, ed., **Latin vulgaire – latin tardif II: Actes du IIème Colloque international sur le latin vulgaire et tardif**. Tübingen, 1990, 45–56.
- CANTÓ, Josefa Llorca. “Sistema educativo. Los grammatici: críticos literarios, eruditos y comentaristas” In. CODOÑER, Carmen. (ed.), **Historia de la literatura latina**, Madrid, Cátedra, 1997, pp. 741-753.
- CATÃO. **Da agricultura**. Tradução, apresentação e notas: Matheus Trevizam. Campinas: Editora da Unicamp, 2016.
- CELENTANO, Maria Silvana (ed.). **Ars/Techne: Il manuale tecnico nelle civiltà greca e romana**. Collana del Dipartimento di Scienze dell’Antichità Sez. filologica 2. Chieti: Edizioni dell’Orso, 2003.
- CÍCERO. **Retórica a Herênio**. Trad. Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. São Paulo, Hedra, 2005.
- CODOÑER, Carmen. (ed.), **Historia de la literatura latina**, Madrid, Cátedra, 1997.
- COLOMBAT, Bernard. **Uma história das ideias linguísticas**. Trad. Jacqueline Léon, Marli Quadros Leite. 1.ed. São Paulo: Contexto, 2017.
- DE MEO, Cesidio. **Lingue tecniche del latino**. Bolonha, Pàtron, 1986.
- DESBORDES, Françoise. “La Rhétorique”, In: AUROUX, Sylvain. (Org.) **Histoire des idées linguistiques**. Liège: Pierre Mardaga, 1989.
- DESBORDES, Françoise. **Concepções sobre a escrita na Roma antiga**. Trad. de Fúlvia Machado L. Moretto e Guaciara Marcondes Machado Leite. São Paulo: Ática, 1995.
- FLEURY, Phillippe. «Les textes techniques de l’Antiquité. Sources, études et perspectives», **Euphrosyne**, 18, 1990, 359-394.
- FÖGEN, Thorsten. Latin as a Technical and Scientific Language, In: CLACKSON, James. (ed.) **A Companion to the Latin Language**. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2011, 445 – 463.
- FÖGEN, Thorsten. Technical Literature, in HOSE, Martin; SCHENKER, David. (ed.). **A Companion to Greek Literature. Blackwell Companions to the Ancient World**. Malden, MA; Oxford; Chichester: Wiley Blackwell, 2016, pp. 266-281.
- GROS, Pierre. **Les littératures techniques dans l’Antiquité romaine: statut, public et destination, tradition** (Entretiens sur l’Antiquité classique, tome 42), Fondation Hardt, Vandoeuvres-Genève, 1996.
- GUERREIRA, Agustín Ramos. “Literatura técnica de la época republicana: la prosa técnica”. In. CODOÑER, Carmen. (ed.), **Historia de la literatura latina**, Madrid, Cátedra, 1997, pp. 755-772.

- GUERREIRA, Agustín Ramos. "Literatura técnica post-augústea". In: CODOÑER, Carmen. (ed.), **Historia de la literatura latina**, Madrid, Cátedra, 1997, pp. 777-794.
- KASTER, Robert. A. "The grammarian's authority". In: **Classical Philology**, vol. 75, n. 3, 1980.
- KEIL, H., (KEILII, H.) **Grammatici Latini: Scriptorum Artis Metricae**. Leipzig: Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1961
- LUQUE MORENO, J. **Presentación. Scriptorum latini de re metrica**. Concordantiae -Indices. Granada: Universidad de Granada/Departamento de Filología Latina, 1987.
- MARIOTTI, I. **Marii Victorini Ars Grammatica**. Introduzione, texto critico e commento a cura di Italo Mariotti. Firenze: Felice Le Monier, 1967.
- MARROU, Henri-Irénée. **História da educação na Antiguidade**. Trad. De Mário Leônidas Casanova, São Paulo: Editora Herder, 1969.
- NEVES, Maria Helena de Moura. **A gramática. História, teoria e análise, ensino**. São Paulo: Editora UNESP, 2002.
- PEREIRA, Marcos Aurélio. **De officio grammaticorum: os capítulos gramaticais da Institutio oratoria de Quintiliano e o papel do mestre de Gramática**. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1997b. 147 p.
- REBOUL, Olivier. **Introdução à retórica**. Tradução Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- ROBY, Courtney Ann. Latin Didactic, Scientific, and Technical Literature. **Oxford Handbooks Online**. Disponível em: <http://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780199935390.001.0001/oxfordhb-9780199935390-e-100>. Acesso em 7 de jun. 2017.
- SIMÕES, Vivian Gregores Carneiro Leão Simões. Literatura técnica de instrução: análise de caso das artes métricas. Tese (Doutorado em Pós-graduação em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras – UNESP – Câmpus de Araraquara, 2019.
- TREVIZAM, Matheus. "Prazeres da Literatura latina de instrução". **PhaoS**, vol.10. Campinas, 2010, pp. 103-138.
- TREVIZAM, Matheus. **Linguagem e interpretação na Literatura agrária latina**. Tese de doutoramento inédita. Campinas: IEL-UNICAMP, 2006.
- VITORINO, (VICTORINUS). **Marii Victorini Artis Grammaticae Libri IIII**. In: KEIL, H. (KEILII, H.). **Grammatici Latini, vol. VI: Scriptorum Artis Metricae**. Leipzig: Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1961, 6 v.

A RESPEITO DO SOM, DA ARTE E DAS LETRAS: O PENSAMENTO GRAMATICAL ANTIGO E A CONTRIBUIÇÃO DE VALÉRIO PROBO COM O *INSTITUTA ARTIVM*

Fernanda Santos da Silva (PPGLA-UEA)

Carlos Renato R. de Jesus (PPGLA-UEA)

Resumo: Esta pesquisa aborda de maneira condensada as gramáticas na Antiguidade Clássica, especificamente as de origem latina, e realiza uma breve apresentação da gramática *Instituta Artium* (I d. C.), juntamente da análise de excertos das três primeiras seções da obra em questão: *De uoce, De arte, De litteris* (GLK IV, 47-51). O *Instituta Artium* é atribuído ao gramático latino Valério Probo e se encontra na série de livros *Grammatici Latini – IV*, de Heinrich Keil (2009 [1874]), edição da qual extraímos o *corpus* para esta investigação. A pesquisa é de cunho bibliográfico e visa permitir uma breve noção sobre a estrutura de uma gramática latina antiga, o papel da gramática na Antiguidade Clássica, bem como compreender parcialmente o pensamento e o funcionamento do sistema gramatical antigo – motivos pelos quais esta pesquisa também se justifica. A partir da tradução da obra e com o auxílio de Desbordes (1995) e Fortes & Burghini (2021), foi possível analisar a possível compreensão que os latinos tinham sobre sua língua, principalmente sobre os fenômenos que nela ocorriam. Por fim, espera-se que esta pesquisa contribua para a divulgação dos estudos gramaticais na Antiguidade e para compreensão, mesmo que parcial, do funcionamento da língua latina na época de Probo.

Palavras-chave: gramática antiga; Probo; *Instituta Artium*; tradução.

Introdução

No que concerne às pesquisas de cunho gramatical desenvolvidas pelos filólogos ao longo dos anos, o resgate aos textos antigos ainda caminha lentamente – talvez em razão do difícil acesso aos textos originais, muitos deles em latim. Um dos caminhos possíveis para auxiliar nesse resgate seria a tradução desses textos, a ser realizada pelos estudiosos de línguas clássicas, latim e grego, uma vez que, com a tradução, torna-se possível compreender e analisar do que de fato trata determinado documento. Assim, a tradução de textos gramaticais originais pode auxiliar em estudos acerca da evolução da teoria gramatical ao longo dos séculos, que culminam na disciplina, hoje já consolidada no ensino de língua materna em quase todos os lugares do mundo. Esta pesquisa, portanto, visa contribuir com essa perspectiva ao traduzir e interpretar excertos de um importante texto gramatical do gramático latino *Marcus Valerius Probus*¹.

¹ Para todos os fins, assumiremos a autoria de Probo, mesmo sem real certeza da autoria da gramática e tendo a ciência de que, quando falarmos de Probo como autor do *Instituta Artium*, essa afirmação estará sujeita a diversas contraposições.

A respeito de Probo, não há muitas informações, mas sabe-se que foi um gramático que viveu no século I d. C., que se deteve à literatura arcaica e clássica em Roma, e que fez comentários e críticas a algumas das obras de Virgílio (70-19 a. C.), Lucrécio (94-50 a. C.) e Horácio (65-8 a. C.) (Peck, 1898, p. 1338). Além dos supracitados, Probo recebeu a autoria de alguns outros trabalhos, embora hoje seja de conhecimento que estes trabalhos não lhe pertencem, a saber, o *Appendix Probi* (séc. III d. C.), um tratado sobre a ortografia do latim, que apresenta a forma correta e incorreta de algumas palavras do latim; as *De Nomine excerpta* e *De ultimis syllabis*, de autor anônimo, e; os *Catholica Probi* (séc. III d. C.), o segundo livro da gramática de Sacerdote.

Justifica-se esta pesquisa por apresentar, de forma breve, o funcionamento do sistema gramatical antigo, com o intuito de permitir uma maior compreensão sobre o papel da gramática na Antiguidade Clássica e sobre a estrutura de uma gramática latina – suas implicações e especificações. A pesquisa é de cunho estritamente bibliográfico e tomará como base o volume quatro da coleção de livros *Grammatici Latini*, de Heinrich Keil (2009 [1874]), na qual o *Instituta Artium* se encontra. Devido ao tempo e ao espaço pertinentes para uma tradução integral neste momento, realizaremos a tradução parcial da obra, que se aterá às três primeiras seções da gramática, a saber, *De uoce*, *De arte* e *De litteris* (GLK – IV, 47-51) e apresentaremos, não a tradução na íntegra, mas excertos que consideramos mais pertinentes para interpretação e comentários.

A respeito das etapas de elaboração desta pesquisa, primeiramente foi realizada a digitalização do documento, a fim de facilitar seu manuseio. Após isso, iniciamos a etapa de tradução das seções, que contou com o auxílio de alguns dicionários latinos, como o *Oxford Latin Dictionary* (OLD) (1968), de P. G. W. Glare. A tradução tem uma abordagem não literal, a fim de facilitar a compreensão do texto pelo leitor moderno. Finalizada a tradução, iniciamos a etapa de análise das três seções propostas, na qual adotamos uma abordagem filológica. Essas seções tratam dos sons, da noção de analogia e de anomalia das declinações e das letras – vogais, semivogais e consoantes. Por fim, foram elaboradas notas de rodapé para auxiliar no entendimento dos termos e expressões mais difíceis, mas sem interferir no fluxo de leitura. De todo modo, antes de tratar dessas seções e de realizar considerações mais aprofundadas a respeito do sistema fonético e morfológico do latim, este trabalho contextualizará o leitor sobre a época de publicação do *Instituta Artium*.

Com o auxílio de Stella (1957) e Vieira (2018), a primeira seção desta pesquisa apresentará o Sânscrito como a primeira língua a fazer uma reflexão sobre a linguagem, a gramática de Panini (520-460 a. C.) e sua relevância para os estudos linguísticos até os dias de hoje. Abordará também a construção do pensamento gramatical na Grécia e sobre a inserção do pensamento gramatical em Roma, em que utiliza os estudos de Perini (2004) e Pereira (2006), que versam sobre o pensamento grego, e de Fortes & Burghini (2021), que detalham muito claramente como funcionava o ensino de gramática em Roma e a estrutura de uma *ars grammatica*. Ademais, a pesquisa detalhará como está dividido o

Instituta Artium, apresentará parcialmente o funcionamento do sistema fonético e morfológico do latim e elaborará comentários sobre as questões mais relevantes presentes nas seções analisadas.

A gramática na Antiguidade: do sânscrito ao grego

O sânscrito

Nos primórdios dos estudos gramaticais da história da humanidade, o sânscrito tem importância destacada, pois foi uma das línguas utilizadas no Oriente, mais precisamente na Índia antiga, por volta dos dois primeiros milênios antes de Cristo, a respeito da qual surgiu a primeira reflexão sobre a linguagem e a primeira descrição de uma língua de que se tem conhecimento – o sânscrito da literatura védica (Vieira, 2018, p. 16). O sânscrito estava presente na religião hindu e tinha um caráter sagrado, além de ter sido considerado a língua formal e perfeita, em contraposição as *prakrit*, que eram as línguas comuns (Stella, 1957, p. 150).

Panini, o mais conhecido dos gramáticos indianos, escreveu a obra *Ashtadhyayi* (séc. V a. C.), que trata da gramática do sânscrito e, em especial, da doutrina dos sons (Stella, 1959, p. 150). Esse livro, no qual Panini resume e sintetiza a tradição oral de gramáticos anteriores, contém a primeira e mais importante descrição gramatical do domínio indiano, que é também “o mais completo trabalho gramatical de toda a antiguidade” (Stella, 1959, p. 150), uma vez que é sobre a gramática de Panini que, em parte, está edificada a filologia moderna – e é sob o sânscrito que recai a base para interpretação, apreciação e conhecimento das formas gramaticais.

No entanto, ainda que o trabalho desenvolvido por Panini seja de extrema importância para os estudos linguísticos – principalmente para a Linguística Comparada, conforme afirmou Stella (1957, p. 154), ao dizer que o sânscrito “pôs em evidência as leis da transformação gradual das línguas” –, esta pesquisa não se reportará ao pensamento gramatical no Oriente, pois tem seu foco nas gramáticas do Ocidente. De todo modo, antes de tratar dessa perspectiva sobre a gramática, faz-se necessário uma retomada à primeira manifestação sobre a linguagem no ocidente, que remonta a Grécia Antiga, no século V. a. C.

A origem ocidental da linguagem: dos filósofos gregos aos alexandrinos

A construção de um pensamento puramente gramatical por parte dos gregos surgiu apenas no período helenístico (323-164 a. C.), momento em que houve o desmoronamento dos padrões do grego clássico e da valorização de uma literatura grega pregressa – representada nos escritos de Homero (Vieira, 2018, p. 23). Contudo, a filosofia há muito já abordava reflexões sobre todos os setores do conhecimento humano, e foi no campo da lógica e da dialética, em especial, que ocorreu o nascimento do pensamento sobre linguagem, língua e gramática.

Naquela época, embora já existissem reflexões sobre a língua, não há evidências de que houvesse qualquer interesse pelas línguas em si mesmas, ou seja, nos seus fatores

internos. Assim, entende-se que o interesse dos filósofos gregos era externo e decorrente “quer do contato com os povos de línguas diferentes e de divisões dialetais dentro da própria comunidade grega, quer da necessidade de investigar a linguagem para responder a indagações lógico-filosóficas ou nos interesses retóricos, de persuasão” (*id., ibid.*, p. 24). Em linhas gerais, pode-se dizer que os estudos sobre a linguagem na Grécia Antiga se dividem em quatro períodos: período pré-socrático; período socrático ou sistemático; período estoico ou ético; período alexandrino (Madjarof, 2004 *apud* Roma *et al.*, 2020, p. 335).

No primeiro período (séc. VI a. C. – séc. V a. C.), a preocupação dos filósofos estava voltada para o universo e a concepção de língua como uma preocupação dependente da natureza. Já no segundo período (séc. IV a. C.), com influência do pensamento de Sócrates (470-399 a. C.) e de Platão (427-347 a. C.) – considerado o mentor dos estudos gramaticais em Roma – o homem é mais importante do que a natureza (Roma *et al.*, 2020, p. 336). No terceiro período (séc. III a. C.), ocorre o “reconhecimento de um domínio separado de estudos linguísticos dentro [...] da filosofia” (Robins, 1979 *apud* Vieira, 2018, p. 24), a língua é tratada como expressão do pensamento, mas a etimologia e a gramática ainda são vistas sob perspectivas filosóficas. Por fim, no último período (séc. II a. C.), a gramática é tratada como disciplina e surge o primeiro manual de gramática, a *Tέχνη γραμματική*, de Dionísio Trácio (c. 170-90 a. C.), em Alexandria, que tratava das oito partes do discurso, dos termos acessórios, da descrição fonética, dentre outros temas.

A *Tέχνη γραμματική* “marca a passagem do sentido técnico de gramática, ligado ao reconhecimento dos caracteres da escrita, para ser vista, a partir de então, como descrição do que há de sistemático na língua” (Viera, 2018, p. 50) e teria servido de modelo pelos estudos gramaticais posteriores. Além disso, sabe-se que os latinos assimilaram os métodos de ensino dos gregos, uma vez que muitos escravos em Roma eram homens gregos livres, pertencentes à sociedade letrada e que tiveram contato com a poesia, geometria, medicina e artes plásticas, e que, devido a isso, ajudaram a disseminar a cultura grega no domínio romano, e, inclusive, a gramática (*id., ibid.*, p. 66).

Os latinos e as *artes grammaticae*

Origem e influências

Para Pereira (2006, p. 51), a “entrada” do pensamento gramatical em Roma ocorreu, por influência dos gregos, no ano de 168 a. C., quando Crates de Malos (180- 150 a. C.), enviado à cidade pelo rei de Pérgamo, quebrou a perna e foi visitado por muitos romanos que o ouviam discorrer sobre Homero (séc. VII a. C.) e que, a partir disso, teriam adquirido gosto pela literatura e pela filologia. Em contrapartida, essa inserção do pensamento grego, para Vieira (2018, p. 66) também pode ter sido estimulada pelo alexandrino Dídimo (60 a. C. - 10 d. C.), um sábio alexandrino que viveu na segunda metade do século I a. C. e “para quem todas as características da gramática grega podiam ser encontradas em latim” (*id., ibid.*, pp. 66-67).

Perini (2004 *apud* Vieira, 2018, p. 67) afirma que, ao incorporar a Grécia aos seus domínios, “os romanos adotaram o modelo descritivo da gramática alexandrina e sua concepção normativa, trabalhando na fixação e cultivo de um latim modelar”, que tinha como base os escritos literários dos grandes autores romanos. As gramáticas latinas refletiam algo comum à escrita dos poetas e pensadores latinos, como Cícero (106-43 a. C.), Virgílio e Horácio – as obras literárias ainda eram a base do fazer gramatical no Ocidente. É nesse contexto que surge a *ars grammatica* (pl. *artes grammaticae*), “um texto de caráter prescritivo e voltado para uma prática escolar” (Fortes & Burghini, 2021, p. 37), no qual estão inseridos regras, definições e exemplos que tratam da etimologia (história) e da morfologia (estrutura).

Essas *artes grammaticae* não representavam um gênero uniforme em Roma, mas uma pluralidade de práticas textuais, seguindo diferentes orientações teóricas, origens e propósitos. Assim, existiam alguns gêneros e diferentes subgêneros de *artes*, como as gramáticas escolares, com enfoque semântico, as gramáticas de regra, com uma abordagem muito mais morfológica e os comentários, que podem ser gramaticais ou literários (*id.*, *ibid.*, 2021, p. 49). Ainda que a função dessas gramáticas fosse principalmente prescrever a língua, deve-se considerar que esses documentos também possuíam uma descrição de determinado estágio da língua latina.

Em relação aos estoicos, Barwick (1992, p. 92) constatou que a *ars* de Palêmon (séc. I d. C.) seguia uma perspectiva de análise muito comum às demais *artes*, a saber, a análise ascendente, na qual estavam presentes a *φωνή* (o som vocal), a *λέξις* (o som articulado, não necessariamente com significado) e o *λόγος* (o enunciado com significado). Já sobre os alexandrinos, Barwick notou semelhanças entre as *artes* latinas e a *Τέχνη γραμματική*, de Dionísio Trácio, uma vez que ambas apresentavam as partes da oração. Contudo, nas *artes grammaticae* ocorreram certas adaptações, tais como a substituição da categoria do artigo grego, não existente em latim, pela interjeição, que os gregos ainda não haviam separado do advérbio.

Estrutura das *artes grammaticae*

A análise gramatical na Antiguidade Latina tinha a palavra como unidade de análise e ponto de partida para a reflexão sobre a linguagem – o que findou na elaboração de “gramáticas baseadas em palavras” (Fortes & Burghini, 2021, p. 37). Nessas gramáticas, as palavras representavam os elementos mais simples, os quais, quando combinados, permitiam a construção de elementos mais complexos, isto é, as frases. Normalmente essas gramáticas ofereciam classificação das partes da oração e seus acidentes – as propriedades morfológicas.

Segundo Fortes & Burghini (*id.*, *ibid.*), “o conceito de partes da oração na gramática latina era tributário da antiga discussão dos estoicos quanto às partes do discurso”. Na filosofia, a partição do enunciado representou a fragmentação da linguagem com o intuito de representar um estado de coisas do mundo (ontologia e lógica); já na gramática esse procedimento se limitou à língua e à prosa, tendo em vista a compreensão e elaboração

de textos poéticos/oratórios (filologia). Além disso, as “partes do discurso” (*μέρη λόγου*) da dialética estoica, para os romanos, tornou-se conhecida como as *partes orationis* (partes da oração).

Eram três as partes que normalmente constituíam uma *ars grammatica*, muito embora alguns autores se abstivessem de uma ou outra ou não as escrevessem obedecendo uma ordem fixa:

A primeira parte era dedicada ao nível fônico (*de uoce*), em que eram descritos os elementos menores do *continuum* sonoro da fala: as *litterae* e as *syllabae*; a segunda era dedicada à morfologia das classes de palavras ou partes da oração (*de partibus orationis*) [...] eram analisadas em seus detalhes as seguintes classes: nome (*nomen*), pronome (*pronomem*), verbo (*uerbum*), advérbio (*aduerbium*), participio (*participium*), conjunção (*coniunctio*), preposição (*praepositio*), interjeição (*interiectio*) [...]; a terceira parte é dedicada aos “vícios” e “virtudes” do discurso (*uitia uirtutesque orationis*). Esta última seção da gramática é considerada típica das *artes* latinas, uma vez que nada semelhante se encontra na *Tékhné grammatiké* de Dionísio Trácio, nem em outros gramáticos gregos de que se tem notícia, como em Apolônio Díscolo (séc. II d. C.) ou Herodiano (séc. II d. C.) (Fortes & Burghini, 2021, p. 38).

Uma gramática latina antiga não possuía uma seção destinada ao estudo da sintaxe, isto só ocorreria no século VI, com a obra de Prisciano (séc. VI d. C.). Contudo, mesmo restritas a discussões morfossintáticas sobre a concordância e a regência de palavras, ainda assim existiam algumas reflexões de ordem sintática nos capítulos sobre os *idiomata*² – que representavam as diferenças entre a língua grega e a latina –, porém não de forma sistemática (Fortes & Burghini, 2021, p. 39). De todo modo, a evolução da gramática na Antiguidade foi um processo complexo, que contou com a integração parcial e não homogênea de várias doutrinas, além de que a estrutura do gênero gramatical das *artes* variou de gramático para gramático, uma vez que o trabalho deles estava relacionado com as “necessidades didáticas, as opções teóricas, o uso de fontes divergentes e a capacidade de sistematização do próprio gramático” (*id.*, *ibid.*, 2021, p. 40).

Latinitas: a noção de correção linguística

Por volta do século I a. C. surge um interesse não somente pela correção linguística, mas também pelos critérios de correção utilizados, a fim de estabelecer os fundamentos de uma norma para esse tipo de correção. Em vista disso, surgiram tratados linguísticos-gramaticais não voltados ao círculo escolar, dos quais citamos o *De Latinitate* de Capro (séc. II) e o *Dubius Sermo*, de Plínio (séc. I) (Fortes & Burghini, 2021, p. 41). Uma das primeiras referências ao tema da correção linguística, isto é, da *Latinitas*, está presente na *Rhetorica ad Herennium* (I a. C.), como aquilo que “mantém a língua pura e livre de qualquer falha” (*Rhet. Her.*, 4.12.17)³, em outras palavras, a *latinitas* seria a correção e elegância ao falar e escrever latim.

Segundo Fortes & Burghini (2021, p. 43-44), a *latinitas* considerava ao menos dois aspectos associados: (1) o latim em oposição às línguas estrangeiras – evidenciando sua

2 “Consistiam em uma lista de palavras, em dois tipos principais: os *idiomata generis* – palavras que em latim e grego possuíam o mesmo significado, mas gênero distinto – e os *idiomata casuum* – palavras que regiam casos distintos nas duas línguas.” (Fortes & Burghini, 2021, p. 46)

3 *Latinitas est quae sermonem purum conservat, ab omni vitio remotum* (traduzido por Fortes & Burghini, 2021, p. 43).

relação com a “identidade cultural”; (2) um estudo de variedades linguísticas presentes nos textos poéticos, que definiam e determinavam os “vícios e virtudes”, contrapondo o latim literário ao latim vulgar falado. Esses aspectos permitiram aos gramáticos a distinção da sua língua em relação aos falares bárbaros e também a percepção da variação linguística presente em sua tradição literária, fazendo com que o latim apresentasse “uma modalidade de língua latina própria dos latinos” (*id.*, *ibid.*), em oposição à modalidade eivada de barbarismos.

Deste modo, não poderia haver gramática sem uma análise dos critérios de correção linguística, que tinha por base quatro princípios: natureza (*natura*), analogia ou razão (*analogia* ou *ratio*), costume ou uso (*consuetudo* ou *usus*) e autoridade (*auctoritas*), – acrescenta-se também a etimologia (*etymologia*) e a eufonia (*eufonia*). Todas eram responsáveis por orientar as formas corretas de linguagem, em todos os níveis de análise gramatical: ortografia, pronúncia, prosódia, flexões, semântica e sintaxe. Em todo caso, a *latinitas* seria aquilo que é propriamente latino em latim, um conceito abstrato, assim, esse “ideal linguístico” se tornaria, em certo momento, a atualização das propriedades comuns e invariáveis (*id.*, *ibid.*, p. 46).

Os gramáticos latinos e o ensino de gramática

Influenciado pelo pensamento grego sobre a linguagem, o ensino de gramática na sociedade romana tomou como base a didática grega, muito embora não tenha sido de total continuíssimo servil à gramática grega e nem seus gramáticos tenham apenas compilado o legado alexandrino (Vieira, 2018, p. 65). Em outras palavras, mesmo sofrendo influência dos helênicos, os latinos também seguiram critérios próprios, como Varrão (séc. I a. C.) que, ao tratar das partes do discurso na *De Lingua Latina*, utiliza apenas o critério morfológico – diferindo de Dionísio Trácio –, além de reconhecer apenas três conjugações e seis tempos verbais latinos – diferindo de gramáticos latinos posteriores (Fortes & Burghini, 2021, p. 69).

Dentre esses gramáticos latinos posteriores, destaca-se Quintiliano (séc. I d. C.). Embora sua *Institutio oratoria* não seja propriamente uma *ars grammatica*, nela são oferecidos saberes gramaticais destinados às escolas, como também a divisão da gramática em duas partes: “a ciência do falar corretamente” e “explicação dos poetas” – trata dos aspectos fonéticos, das classes de palavras e da correção linguística. Um outro importante gramático latino é Élio Donato (séc. IV d. C.) que, em sua *Ars grammatica*⁴, trata das categorias do som e da métrica do latim, da classe de palavras, bem como do que hoje se conhece como estilística (*id.*, *ibid.*, p. 83-88).

As obras de Prisciano de Cesareia, as *Institutiones Grammaticae*, foram divididas em dezoito livros e eram voltadas para os aprendizes de latim, uma vez que o autor morava em Constantinopla, terra de língua grega. Prisciano fez uma descrição exaustiva das classes de palavras em quinze de seus dezoito livros e adotou as oito partes da oração,

4 A *Ars grammatica* de Donato é dividida em duas partes: a *Ars maior* (trata do nível fonético e da métrica latina) e a *Ars minor* (propõe perguntas e respostas sobre as principais características das classes de palavras).

assim como Dionísio Trácio. Essa gramática “rompeu com os autores da tradição gramatical latina anterior, engendrando uma identidade entre conceitos teóricos das gramáticas grega e latina” (Vieira, 2006, p. 76). Embora com características próprias, todos esses autores desenvolveram *artes grammaticae* que descreviam a língua latina com o intuito de ensinar o latim para as pessoas.

O responsável por ensinar a língua latina era o *grammaticus*, que possuía ao menos duas funções, segundo Fortes & Burghini (2021, p. 20): (1) investigar as próprias palavras e (2) editar e explicar os textos – ficando conhecido como “o guardião da língua” e “o intérprete dos poetas”. Sob a primeira função, o gramático era incumbido de conhecer profundamente os textos antigos, de lembrar a tradição cultural escrita do seu povo, que era amplamente valorizada na educação romana como um indício de sua identidade; sob a segunda função, o gramático era considerado um “crítico literário” – não no sentido moderno do termo –, ele poderia constituir e editar os próprios textos, bem como comentar sobre determinadas obras.

O texto gramatical antigo estava intrinsecamente ligado ao seu contexto didático, funcionava como material auxiliar para o gramático na sala de aula (*id., ibid.*, p. 31). A respeito do sistema escolar romano, pode-se dizer que era dividido em três níveis⁵. Sob responsabilidade do *magister ludi*, no primeiro nível (*ludus litterarius*) eram ensinadas as letras: leitura, escrita e uma noção de aritmética; no segundo nível (*schola grammaticæ*), a cargo do *grammaticus*, o objetivo era o domínio da língua e da literatura latina por parte dos estudantes, através da leitura de poetas e prosadores; no terceiro nível (*schola rhetoris*), o *rhetor* ficava responsável por ensinar as práticas de oratória.

A gramática então, oferecia “tanto uma reflexão metalinguística sobre sua própria língua quanto lhe dava acesso ao legado dos textos literários dessa mesma tradição, representando, portanto, uma formação propedêutica” (Fortes & Burghini, 2021, p. 32). Em outras palavras, a gramática na Antiguidade é o saber prático da leitura e a da exposição do que é dito pelos poetas e pelos prosadores. O falar e escrever bem estava ligado ao latim clássico, isto é, àquilo que era dito nos livros dos grandes autores romanos, e servia, em muitos casos, para preparar o cidadão para a vida pública – juntamente do ensino de oratória.

Vna ars et unus auctor

Marco Valério Probo, nascido na segunda metade do século I d. C. na colônia romana de *Berytus*, atual Líbano, foi um importante gramático latino que dedicou quase toda a sua atenção à literatura arcaica e clássica de Roma e à visão crítica, sob o viés dos estudos alexandrinos, dos mais importantes poetas romanos, como Lucrécio, Virgílio e Horácio (Peck, 1898, p. 1338). Probo, exaltado por uns como um puro filósofo alexandrino e criticado por outros como um diletante sem método concreto⁶, foi tido por muito tempo como autor de algumas obras latinas que, atualmente, sabe-se não lhe pertence-

5 A criança que tivesse acesso à escola ingressaria no primeiro nível aos 7 anos, no segundo aos 11 ou 12 e no terceiro aos 15 anos.

6 “Esaltato da taluni quale filologo di pura marca alessandrina, denigrato da altri come un diletante di genio privo di vero metodo, ritenuto a lungo responsabile di edizioni con note diacritiche dei principali autori latini” (Velaza, 2005, p. 1).

rem: o *Appendix Probi*, um conhecidíssimo texto que versa sobre ortografia e que buscava ensinar a maneira correta de se falar e escrever latim (Potrique, 2019, p. 97); os *Catholica Probi* (séc. III d. C.), pertencente ao segundo livro da *ars grammatica* de Sacerdote; as obras *De Nomine excerpta* e *De ultimis syllabis*, de autor anônimo e dedicadas a Celestino.

Instituta Artium: a ars de Probo

O *Instituta Artium* é uma *ars grammatica* escrita no século I d. C., de autoria atribuída ao gramático latino *Marcus Valerius Probus* – muito embora alguns autores, como Quirk (2005), acreditem que não foi o gramático quem escreveu a obra e Fortes & Burghini (2021) afirmem que, na verdade, o *Instituta Artium* pode ter sido escrito no século IV d. C., por Paládio⁷. A obra possui 147 páginas e doze seções que tratam do sistema gráfico e fônico latino, e de determinados aspectos morfológicos averiguados pelo autor na época de escrita da obra.

Na primeira seção intitulada *De uoce*, são tratados os aspectos do som. Já na segunda seção, *De arte*, é abordado o sistema gramatical propriamente dito, juntamente de duas subseções, *De analogia* e *De anomalia*. A terceira seção, *De Litteris*, aborda as letras e está subdividida em três: *De uocabilus* (vogais), *De semiuocabilus* (semivogais) e *De muti* (mudas). Em *De syllabis*, a quarta seção, não há grandes comentários sobre o tema, pois segundo o autor, as sílabas serão abordadas mais profundamente em outro momento.⁸ A partir da quinta seção, *De partibus orationis*, são apresentados todos os oito elementos que compõem uma oração, ou seja, as partes do discurso ou as partes da oração.

A primeira parte da oração, presente na sexta seção do *Instituta*, trata dos substantivos, *De nomine*, e se subdivide em nove partes, a saber, *De qualitate*; *De genere*; *De figura*; *De comparatione*; *De ordine*; *De casibus*; *De numeris*; *De accentu*; *De ablativo casu*. A sétima seção, *De Pronomine*, aborda os diferentes pronomes existentes no latim e algumas de suas implicações. Em *De participio*, a oitava seção, são abordados os tipos de participio – passado, presente e futuro – e as regras sobre o seu uso, como as flexões de gênero, número e caso. A nona seção, *De Coniunctione*, trata das conjunções, utilizadas para conectar uma frase a outra e divididas em cinco tipos: *De copulativa*, *De disiunctiva*, *De expletiva*, *De causali* e *De rationali*.

Na décima seção, *De Interiectione*, são tratadas as interjeições, as quais o autor afirma serem cinquenta e cinco, que são agrupadas conforme o caso das palavras as quais elas devem ser ligadas. A décima primeira seção, *De Aduerbio*, apresenta os tipos de advérbios, *de comparatione*, *de figura*, *de tempore* e *de significatione*, e propõe uma classificação em três níveis para essa parte da oração. A décima segunda e última seção do *Instituta Artium*, *De uerbo*, trata dos verbos – seus tempos (passado, presente e futuro), modos (indicativo, subjuntivo, imperativo, infinitivo), números (singular e plural), pessoas (1.^a, 2.^a e 3.^a), os tipos (ativo, passivo, neutro, depoente, comum comunicativo, frequentativo e defecti-

7 “Atribuíram-se a Probo composições posteriores, que hoje se sabe terem sido produzidas bem depois de sua época, como o *Instituta Artium* (tratado cuja autoria atribui-se hoje a Paládio, do século IV, que versa sobre morfologia)” (Fortes & Burghini, 2021, p. 75).

8 *Etiam de syllabis, quoniam non breuius ratio est, ideo alio loco competenter cum metris tractabimus (Inst. Art., Probus, GLK IV, p. 51 [112]).*

vo)⁹. Ademais, assim como apresentado na subseção “Estrutura das *artes grammaticae*”, o *Instituta Artium* obedece à divisão a qual Fortes & Burghini (2021) apresentam, embora se divida em apenas duas partes – a primeira que trata do nível fônico (*uoce*) e a segunda que versa sobre morfologia (*de partibus orationis*), não tendo a terceira parte que trata especificamente dos vícios do discurso (*uitia uirtutesque orationis*).

Os primeiros conceitos do *Instituta Artium: De uoce, De arte e De litteris*

De uoce

Ao tratar da *uox* (voz), Probo a define como a batida do ar, percussão, isto é, tudo aquilo que é sensível ao ouvido e que pode ser percebido pela audição enquanto ressoa. Sob outra definição, utilizando dicionário OLD, a *uox* pode ser definida como ‘um som produzido pela voz humana’, bem como ‘um som produzido por outras criaturas’. Probo, durante a explicação desse elemento, e semelhante à definição do dicionário, também faz a distinção do som em dois tipos: som articulado e som confuso.

Nunc omnis vox sive sonus aut articulata est aut confusa. Articulata est, qua homines locuntur et litteris comprehendendi potest, ut puta ‘scribe Cicero’, ‘Vergili lege’ et cetera talia. Confusa vero aut animalium aut inanimalium est, quae litteris comprehendendi non potest (Inst. Art., Probus, GLK IV, p. 51 [112]).

Qualquer som ou voz existente pode ser caracterizado como articulado ou confuso. O som articulado é aquele pelo qual os homens falam e o qual pode ser expresso ou compreendido por letras, como, por exemplo, escreve Cícero e lê Virgílio. O som confuso, por outro lado, não pode ser compreendido por letras e pertence tanto aos animais quanto aos seres inanimados.¹⁰

O som articulado está relacionado às letras, ou seja, àquilo que é possível de ser dito e ouvido através delas. Já o som confuso é aquele não compreendido por letras, consequentemente produzido pelos animais e pelos seres inanimados – que não utilizam letras para produzir sons. Como exemplo do som animal, Probo apresenta o relinchar dos cavalos, o rosnar dos cães, o rugir das feras e o cantar das aves; já do som dos seres inanimados, Probo destaca o estalar do chicote, a agitação das ondas e a queda de escombros.

Contudo, Probo também salienta que existe o som confuso dos homens, como o sibilante da boca, o gemido do peito e o próprio riso. Em outras palavras, o som dos animais e o som dos inanimados, embora produzam essa ‘batida no ar’, sejam percebidos pela audição, são ininteligíveis, diferente do som produzido pelos homens, que são inteligíveis. Aqui, é interessante salientar a percepção que Probo tinha da própria língua já naquela época para conseguir distinguir as diferenças entre os sons existentes.

De arte

Antes de iniciarmos a análise desta seção, cabe explicar a concepção de arte para os romanos. Probo define *ars* como “o conhecimento de uma única coisa aprendida com

⁹ *De genere sive qualitate. Genus sive qualitas verborum octo his significationibus intellegitur, id est active passive neutrali deponenti communi inchoative frequentative defective (Inst. Art., Probus, GLK IV, p. 156 [217]).*

¹⁰ Todas as traduções não sinalizadas como pertencentes a outros autores são de nossa autoria.

grande primor”¹¹ (*Inst. Art., Probus*, p. 47 [108]). A arte era um “conjunto de preceitos necessários à execução de uma determinada atividade” (Mattos e Silva, 1989, p. 18), e significava um conhecimento advindo da experiência, ou seja, através de uma atividade realizada pelo aprendiz e pelas reflexões que tirava dela, ele adquiria conhecimento sobre determinada área.

Dentro da concepção de arte gramatical¹², Probo afirma que a Latinidade consiste em duas partes: analogia e anomalia.

Analogia est ratio recta perseuerans per integram declinationis disciplinam, ut puta hic Catilina, haec lupa, hoc scrinium et cetera talia [...]sic uti est analogiae recta declinationis disciplina. (Inst. Art., Probus, GLK IV p. 47 [108]).

A analogia é um sistema recorrente em todo o ensino das declinações como, por exemplo, em *hic Catilina, haec lupa, hoc scrinium [...]* então é correto usar da analogia para o ensino das declinações.

A analogia era defendida pelos gramáticos alexandrinos, que acreditavam na regularidade da língua e tratavam a linguagem como criação convencional, o que permitia sistematizar a língua (Valenza, 2007, p. 97) – contudo, os analogistas não negam a anomalia, embora acreditem na predominância linguística da analogia. Eles procuravam as regularidades dos paradigmas formais, “nos quais as palavras da mesma categoria gramatical tinham idênticas terminações morfológicas e a mesma estrutura prosódica” (Robins, 1983, p. 16), ou seja, a analogia estaria relacionada com o sistema das declinações – como afirmou Probo –, já que as declinações permitiam organizar os nomes por temas.

A anomalia, por outro lado, era defendida pelos estoicos e estava relacionada às palavras que fugiam à regra e que não obedeciam a um paradigma flexional, ou seja, “os desvios e as irregularidades são tidos por anomalias” (Neves, 2005, p. 114), tal qual define Probo:

Anomalia est miscens uel inmutans aut deficiens ratio per declinatione. (Inst. Art., Probus, GLK IV, p. 48 [109]).

A anomalia é um sistema que combina, modifica ou abandona [elementos] durante a declinação.

No *Instituta Artium*, Probo divide a anomalia em três tipos: *De miscente*, *De inmutante*, *De deficiente*. *De miscente* se refere ao tipo de anomalia que combina alguns elementos durante a declinação, isto é, que combina as formas dentro dos casos.

De miscente. miscens anomaliae per declinationem ratio est ut puta [...]item ab hoc iugero, horum iugerum; scilicet quoniam quaecumque nomina ablatiuo casu numeri singularis o littera terminantur, haec secundum analogiae rectam rationis disciplinam genetiuo casu numeri pluralis orum litteris definiuntur (Inst. Art., Probus, GLK IV, p. 48 [109]).

Sobre a combinação. O sistema da anomalia que combina [elementos] durante as declinações como, por exemplo, *hoc iugero, horum iugerum*, isto é, todos aqueles substantivos

11 *Vnius cuiusque rei scientia summa subtilitate adprehensa (Inst. Art., Probus, GLK IV, p. 47 [108])*

12 “Gramática é, especialmente, o saber prático da leitura e da exposição daquelas coisas que estão ditas nos poetas e prosadores: nos poetas, que a ordem seja observada, e nos prosadores, que ela não possua vício. As partes da gramática são duas [...] exegética e outra horística [...]. Toda gramática consiste, sobretudo, na compreensão dos poetas e prosadores, na exposição clara das histórias, assim como na organização lógica do escrever e falar correto” (DIOM., *Ars*, GL 1.426.13-20 *apud* Fortes & Burghini, 2021, p. 29).

que terminam em “o” no ablativo singular, de acordo com o ensino correto da analogia, terminam em “orum” no genitivo plural.

Neste exemplo, Probo afirma que o princípio da analogia determina que os nomes terminados em “o” no ablativo singular também devem terminar em “orum” no genitivo plural, mas que não ocorre no exemplo proposto: *hoc iugero* (abl. sg.) fica *horum iugerum* (gen. pl.), isto é, pela regra da analogia, a terminação correta no genitivo plural para esse tipo de nome deveria ser em -orum, mas na verdade é -um. Se considerarmos o sistema de declinações, a terminação em -um para o genitivo plural pertencem à terceira declinação, mas a palavra *iugerum* é da segunda.

De inmutante. inmutans anomaliae per declinationem est ratio, ut puta hic Iuppiter, huius Iouis (Inst. Art., Probus, GLK IV, p. 48 [109]).

Sobre a modificação. O sistema da anomalia que modifica elementos durante as declinações, como, por exemplo, *hic Iuppiter, huius Iouis*.

Em *De inmutante*, o que ocorre é a modificação da palavra *Iuppiter*. A palavra pertence à terceira declinação e no genitivo singular recebe a terminação em -is, como ocorre no exemplo, contudo, o que muda nessa palavra não é sua terminação, mas sim o seu radical (*Iuppit-* > *Iov-*). Isto é, um elemento é modificado no decorrer dos casos da declinação, tal qual Probo explica em sua obra.

De deficiente. deficiens anomaliae per declinationem est ratio, ut puta hoc nefas (Inst. Art., Probus, GLK IV, p. 48 [109]).

Sobre o abandono. O sistema da anomalia que abandona elementos durante a declinação, como, por exemplo, *hoc nefas*.

Já no último tipo de anomalia, *De deficiente*, Probo apresenta um sistema que abandona elementos durante a declinação. No caso do exemplo, a palavra *nefas* é um substantivo neutro invariável, ou seja, durante a declinação não vai sofrer nenhum tipo de mudança de elemento – não segue os possíveis padrões que a analogia definiria para essa espécie de substantivo. Em outras palavras, esse substantivo abandona elementos porque não se utiliza das terminações predefinidas no sistema de declinação.

De Litteris

Valério Probo inicia a seção definindo a letra como “o elemento da voz articulada, o qual é o começo de cada uma única coisa, pelo qual o desenvolvimento é tomado e no qual é esclarecido” (*Inst. Art., Probus, GLK IV, p. 48 [109]*)¹³. É dito que cada letra possui um nome, uma forma e um valor – pelo qual é chamada, pela qual é identificada e escrita e pelo qual tem significado, respectivamente. Probo também define que “o alfabeto latino é composto por vinte e três letras, as quais se dividem em vogais, semivogais e mudas – as duas últimas tratadas como consoantes” (*id., ibid., p. 49 [110]*)¹⁴.

13 *Littera est elementum uocis articulatae. elementum autem est unius cuiusque rei initium, a quo sumitur incrementum et in quod resoluitur. (Inst. Art., Probus, GLK IV, p. 48 [109])*

14 *Nunc omnes Latinae litterae dumtaxat sunt numero XXIII. hae nominantur uocales semiuocales et mutae, sed semiuocales et mutae appellantur consonantes. (Inst. Art., Probus, GLK IV, p. 49 [110])*

As vogais

São cinco as vogais (*uocales*), a, e, i, o, u, as quais são proferidas por si mesmas, ou seja, podem formar sílaba sozinhas e fazer som de sílaba. Contudo, há duas vogais, “i” e “u”, que passam a ter valor de consoante:

Harum, id est uocalium, hae duae, i et u, transeunt in consonantium potestatem tunc, cum aut ipsae inter se geminantur, ut Iuno uiator uultus, uel quando cum aliis uocalibus iunguntur, ut uates uecors iam uos maiestas maior et cetera talia (Inst. Art., Probus, GLK IV, p. 49 [110])

Dentre as vogais, estas duas, “i” e “u”, passam a ter valor de consoante – ou quando estão emparelhadas entre si, como em *Iuno, uiator, uultus*, ou quando atreladas a outras vogais, como em *uates, uecors, iam, uos, maiestas, maior*, entre outros.

É definido por Probo que se deve considerar “i” e “u” como consoantes quando estiverem diante de outras vogais na sílaba. Porém, se uma estiver diante da outra, por exemplo, “iu”, considera-se o “i” como consoante e o “u” como vogal, mas quando for “ui”, o “u” deve ser tomado como consoante e o “i” como vogal.

As semivogais e as mudas

As semivogais (*semiuocales*) latinas são sete, f, l, m, n, r, s, x, todas “são proferidas por si mesmas, semelhante ao princípio musical” (*Inst. Art., Probus, GLK IV, p. 49 [110]*)¹⁵. Embora não falte a companhia de nenhuma vogal a essas letras, nenhuma delas pode fazer sílabas sozinhas – se misturadas entre si, como *fl, ms, rx, ns*, também não formam sílaba. Um ponto importante sobre uma das semivogais, em específico o “x”, é o seu caráter duplo:

Siquidem non semper x littera duplex sit accipienda; sed tunc duplex accipienda, quando subiecta syllabam confirmat, ut puta nox et nocs, lex et legs, felix et felics et cetera talia, siquidem tunc et sonum duarum litterarum (Inst. Art., Probus, GLK IV, p. 51 [112])

Haja vista que nem sempre a letra “x” deve ser tomada como dupla. Deve ser tomada como dupla quando a subjacente fortalece a sílaba, como *nox e nocs, lex e legs, felix e felics*, já que também possui o som de duas letras.

Para Desbordes (1995, p. 139), o “x” é “uma das letras suplementares gregas e que os latinos admitiram e colocaram no final de seu alfabeto”, contudo, ao admiti-la ao seu alfabeto, os romanos fizeram distinção em seu valor, isto é, embora a letra “x” tenha a forma do χ (khi), tem o valor do ξ (xi) grego. Antes da invenção das letras suplementares, os gregos escreviam *KΣ, ΓΣ e ΒΣ, ΠΣ*, enquanto os latinos escreviam *KS, GS e BS, PS*. Porém, quando os gregos substituíram o *KΣ, ΓΣ* por Ξ , os latinos mudaram tanto o *KS* quanto o *GS* pelo “x”. Em outras palavras, a letra x passou a representar dois sons, o daquelas palavras que eram escritas anteriormente com “ks” e daquelas escritas com “gs” – como consta no exemplo de Probo, em que *nox* tem o mesmo som de *nocs*, bem como *lex*, o de *legs*, e *felix*, o de *felics*.

Ao tratar das mudas (*mutae*), Probo as classifica em número de nove, b c d g h k p q. O gramático afirma que nenhuma delas pode ser proferida por si mesma, estando ou

15 *Hae secundum musicam rationem per se proferuntur (Inst. Art., Probus, GLK IV, p. 49 [110])*

não emparelhadas entre si – mesmo que uma vogal esteja junta desse emparelhamento. Assim, as mudas só podem formar sílaba se estiverem juntas de vogais, como *be, ce, de, ge, ha, ka, pe, qu, te*. A principal questão tratada por Probo é a relação de valor entre “k”, “q” e “c”:

Nunc et in his mutis superuacue quibusdam k et q litterae positae esse uidentur, quod dicant c litteram earundem locum posse complere, ut puta Carthago pro Karthago. (Inst. Art., Probus, GLK IV, p. 49 [110])

Agora, entre estas mudas, nota-se terem sido colocadas superfluamente as letras “k” e “q”, uma vez que dizem que a letra “c” poderia ocupar o lugar das outras duas, como em *Carthago* para *Karthago*.

Dentro do alfabeto latino existiam três letras com o mesmo valor, isto é, o “k”, “q” e o “c”. A letra k adveio da letra grega κάππα, e é considerada uma letra inútil, que não é preciso usar e nem se usa na escrita (Desbordes, 1995, p. 138), já que o “c” tem o mesmo valor. A letra “q” também é considerada por Probo como tendo o mesmo valor de “c” – embora seja considerada como tal, “q” normalmente é encontrada no grupo Q + V + VOGAL.

A respeito disso, Desbordes (1995, p. 157) apresenta *Cornutus* (séc. I. d. C.), que considerava não substituir “c” por “q”, mesmo que tenham o mesmo valor, já que, por exemplo, *cui* e *qui* teriam uma diferença de quantidade de sílabas – diante de “c”, o “u” normalmente não se combina com outra vogal para fazer ditongo, como acontecia com o “q”. Por isso era interessante conservar o “q”, embora Probo não se refira a isso em sua obra, atribuindo o mesmo valor de “c” para “q” e “k”.

Considerações finais

Diante do exposto neste trabalho, entendemos que a partir das primeiras concepções sobre a linguagem, advindas tanto dos filósofos gregos quanto dos gramáticos alexandrinos, criou-se um pensamento cada vez mais aprofundado sobre a linguagem até, por fim, concomitar na concepção de gramática pelos antigos. Anteriormente a língua era tratada como uma preocupação dependente da natureza, até que a gramática fosse finalmente separada dos estudos filosóficos e tratada como disciplina – com a publicação da *Τέχνη γραμματική* e o estudo das oito partes do discurso. Foi a partir desse modelo grego que muitos gramáticos latinos produziram suas obras, que não devem, todavia, ser consideradas meras cópias dos modelos gregos anteriores.

Em suas *artes grammaticae*, os gramáticos estavam preocupados em prescrever a língua latina e em ensinar suas regras e definições. Contudo, também forneceram uma descrição detalhada do funcionamento linguístico da época em que viveram. Essas obras, voltadas para a formação do indivíduo romano, eram escritas de formas distintas por cada um dos gramáticos e apresentavam as questões consideradas mais relevantes por eles – as quais continuam sendo relevantes e ainda estudadas pelas línguas derivadas do latim, em especial, o português –, como a distinção entre vogais, semivogais e mudas. O *Instituta Artium* se trata de uma descrição de uma cultura muito cultural e que vai dialogar

com a perspectiva da construção da identidade do cidadão romano para exercício da vida pública. No texto de Probo, existe também uma preocupação em definir exatamente as partes que compõe a gramática proposta por ele, partes estas que até hoje alcançam reflexos nas nossas gramáticas tradicionais.

Percebe-se que Probo instituiu uma abordagem filológica da língua que só muito mais tarde foi formalizada pela ciência linguística, como a divisão dos sons do latim em vogais, semivogais e consoantes; as discussões sobre os problemas fonológicos entre sons e letras, como a existência de três letras pra representar um único som e a existência de uma só letra para representar dois sons, como o “x” – o tipo de representação gráfica de fonemas que seria posteriormente explicada através das regras de distribuição complementar; a noção de anomalias na língua e seus tipos, bem como a percepção de um padrão para determinadas palavras. São essas reflexões antigas que servem de base para o pensamento que hoje atribuímos a ciência linguística.

Desse modo, entender o funcionamento da gramática na Antiguidade é não somente uma questão de compressão do pensamento gramatical antigo e suas reflexões na contemporaneidade, mas também uma forma de preservação cultural. Com esta pesquisa, buscamos fornecer um conteúdo técnico gramatical para todos aqueles que têm interesse em gramáticas antigas, sejam filólogos ou estudantes que, devido à dificuldade de entendimento do latim, não podem compreender o conteúdo dessas obras gramaticais. Visamos contribuir também, embora parcialmente, com as pesquisas dentro da área de estudos clássicos, com o fornecimento de material humano qualificado para futuras pesquisas na área e com o entendimento do pensamento gramatical antigo.

Referências

- BARWICK, K. **Flavii Sosipatri Charisii artis grammaticae libri V**. Reimp. Con addenda et corrigenda de F. Kühnert. Leipzig, teubner, 1964.
- CÍCERO. **Retórica ad Herennium**. Traduzido por Harry Caplan. Biblioteca Clássica Loeb 403. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1954. Disponível em: <https://www.loebclassics.com/view/LCL403/1954/volume.xml>. Acesso em: 23 jan. 2024.
- DESBORDES, Françoise. **Concepções sobre a escrita na Roma antiga**. Traduzido por Fulvia Moretto e Guacira Machado. São Paulo: Ática, 1995.
- FARIA, Ernesto. **Dicionário latino-português**. 2. ed. Minas Gerais: Editora Garnier, 2021.
- FORTES, Fábio da Silva; BURGHINI, Júlia. **Os gramáticos latinos: Varrão, Quintiliano, Donato e Prisciano**. Campinas, SP: Editora da Unicamp; Curitiba, PR: Editora da UFPR, 2021.
- KEIL, Heinrich [ed.]. **Grammatici Latini**. Leipzig: Teubner, 1855-1880 [repub. Hildesheim: Olms, 2009]. Vol. IV.
- MATTOS E SILVA, R. V. **Tradição gramatical e gramática tradicional**. São Paulo: Contexto, 1989.
- NEVES, Maria Helena de Moura. **A vertente grega da gramática tradicional: uma visão do pensamento grego sobre a linguagem**. 2. ed. rev. e atual. São Paulo: Editora Unesp, 2005.
- PECK, Harry Thurston. **Harper's Dictionary of Classical Literature and Antiquities**. New York: Harper e brothers, 1898. Disponível em: <https://archive.org/details/cu31924027019482>. Acesso em: 23 set. 2023.
- PEREIRA, Marcos Aurelio. **Quintiliano gramático: o papel do mestre de Gramática na Institutio oratoria**. 2. ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.
- PERINI, Mário Alberto. **A língua do Brasil amanhã e outros mistérios**. 2.^a ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

POTRIQUE, Daniella Tavares. **O *Appendix Probi* e as críticas às variações da língua latina:** possível origem da valorização da norma padrão. *Humanidades em Revista*, v. 1, n. 2, p. 94-94, 2019. Acesso em: 10 set. 2023. Disponível em: <<http://seer.unirio.br/hr/article/view/10885>>. Acesso em: 9 set. 2022.

QUIRK, Ronald J. **The “*Appendix Probi*” as a Compendium of Popular Latin:** Description and Bibliography. *The Classical World*, v. 98, n. 4, p. 397-409, 2005. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/4352974#:~:text=The%20Appendix%20Probi%20is%20a,in%20process%20as%20Latin%20evolved.>> Acesso em: 5 ago. 2023.

ROMA, E. C.; HEINE, L. M.; SOARES, M. C. S. Considerações sobre a história da linguística na antiguidade clássica. *Inventário*, [S. l.], n. 26, p. 332–349, 2020. Disponível em: <<https://periodicos.ufba.br/index.php/inventario/article/view/33849>>. Acesso em: 12 set. 2023.

SARAIVA, Francisco Rocha Santos. **Dicionário latino-português**. 13. ed. Minas Gerais: Editora Garnier, 2021.

STELLA, Jorge Bertolaso. **A gramática de Pânini**. Paraná: UFPA, 1959.

_____. **A língua sânscrita e a cultura**. Paraná: UFPA, 1957.

VELAZA, Javier M. **Valeri Probi Beryti Fragmenta** edidit Javier Velaza, Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, “Aurea saecula” 15, 2005, pp. XXVIII+154, ISBN 84- 475-2949-5. Disponível em: <https://www.academia.edu/57725287/J_VELAZA_M_Valeri_Probi_Beryti_Fragmenta_edidit_Javier_Velaza_Barcelona_Publicacions_i_Edicions_de_la_Universitat_de_Barcelona_Aurea_saecula_15_> Acesso em: 30 out. 2023.

VIEIRA, Francisco Eduardo. **A gramática tradicional:** história crítica. São Paulo: Parábola, 2018.

O PROCESSO DE DERIVAÇÃO NA *GRAMMATICA HISTORICA DA LINGUA PORTUGUEZA*, DE SAID ALI (1931), E NA *MODERNA GRAMÁTICA PORTUGUESA*, DE EVANILDO BECHARA ([1961] 2019), À LUZ DA GRAMATICOGRAFIA

Raul Martins Queiroz Junior (PPGLA-UEA)

Carlos Renato R. de Jesus (PPGLA-UEA)

Resumo: Este trabalho compara duas obras gramaticais importantes na língua portuguesa: a “Grammatica Historica da Lingua Portugueza” de Said Ali e a “Moderna Gramática Portuguesa” de Evanildo Bechara, com ênfase na derivação de palavras. O estudo destaca a evolução da língua e os princípios clássicos da gramática, bem como sua aplicação na normatização e descrição do idioma. O texto inicia abordando o conceito de gramatização e gramática histórica, destacando a importância desses estudos. É ressaltado o mérito das gramáticas históricas, como a de Said Ali, que é contextualizada e descritiva. Em seguida, são explorados os aspectos da derivação na gramática de Said Ali, com destaque para sufixação, prefixação, parassíntese e derivação regressiva, apresentando exemplos detalhados. Posteriormente, o artigo discorre sobre a derivação na gramática de Bechara, ressaltando sua contribuição para o estudo gramatical. Em suma, o artigo oferece uma análise comparativa entre as obras de Said Ali e Bechara, evidenciando como ambos abordam o processo de derivação na língua portuguesa, desde suas raízes históricas até sua aplicação contemporânea. Este trabalho busca contribuir com a pesquisa historiográfica e metalinguística em língua portuguesa.

Palavras-chave: Said Ali, Evanildo Bechara, Gramaticografia, Derivação

Introdução

O presente trabalho traça um paralelo entre duas obras gramaticais lusófonas muito importantes: a *Grammatica Historica da Lingua Portugueza*, de Said Ali (1931) – doravante *GHLP* -, e a *Moderna Gramática Portuguesa*, de Evanildo Bechara (1961 [2019]) – doravante *MGP* - com o propósito de perceber aspectos da abordagem dos clássicos greco-latinos, em que a atualização da língua (*usus*) é resultante da mutabilidade (*consuetudo*). Também evidencia que a gramatização atual ainda é permeada pelas motivações clássicas da descrição da norma para o primor do uso da língua.

Pela afirmação de Auroux (1992, p. 69-70) quanto à importância da produção dos instrumentos linguísticos como impulsionadores e extensores da fala natural, pode-se dizer que o processo de gramatização de uma língua, para além da normatização, traz à luz o conhecimento sobre o funcionamento interno e as perspectivas de expansão dessa

língua, fenômeno ilustrado ao tomarmos a formação de palavras em língua portuguesa, assunto deste artigo.

Em um primeiro momento, é elencado o conceito de gramatização e de gramática histórica, em que são citados nomes, como Auroux (1992), Silva (2006), Coutinho (1938) e outros, a fim de se comprovar o mérito deste tipo de gramática. Ademais, a *GHLP* de Said Ali (1931) é contextualizada e descrita. No terceiro tópico é abordada a disposição do subponto sobre derivação na *GHLP*. O quarto tópico apresenta a MGP de Evanildo Bechara (1961 [2019]) e mostra como o autor aborda o tópico sobre derivação. Como principais considerações, este artigo traz comprovações acerca da problemática dos clássicos greco-latinos a respeito da atualização e da variabilidade em gramatização e os preceitos de bom uso da língua.

Gramatização e Gramática Histórica

Quando se fala em metalinguagem, há de se pensar, quase instantaneamente, em gramática ou em dicionário, que são produtos do ideário linguístico. Produzir gramática é produzir e compartilhar conhecimento de interesse coletivo acerca da língua de um povo. Sobre esse prisma, Auroux (1992, p. 65) expressa que “por gramatização deve-se entender o processo que conduz a descrever e a instrumentar uma língua na base de duas tecnologias [...]: a gramática e o dicionário”.

Para Silva (2006), “A gramática não é só um instrumento linguístico, na acepção proposta por Sylvain Auroux, mas é também um instrumento de cultura”. Seguindo os interesses do autor de uma gramática, em uma relação temporal, ela pode ser desenvolvida de forma sincrônica ou diacrônica. E foi por motivações diacrônicas que, desde o século XIX, deu-se início à produção de gramáticas histórico-comparativas em língua portuguesa.

O conceito desse gênero de manual possui definição bastante homogênea no que se refere a seu objeto e a seu objetivo, o que se pode comprovar a partir de diversos autores, como Ismael de Lima Coutinho (1938), o qual diz que ela é “a ciência que estuda os fatos de uma língua, no seu desenvolvimento sucessivo, desde a origem até à época atual”. Em Eduardo Carlos Pereira (1916), registra-se que ela “estuda a origem e a evolução de uma língua no tempo e no espaço”, ele acrescenta que ela compara os elementos gramaticais, paralela e sucessivamente, de uma determinada língua. Segundo Bechara (1968), podemos entender a gramática histórica “como sendo aquela que estuda uma sequência de fases evolutivas de um idioma”.

O fato é que esse tipo de trabalho historiográfico representa, de forma indiscutível, a evidente preocupação com os fenômenos linguístico-gramaticais no decorrer da evolução social de determinado grupo. Observa-se em Caetano (2017) que discussões e estudos em torno de uma gramática histórica são elaborados sob uma óptica evolutivo-comparativa, em um intervalo de tempo satisfatório, no qual se possa delimitar as informações linguísticas de cada ponto desse íterim com a máxima clareza possível, a fim de que haja melhor observação daquilo que foi alterado nas perspectivas temporal e geográfica.

Tais aspectos são facilmente detectados na Gramática Histórica de Said Ali, o que a torna paradigma para aqueles que objetivam desenvolver pesquisas sobre diversos temas gramaticais em língua portuguesa, sobretudo formação de palavras.

Uma Gramática Histórica que faz história

Manuel Said Ali concebeu a primeira edição da Gramática Histórica da Língua Portuguesa em 1931, cuja estrutura é um compilado de duas obras lançadas na década anterior: *Lexeologia do Português Histórico*, 1921, e *Formação de Palavras e Sintaxe do Português Histórico*, 1923. É inegável que esta gramática possui grande importância para a historiografia da língua portuguesa dado seu contexto de produção, pois, enquanto seus contemporâneos exploravam, em suas gramáticas históricas, comparações entre o português e o latim, M. Said Ali ([1931] 1964) centrou-se em comparar o português de sua época ao português antigo, o que, no “Prólogo da Lexeologia”, ressalta-se que “difícil de lavar é a perspectiva que se oferece a quem se lembra de estudar o desenvolvimento de um idioma como o português (*sic*) desde a remota fase dos primeiros documentos escritos até os nossos dias”.

Para isso, o autor fez uma divisão básica temporal, a que chamou de português antigo para os documentos escritos até o século XVI, e de português moderno aos que sucederam (Said Ali, 1931), sem desvalorizar a importância do latim para a evolução do português. No “Prólogo da Gramática Histórica”, Said Ali ([1931] 1964) esclarece o objeto de sua pesquisa, dizendo que “estudava particularmente as alterações do idioma nas diversas fases do português histórico, isto é, no largo período decorrido desde o tempo que se conhece o português como língua formada e usada em documentos”.

A obra em questão é um importante instrumento de pesquisa àqueles que procuram não só compreender a evolução da língua portuguesa, mas também aos que produzem materiais linguísticos do idioma, pois sua organização é nítida e suas observações são de uma clareza admirável. O compêndio de Said Ali (1931) é dividido em duas partes:

A 1ª parte

- Alterações fonéticas do latim vulgar;
 1. Vogais
 2. Consoantes
- Os sons em português e suas representações;
 1. As vogais
 2. As consoantes
- Os vocábulos;
 1. Nomes em geral
 2. Adjetivos
 3. Numerais
 4. Pronomes
 5. Verbos
 6. Advérbios
 7. Preposições

8. Conjunções

A 2ª parte

- Formação de palavras;
- Syntaxe.

É à segunda parte que este trabalho se atém, especificamente, à “Formação de palavras”, que possui cerca de 40 páginas de explanação, nas quais constam: Derivação Geral (Derivação sufixal”, “Derivação prefixal”, “Derivação parassintética” e “Derivação regressiva”) e “Composição”.

A derivação de palavras na Gramática Histórica, de Said Ali (1931) [1964]

O capítulo destinado à formação de palavras se inicia com “ Derivação em geral”, em que o autor começa por explicitar que se preocuparia “apenas com a formação corrente de palavras por meio dos processos de derivação e composição” e que:

Importa primeiro saber o que se deve entender por derivação e composição. Sobre o sentido destes termos e o domínio linguístico que lhes compete correm opiniões encontradas. Consiste a composição em criar palavras novas combinando vocábulos já existentes. A derivação, por outra parte, toma palavras existentes e lhes acrescenta certos elementos formativos com que adquirem sentido novo, referido, contudo, ao sentido da palavra primitiva. (Said Ali, 1931, p.273)

Conforme já mencionado, o autor buscou escopo em estudos contemporâneos a ele, como expressa Hackerott:

Para romper com a tradição da gramática filosófica que, na língua portuguesa, seguia as orientações de Jerônimo Soares Barbosa (1737-1816), Said Ali fundamenta sua análise nos trabalhos dos neogramáticos que, na Europa, já eram reconhecidos enquanto escola teórica. (Hackerott, 2011)

Sufixação - substantivos e adjetivos

Para Said Ali (1931[1964]), o processo de sufixação ocorre pelo acréscimo de elementos formadores no final dos vocábulos, acarretando o surgimento de outro vocábulo com sentido novo. O tópico aborda a origem de inúmeras palavras, para tanto, o autor elucida diversos sufixos, suas funções e suas origens, como as do sufixo “-aria”:

[...] palavras do gênero de cavalaria, rouparia, feitiçaria devem a sua origem à junção do sufixo -ia aos derivantes cavaleiro, roupeiro, feiteceiro [...] mas por um erro de Analyse veio a imaginar-se que aqueles vocábulos se filiarium diretamente a cavalo, roupa, feitiço, e deste erro resultou o novo sufixo -aria, com o auxílio do qual se criaram, por analogia de sentido, inúmeras outras palavras. (Said Ali, 1931, p.295)

Após o sufixo -aria, aparecem, pela ordem, -ez, -eza, -icia, -ice, -ici, -anca, -enca, -ancia, -encia, -ame, -ume, -agem, -adego, -adigo, ático, -ugem, -dao, -dor, -tor, -sor, -or, -dura, -tura, -sura, -ura, -douro, -ado, -ada, -ido, -ida, -ato, -ata, -ção, -são, -mento, -eiro, -ario (-airo), -edo, ismo, -ista, -oso, -do, -avel, -ivel, -uvel, -isco, -esco, -ez. -ense, -ano, -ico, -icio, -lento, -ento.

Sufixação – verbos

Acerca dos verbos, o autor aborda tanto os imediatamente derivados quanto os mediatos, ou seja, aqueles que possuem algum elemento formativo interposto entre a base do vocábulo e o sufixo próprio do verbo (Said Ali, 1931). A exemplo dos substantivos adjetivos, o tópico sobre verbos também é rigorosamente esmiuçado e traz verbos mediatos terminados em -isar (-izar), -ficar (ou -ificar), -ejar, -ear, ecer e os terminados em -ar derivados de adjetivos em -ante, -ente, -ento.

Prefixação

Um dos momentos que fazem dessa GHLP um marco está contido no tema “Derivação Prefixal”. Ainda no início do capítulo “Formação de palavras”, o gramático expõe que:

A divisão em derivação suffixal e prefixal que aqui fazemos e adoptamos nas seguintes páginas, coincide com a maneira de ver de Meyer-Ltibke, Nyrop e outros modernos linguistas, contrariando portanto aquelles que excluíam ou excluem do conceito de derivação os prefixos e todas as palavras formadas com prefixos. Est’outra doutrina plausivel á primeira vista, em se tratando de particulas usadas como vocabulos independentes, tropeça comtudo ao chegar o momento de analysar elementos formativos do typo dis-, re-, in- negativo, e aquelles que, como pre-, ob-, já não usamos como palavras isoladas. (*sic*). (Said Ali, 1931, p.316)

Com isso, tem-se evidente prova de sua escolha pela metodologia das novas correntes teóricas europeias e sua preocupação em utilizar critérios que estavam em ascendência na época. Hackerott (2011) diz que:

[...] as ideias linguísticas defendidas por Said Ali estão em interação com um contexto sociocultural e político do qual ele faz parte e sua produção científica não é nem neutra, nem isolada, nem autônoma em relação ao contexto de emergência. (*idem*)

Estão dispostos, pela ordem: con-, com-, co-, . iu-, im-, des, ex-, re-, soto-, sota-, soto-, sota-, sobre-, super-, supra-, ante-, ajiti-, circuni-, cis-, vice-, viso-, vis-, bis-, pre-, pro-, per-, contra-, entre-, inter, so-, sub-, trans. Todos acompanham seus devidos esclarecimentos de origem e aplicação.

Derivação parassintética

No tocante à parassíntese, o autor explica que:

Na derivação commum, em que de um vocabulo primitivo se tira um vocabulo novo, faz-se uso ou da suffixação ou da prefixação. Ocorrem, entretanto palavras, como os verbos *ajoelhar, embarcar, apodrecer*, para cuja formação parece haver-se recorrido ao emprego simultaneo de um e outro processo derivativo. Da-se-lhes o nome de parasyntheticos, e são geralmente verbos ou parasyntheticos verbaes; rarissimos sao os parasyntheticos nominaes ou nomes directamente constituídos pelo duplo processo. (Said Ali, 1931, p.322)

Ainda que esse processo necessite de mais de um afixo, Said Ali (1931) afirma que “A particula nestas formações não affecta o sentido proprio do nome (substantivo ou adjectivo) que serve de elemento radical [...]” (*sic*) e que:

“A particula pode ser um verdadeiro prefixo, como es-, que acrescenta ao verbo a idea de acção completa (esvasiar), de acção repetida (esbombardear, escoucear), de acção dispersiva (esfarelar), etc. Pode tambem ter character de preposicao, como a-, em- [...]”. (*idem*)

Nota-se que é um processo que permitiu que se formassem diversos outros vocábulos, porém, segundo Said Ali (1931), “nem sempre cogitando de lhes analysar o sentido”. Após os esclarecimentos teóricos, acrescenta exemplos de vários vocábulos formados por parassíntese, os quais ele divide em:

Parasynteticos verbaes com base substantiva: abençoar, amaldiçoar, ajoelhar, apoderar, aninhar. encarecer, enclausurar, avistar, apinhar, atapetar, apregoar, enfileirar, embeijar, enregelar, encorporar, espiolhar, esfarelar, acolchoar, abotoar, aleitar, espavorir, esgaravatar, esburacar, espreguiçar, espesinhar, esfrangalhar, espernear, esvoaçar, esfusilar, amanhecer, anoitecer [...].

Parasynteticos verbaes com base adjectiva: avivar, aligeirar, enrijar, enrijecer, aquietar, entesar, engordar, entortar, endireitar, encrespar, esfriar, empeorar, afeiar, avermelhar, adelgaçar, aformosentar, empobrecer, enriquecer, esclarecer, esquentar, esvasiar, apodrecer, amadurecer, aporuguezar, enlouquecer [...] (p. 323).

A partir das colocações do autor, podemos entender que o processo derivação parassintética, em relação à semântica do verbo, entre outros, pode trazer sentido de mudança de estado e de mudança de lugar (Said Ali, 1931).

Derivação regressiva

Processo de derivação que, ao contrário dos anteriores, nos quais se acrescentam elementos modificadores, consiste na supressão do elemento mórfico. Said Ali explica que esse é um processo que já utilizado no latim, sobretudo no vulgar: “Dados estes modelos de derivação regular, crearam-se analogamente os substantivos *computus* e *costus* para os verbos *computare* e *costare*” (Said Ali, 1931), e que os substantivos formados a partir de verbos dá-se o nome de “deverbaes ou postverbaes, ou simplesmente, substantivos verbaes. Esta última denominação é pouco aceita” (*idem*).

O autor esclarece que os vocábulos formados por esse processo surgem, em expressiva maioria, na língua informal e que em obras escritas em português antigo nota-se a falta de muitos termos admitidos em português moderno (Said Ali, 1931).

Said Ali (1931) explica que “Os termos deverbais podem ser masculinos e/ou femininos” e expõe alguns exemplos:

Sem fazer distinção entre os que vieram do latim e os que em épocas diferentes se formaram no seio da língua portuguesa, mencionamos:

1. ° masculinos em -o: amparo, desamparo, atrazo, adorno, arranjo, assento, amanho, castigo, fustigo, emprego, nado, reclamo, esforço, reforço, voo, escoo, erro, começo [...]
2. ° masculinos em -e: embarque, desembarque, combate rebato, levante, destaque, corte, toque, porte, transporte, traspasse, debate, encaixe, realce, etc.
3. ° femininos em -a: amarra, pesca, replica, supplica, perda, apara, sobra, conserva, descarga, leva, engorda, desova, desobriga, derruba, renuncia, denuncia, disputa, affronta, duvida [...]

4.o masculinos e femininos: pago, paga; custo, custa; troco, troca; achego, achega; grito, grita; ameaço, ameaça (*idem*).

É imensurável a importância de M. Said Ali para a gramaticografia da língua portuguesa, visto que suas obras, ressaltando aqui a gramática em evidência, são base para estudos voltados à língua e para outros autores, que produzem gramáticas de todos os tipos, não só as histórico-comparativas, mas, principalmente, descritivas e normativas.

A derivação de palavras na Moderna Gramática Portuguesa, de Evanildo Bechara ([1961] 2019)

Esse preciosíssimo manual de Evanildo Bechara traz, em seu conteúdo, uma gama de assuntos gramaticais com uma base teórica pouco vista em outros materiais do tipo. A Moderna Gramática Portuguesa (1961 [2019]) tem grande aceitação no meio acadêmico, haja vista sua notória contribuição para a formulação de novas ideias para o ensino de gramática, conforme Bechara(1961 [2019]), no “ Prefácio da 37.^a edição” e no “ Prefácio da 39.^a edição”, respectivamente:

Acreditamos que, neste sentido, os colegas de magistério e pesquisa encontrarão úteis sugestões ou temas de reflexão para uma proposta de melhoria da vigente nomenclatura gramatical em nossos compêndios escolares. (Bechara, 1961 [2019]).

No espaço de mais de meio século em que esta MGP procurou ser útil aos utentes da Língua Portuguesa, quer na condição de estudante, pesquisador, professor ou outro profissional, sempre foi nosso propósito estar atento às lições oferecidas pela Linguística Teórica bem como pela investigação dos meios de expressão no exemplário dos chamados mestres do idioma, os escritores mais atentos à língua exemplar. (*idem*)

Embora seja intitulada “Moderna” em seu nome, traz uma abordagem ao molde tradicional, todavia, muitas reflexões levantadas no compêndio são inovadoras de fato,

Difícilmente haverá seção da Moderna Gramática Portuguesa que não tenha passado por uma consciente atualização e enriquecimento: atualização no plano teórico da descrição do idioma, e enriquecimento por trazer à discussão e à orientação normativa a maior soma possível de fatos gramaticais levantados pelos melhores estudiosos da língua portuguesa, dentro e fora do país, entre os quais cabe menção honrosa a Mário Barreto e Epifânio Dias. (Bechara, 1961 [2015])

A Moderna Gramática Portuguesa (1961 [2019]) está organizada com os seguintes temas:

- Fonética e Fonologia;
- Morfologia;
- Sintaxe;
- Pontuação;
- Semântica;
- Noções Elementares de Estilística;
- Noções Elementares de Versificação;
- também contém um complemento com análise estilística.

O assunto de morfologia está contido em “Gramática descritiva e normativa”, que ainda contém sintaxe, pontuação e semântica.

Assim como na *GHLP* de Said Ali, a *MGP* de Evanildo Bechara (1961 [2019]) ilustra a preocupação em elucidar diversos pontos pertinentes ao estudo da gramática normativa, porém, pelo viés sincrônico. A derivação de palavras tem destaque dentro do tópico que aborda a formação dos vocábulos, ocupando cerca de dezesseis páginas. Acerca de renovação do léxico, além de ressaltar a importância da composição e da derivação (prefixal e sufixal), o autor também dá destaque aos neologismos, que segundo ele, penetram na língua por diversos caminhos. O primeiro deles é mediante utilização da prata da casa, isto é, dos elementos (palavras, prefixos, sufixos. (Bechara, (1961 [2019], p.484)

Outrossim, Evanildo Bechara dá devida atenção aos empréstimos e calcos linguísticos, isto é, palavras e elementos gramaticais (prefixos, preposições, ordem de palavras) tomados (empréstimos) ou traduzidos (calcos linguísticos) ou de outra comunidade linguística dentro da mesma língua histórica (regionalismos, nomenclaturas técnicas e gírias) ou de outras línguas estrangeiras – inclusive grego e latim –, que são incorporados ao léxico da língua comum e exemplar. Empréstimos há que se adaptam facilmente à história e à estrutura do português (tênis, futebol, muçarela); há os que combinam a meio caminho (mozzarella, mezanino) e há os que resistem ao aportuguesamento (show, gay) (Ö 138). (Bechara, (1961 [2019], p.484).

Este trabalho, anteriormente citado, dará foco à derivação, que, para Bechara (Bechara, 1961 [2019]):

consiste em formar palavras de outra primitiva por meio de afixos. Derivação consiste em formar palavras de outra primitiva por meio de afixos. De modo geral, especialmente na língua literária e técnica, os derivados se formam dos radicais de tipo latino em vez dos de tipo português quando este sofreu a evolução própria da história da língua: áureo (e não ouro), capilar (e não cabelo), aurícula (e não orelha), etc. [MBa.1, 429-430].

Os afixos se dividem, em português, em prefixos (se vêm antes do radical) ou sufixos (se vêm depois). Daí a divisão em derivação prefixal e sufixal. Derivação sufixal: livraria, livrinho, livresco. Derivação prefixal: reter, deter, conter (*idem*).

Sufixação

Da mesma forma que Said Ali, em sua *GHLP*, em sua *MGP*, Bechara inicia o tópico de derivação com sufixação. E sobre sufixo, os dois autores têm acepções próximas, pois para Said Ali o processo de sufixação ocorre pelo acréscimo de elementos formadores no final dos vocábulos, acarretando o surgimento de outro vocábulo com sentido novo, entretanto, referido ao significado do vocábulo primitivo (Said Ali, 1931), e para Bechara (1961 [2019]), sufixos são elementos com mais de uma aplicação, aos quais são aplicados valores ilocutórios intimamente ligados aos valores semânticos das bases a que se agregam, dos quais não se dissociam.

Conforme Bechara (1961 [2019]), “o sufixo assume uma função morfológica, pois, em geral, altera a categoria gramatical do radical de que sai o derivado (real adj. → realidade s., embora também possa não lhe alternar a categoria, como feio adj. → feioso adj.) (*ibid.*, p.468)”. Diferente de Said Ali, que, nos subtópicos de sufixação, preocupou-se

em colocar apenas “a) Substantivo e adjetivo (*sic*) e “b) Verbos” e explicar a origem e o sentido de cada sufixo no vocábulo, Bechara (1961 [2019]) esmiuçou cada aplicação dos elementos modificadores sufixais nos subtópicos:

- I – Principais sufixos formadores de substantivos;
- II – Principais sufixos de nomes aumentativos e diminutivos, muitas vezes tomados pejorativa ou afetivamente;
- III – Principais sufixos para formar adjetivos;
- IV – Principais sufixos para formar verbos;
- V – Sufixo para formar advérbio.

Prefixação

Bechara (1961 [2019]) expõe que prefixo é o elemento transformador “que empresta ao radical uma nova significação e que se relaciona semanticamente com as preposições” e que eles, geralmente, agregam-se a verbos, a adjetivos e a substantivos. Ele acrescenta que, diferente dos sufixos, os prefixos têm maior valor semântico, podendo ser dissociados do derivante, e não modificam a classe gramatical do vocábulo primitivo, “como em des – empate” (*ibid.* p. 469). Os subtópicos desse ponto são:

- Prefixos e elementos latinos;
- Prefixos e elementos gregos;
- Correspondência entre prefixos e elementos latinos e gregos.

Parassíntese

O tópico sobre parassíntese é explanado antes de chegar à derivação. No que se refere a esse processo, o autor da MGP traz à tona três pontos de vista: o primeiro trata como parassíntese qualquer palavra acrescida de prefixo e de sufixo; o segundo traz simultaneidade dos afixos para haver parassíntese; o terceiro busca diluir a ideia parassintética, tendo como base a noção dos constituintes imediatos. Das ideias apresentadas, o autor dá explícita valorização ao terceiro pensamento teórico:

Esta última explicação do fenômeno nos parece ser a melhor solução, abolindo a parassíntese como processo especial de formação de palavras, além de não contrariar o princípio geral da linearidade do signo linguístico. (Bechara, 1961 [2019], p.474)

O autor finaliza dizendo que “as formações parassintéticas mais comuns no português ocorrem com o concurso dos prefixos *es-*, *a-*, *en-*, e os sufixos *-ear*, *-ejar*, *-ecer*, *-izar*: *esverdear*, *esclarecer*, *apodrecer*, *anoitecer*, *enraivecer*, *entardecer*, *encolerizar*, *aterrorizar*” (*idem*).

Formação regressiva ou deverbal

Embora não apareça no tópico de derivação, segundo Bechara (1961 [2019]), “está intimamente relacionada com a derivação” e que:

Ela consiste em criar palavras por analogia, pela subtração de algum sufixo, dando a falsa impressão de serem vocábulos derivantes: de *atrasar* tiramos *atraso*, de *embarcar*, *embarque*; de *pescar*, *pesca*; de *gritar*, *grito*. Assim também os vocábulos *rosmaninho* e

sarampão foram tomados, respectivamente como diminutivo e aumentativo, marcados, portanto, com sufixos de grau, e daí se tiraram as formas regressivas rosmano e sarampo, como falsos primitivos. (*ibid.*, p.508).

Ademais, o autor evidencia a utilização de Said Ali como uma base teórica:

O prof. Said Ali distribui-os em quatro grupos, levando em conta seu gênero gramatical: “1.º) Masculino em -o: atraso, assento, emprego, voo, esforço, choro, degelo, remo, mergulho, suspiro, mando, confronto, rodeio, galanteio, festejo, gargarejo, etc. 2.º) Masculino em -e: embarque, desembarque, combate, corte, toque, etc. 3.º) Feminino em -a: amarra, pesca, sobra, súplica, leva, engorda, desova, renúncia, rega, esfrega, entrega, escolha, etc. 4.º) Masculinos e femininos: pago, paga, custo, custa, troco, troca, achego, achega, grito, grita, ameaço, ameaça”. (*ibid.*, p.508)

Considerações Finais

Esta pesquisa comparativa entre a “Grammatica Historica da Lingua Portugueza” de Said Ali (1931) e a “Moderna Gramática Portuguesa” de Evanildo Bechara ([1961] 2019) revela a evolução e a continuidade de princípios gramaticais na língua portuguesa, especialmente no que tange à derivação de palavras. Ao longo da análise, foi possível identificar as abordagens distintas e complementares dos dois autores, que proporcionou uma compreensão mais profunda da gramática histórica e normativa da língua.

A obra de Said Ali, contextualizada no início do século XX, destaca-se pela sua abordagem descritiva e histórica, enfocando a evolução do português a partir do latim e suas transformações até o português moderno. Sua meticulosidade em detalhar processos de sufixação, prefixação, parassíntese e derivação regressiva estabelece uma base sólida para o entendimento da formação de palavras na língua portuguesa. Devido a isso, a gramática de Said Ali torna-se fundamental para aqueles que estudam a evolução linguística e as mudanças morfológicas ao longo do tempo.

Por outro lado, a “Moderna Gramática Portuguesa” de Bechara, embora mais recente, continua a tradição descritiva e normativa, oferecendo uma visão sincrônica e atualizada da gramática portuguesa. Bechara não só aborda a derivação de palavras com rigor, mas também considera a incorporação de neologismos e empréstimos linguísticos, refletindo as dinâmicas contemporâneas da língua. Sua obra é essencial para acadêmicos e professores que buscam uma compreensão abrangente e aplicada da gramática portuguesa.

Ao comparar os processos de derivação nas duas obras, observa-se que Said Ali e Bechara utilizam métodos detalhados para descrever sufixação, prefixação, parassíntese e derivação regressiva. Said Ali foca na etimologia e evolução histórica das palavras, elucidando como elementos formativos foram adaptados ao longo dos séculos. Bechara, por sua vez, foca na aplicação contemporânea desses processos, destacando a adaptação dos afixos latinos e o impacto dos empréstimos linguísticos na formação de novos vocábulos.

Os dois compêndios, embora distintos em suas abordagens, compartilham a preocupação com a clareza e a precisão na descrição dos fenômenos linguísticos. Eles evi-

denciam aspectos da tradição greco-latina, onde a atualização da língua (*usus*) é uma consequência da sua mutabilidade (*consuetudo*). Este trabalho mostra que a gramatização contemporânea continua a ser influenciada pelas motivações clássicas, buscando sempre o aprimoramento do uso da língua.

Este trabalho ressalta a importância de ambas as obras para a gramaticografia da língua portuguesa. A “Grammatica Historica da Lingua Portugueza” de Said Ali proporciona um marco teórico e metodológico para pesquisas históricas e comparativas, enquanto a “Moderna Gramática Portuguesa” de Bechara oferece uma ferramenta prática e teórica para o ensino e a pesquisa linguística contemporânea. A complementaridade das abordagens de Said Ali e Bechara enriquece a compreensão da gramática portuguesa e oferece base para estudos futuros.

Em síntese, a análise comparativa destas duas obras fundamentais evidencia a continuidade e a evolução dos estudos gramaticais na língua portuguesa. Ao integrar a perspectiva histórica de Said Ali com a abordagem normativa e descritiva de Bechara, o presente estudo contribui para a pesquisa historiográfica e metalinguística.

Referências

- AUROUX, S. **A Revolução Tecnológica da Gramatização**. Tradução: Eni Orlandi. Campinas: Editora da INI-CAMP, 1992.
- BECHARA, I. **Moderna gramática portuguesa**. Rio de Janeiro. 39. ed. Nova Fronteira e Lucerna, 2019.
- BECHARA, E. **Curso Moderno de Português**. 2 ed. São Paulo. Companhia Nacional, 1968.
- Caetano, M. C. **A Formação de Palavras em Gramáticas Históricas do Português. Análise de algumas correlações sufixais**. Dissertação de Doutorado apresentada à Universidade Nova de Lisboa, 2003.
- COUTINHO, I. de L. **Gramática histórica**. 7. ed. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1976.
- PEREIRA, E. C. **Gramática expositiva**. São Paulo. Wessflog irmãos e Co, 1907.
- ROSA, M. C. **Às voltas com o estabelecimento de um corpus para traçar um panorama da tradição gramatical greco-latina**. ReVEL, vol. 8, n. 14, 2010. [www.revel.inf.br].
- SAID ALI, M. ([1931] 1964) **Gramática Histórica da Língua Portuguesa**. São Paulo: Edições Melhoramentos.
- SILVA, M. **Princípios Metodológicos e Fundamentação Teórica da Gramaticografia: por uma história cultural da gramática portuguesa**. **Revista da ABRALIN**, v. 5, n. 1 e 2, p. 61-81, dez. 2006.

A NOÇÃO DE REGÊNCIA EM GRAMÁTICAS DO PORTUGUÊS NO INÍCIO DO SÉCULO XIX: SOUZA (1804); MELO (1818); FERREIRA (1819) E BARBOSA (1822)

Vanessa Marques Pavão Leite (PPGLA-UEA)

Resumo: O presente artigo desenvolve-se no campo da historiografia linguística, particularmente na área de investigação da gramática. Objetiva-se analisar e apresentar as diferentes formas como autores de gramáticas do português, no início do século XIX, abordaram o conceito/noção de regência em suas descrições, a fim de perceber eventuais mudanças acerca da conceituação dada para a noção de regência, e como elas foram sendo configuradas ao longo do tempo para compreensão desse fenômeno linguístico. Para tanto, é analisado um *corpus* de quatro gramáticas portuguesas (Souza, 1804; Melo, 1818; Ferreira, 1819; e Barbosa, 1822), vindas a lume no século XIX.

Palavras-chave: Gramáticas; Século XIX; Historiografia linguística; Noção de Regência; Gramaticografia.

Introdução

A historiografia linguística interessa-se em descrever, analisar e interpretar o que foi dito sobre a linguagem e sobre as línguas ao longo do tempo, bem como as transformações que ocorrem nesse processo, conforme já sublinhado pelos especialistas (Swiggers, 2013, p.41-43; Assunção, 2014, p. 7; Koerner, 2014, p. 12; Batista, 2017, p.19) entre outros. “Correlativamente, a historiografia da gramática deve ser concebida como parte/ setor da história das técnicas” (Swiggers, 2009, p.12).

Conforme postula Assunção (2014), compreender a evolução do pensamento linguístico implica em considerar e incorporar o contexto histórico, filosófico e intelectual de cada época e país. Com efeito, isso significa que não é suficiente apenas analisar o desenvolvimento da linguagem de forma isolada. É necessário examinar como esse desenvolvimento é influenciado pelos fatores históricos. Certamente, essa é uma das tarefas fundamentais da *historiografia linguística*.

Conhecer a evolução do pensamento linguístico ao longo da história devidamente integrada no contexto histórico-filosófico-intelectual, de cada época e de cada país, e assente numa visão integradora da epistemologia e da metalinguagem utilizada ao longo dos séculos que nos permite uma cada vez melhor e mais profunda compreensão dos estudos linguísticos é uma das tarefas fundamentais da historiografia linguística (Assunção, 2014, p. 7).

Tendo em consideração esses pressupostos, entendemos que a compreensão da evolução linguística é enriquecida ao considerar essas diversas dimensões, que moldam e são moldadas pela linguagem ao longo do tempo. Para Schäfer-Prieß (2019, p.3) “as gramáticas antigas são fontes de informações que revelam a realidade linguística em períodos passados”. Diante disso, pretendemos analisar e apresentar as diferentes formas como autores de gramáticas do português no início do século XIX abordaram o conceito/noção de regência em suas descrições. Para o momento, não examinaremos de forma aprofundada os antecedentes gramaticais nos quais cada obra pode ter se fundamentado (paradigmas, fontes teóricas, público-alvo), ou potenciais influências de tradições gramaticais estrangeiras.

Princípios metodológicos

Com o objetivo de realizar a tarefa, recentemente apresentada de forma resumida, levaremos em consideração alguns requisitos mencionados por Koerner (2014: 88-89). São três princípios que auxiliam no uso adequado da metalinguagem e devem ser observados por um pesquisador (historiógrafo) que se propõe a realizar uma investigação no âmbito da historiografia linguística: *Princípio da contextualização ou Clima de opinião*¹; *Princípio da imanência*²; *Princípio da adequação*³.

Ao aplicar adequadamente esses princípios, é possível evitar distorções derivadas das ideias e intenções de linguistas, filósofos da linguagem e gramáticos do passado. Dentre esses princípios metodológicos, postulados por Koerner, o *princípio da imanência* é o aplicado no momento, pois buscamos estabelecer uma compreensão abrangente do texto linguístico em questão, levando em consideração sua perspectiva histórica e crítica. Além disso, o contexto geral da teoria a ser investigada, assim como a terminologia utilizada no texto, são definidos internamente e não em relação à doutrina linguística moderna. Visto que, em nossa análise, não estabelecemos pontos de contato entre as gramáticas analisadas do século XIX com gramáticas modernas do século XXI.

A preocupação de Koerner, ao apresentar esses princípios fundamentais, advém da necessidade de estabelecer parâmetros na investigação linguística nesse campo, e, além

1 1.º O primeiro princípio para a apresentação das teorias linguísticas propostas em períodos mais antigos (anteriores ao século XX) tem a ver com o estabelecimento do ‘clima de opinião’ geral do período em questão. As ideias linguísticas nunca se desenvolveram independentemente de outras correntes intelectuais do período em que surgiram. Na verdade, o que Goethe chamou de *Geist der Zeiten* sempre deixou as suas marcas no pensamento linguístico. Por vezes, a influência da situação socioeconômica, e mesmo política, deve igualmente ser tida em conta (considere-se a discussão sobre a ‘ordem natural’ da organização sintática, na França do século XVIII, na qual o francês foi apresentado como uma língua superior às outras, e as aspirações de supremacia política da França no mesmo período). Esta primeira diretriz pode ser chamada de ‘princípio da contextualização’.

2 2.º O próximo passo que o historiógrafo da linguística deveria dar consiste em tentar estabelecer uma compreensão completa do texto linguístico em questão, tanto do ponto de vista histórico como crítico, talvez até mesmo filológico. É desnecessário dizer que se deve abstrair da sua própria formação linguística e dos compromissos atuais na linguística. O quadro geral da teoria a ser investigada, assim como a terminologia usada no texto, devem ser definidos internamente e não em referência à doutrina linguística moderna. Esta consideração pode ser chamada de ‘princípio da imanência’.

3 3.º Só depois de terem sido concisamente seguidos os dois primeiros princípios, de forma a que uma dada manifestação linguística tenha sido compreendida no seu contexto histórico original, o historiógrafo pode aventurar-se a introduzir aproximações modernas do vocabulário técnico e do quadro conceptual apresentado na obra em questão. Talvez possamos chamar este último passo de ‘princípio da adequação’. Claro que é necessário que o investigador explique porque e até que ponto o conceito tardo-medieval de significado vocis, por exemplo, pode ser traduzido como ‘significado’, ou até que ponto a distinção saussuriana entre ‘sincronia’ e ‘diacronia’ pode ser aplicada a propostas teóricas anteriores, que têm a ver com o relacionamento entre a linguística ‘descritiva’ e ‘histórica’.¹⁷ Como regra, o historiógrafo da linguística deve alertar o leitor para o facto de as aproximações terminológicas terem sido introduzidas por ele; por outras palavras, deve ser explícito e preciso no que respeita àquilo que na realidade está a fazer (Koerner 2014: 88-89).

disso, evitar equívocos no manuseio da metalinguagem, como distorções na apresentação de períodos passados no estudo da linguagem. Essa preocupação surge da demanda de uma abordagem investigativa mais clara e consistente. Ademais, este trabalho apoia-se nos estudos teóricos e metodológicos de Swiggers (2013); Assunção (2014); Koerner (2014); Batista (2017); Kemmler (2017); Schäfer-Prieß (2019) e Lisboa (2021).

É importante esclarecer que a ausência de acentuação e a grafia distinta da utilizada na atualidade, em algumas das citações diretas longas, são decorrentes da tradução fiel do texto original. As passagens citadas foram mantidas conforme a grafia e a ortografia presentes na obra de origem, incluindo a ausência de acentos, para preservar a autenticidade e fidelidade ao material original. Neste trabalho, apresentamos uma divisão em quatro partes distintas. Na primeira parte, abordamos a introdução, os princípios metodológicos e a apresentação das obras metagramaticais em análise. Na segunda parte, realizamos uma breve descrição dessas obras e seus respectivos autores, abordando temas como as motivações que impulsionaram a escrita da obra, as doutrinas gramaticais e metodológicas que influenciaram as ideias linguísticas presentes nos compêndios analisados, além de fornecer algumas informações sobre os autores, como sua vida pessoal, profissional e o local onde viveram e exerceram sua profissão, entre outros aspectos relevantes. Na terceira parte, exploramos a noção de regência que emerge em cada obra, bem como as terminologias e classificações associadas a esse fenômeno. Por fim, na quarta parte, realizamos um confronto e síntese entre a noção de regência presente nas gramáticas analisadas, e concluímos o trabalho com as considerações finais.

Obras metagramaticais em análise

Nossa intenção é analisar um conjunto de quatro gramáticas vindas a lume no século XIX (entre 1804 e 1822), o critério adotado na escolha dessas obras é exclusivamente seletivo e segue uma ordem cronológica das publicações. São elas: *Gramatica Portugueza (1804)* de Manuel Dias de Souza; (2) *Gramatica Filosofica Da Linguagem Portugueza (1818)* de João Crisostomo Do Couto e Melo; (3) *Elementos de grammatica Portugueza (1819)* de Francisco Soares Ferreira; e, por fim, (4) *Grammatica Philosophica da Lingua Portugueza ou Principios da grammatica geral applicados á nossa Linguagem (1822)* de Jerónimo Soares Barbosa. O foco exclusivo neste acervo de gramáticas é a noção de regência, que é evidenciada em cada compêndio. No entanto, parece-nos relevante, neste momento, proceder a uma breve descrição dessas obras e seus respectivos autores. Para tal fim, utilizaremos como base o estudo conduzido por Barbara Schäfer-Prieß em seu trabalho intitulado “A gramaticografia portuguesa até 1822”.

Manuel Dias de Souza: *Gramatica Portugueza (1804)*

Segundo Schäfer-Prieß (2019, p.140) a definição de gramática que encontramos em Souza (1804) não se encontra associada a uma norma, mas sim referenciada à função da linguagem, que engloba a expressão de pensamentos e a comunicação. Souza, ao escrever a “Gramatica Portugueza (1804), expõe as motivações que impulsionaram sua

escrita, entre elas a de facilitar o estudo da língua portuguesa para a juventude portuguesa, tanto no que diz respeito à leitura e escrita da própria língua quanto à compreensão de outras línguas as quais desejassem aprender.

Adicionalmente, o autor desejava proporcionar recursos e conhecimentos que permitissem aos jovens aprimorar suas habilidades linguísticas, tanto na língua materna quanto em línguas estrangeiras, buscando, assim, ampliar sua compreensão e conhecimento linguístico. Na obra, o autor também deixa informações sobre sua vida pessoal, incluindo profissão e o local onde exerce. Ele se descreve como um presbítero secular formado em Cânones e, naquela altura, era o Prior na Paroquial Igreja de Vilanova de Monssaros, do Bispado de Coimbra.

[...] eu tomei o trabalho de ordenar esta Gramatica sem de nenhuma sorte presumir que com ela satisfação aos dezejos da nossa illustre Academia; o que tão somente pertendo he facilitar á mocidade Portugueza, quanto mo permitem as minhas forças, a habitação de uma Aldeia, e a ocupação de Paroco que exercito, o estudo de sua propria Lingua e das estrangeiras, e dar áqueles sujeitos que com pouco estudo exercitão o Magisterio nas Escolas menores os conhecimentos da gramatica que lhes são indispensáveis para que os seus discipulos possão aproveitar melhor o tempo e o trabalho que destinarem á sua instrução de ler e escrever a Lingua Portugueza (Souza, 1804, p.13-14).

Ademais, Souza (1804) faz referência a alguns de seus antecessores, a saber: Oliveira, Barros, Roboredo, Argote e Lobato. Entretanto, ao que parece, a doutrina gramatical presente em Souza (1804) foi principalmente compilada da Gramática Universal de Gebelem e da Gramática Geral de M^R Bozê, de forma a atender ao objetivo específico que ele tinha em mente.

Entretanto, para Santos (2010, p. 120, apud Lisboa, 2021, p.10), “a gramática de Souza parece ser “apenas” uma tradução das obras referidas e dos artigos Grammaire (1757) e Langue (1765), de Nicolas Beauzée”. Em conformidade com Santos (2015, p. 85), os autores dos textos metalinguísticos do português, publicados em Portugal no século XIX, estavam inseridos no movimento da gramática geral, com uma predominância da vertente iluminista, tendencialmente empirista, alinhada a Nicolas Beauzée e Étienne Bonnot de Condillac, e de forma mais radical, seguindo a linha dos ideólogos franceses.

Arriscamo-nos a afirmar que os autores de grande parte dos textos metalinguísticos do português dados à estampa em Portugal na centúria de oitocentos se inscrevem no grande movimento da gramática geral, prevalecendo - não obstante o ecletismo - a vertente iluminista, ora tendencialmente empirista, na linha de Nicolas Beauzée, ora explicitamente empirista, na linha de Étienne Bonnot de Condillac (1715-1780) e, de forma mais radical, na linha dos Ideólogos franceses (Santos 2015, p. 85).

No que diz respeito à língua portuguesa em particular, Souza (1804), baseou-se em gramáticos nacionais, especialmente em Lobato. Nesse contexto de ideias e doutrinas linguísticas, o autor menciona que qualquer pessoa que duvide de sua doutrina ou das inovações que ele introduz no sistema gramatical pode recorrer a esses autores mencionados, onde encontrará discussões suficientes para justificá-las.

A Doutrina que proponho foi principalmente coligida da Gramática universal de Gebelem, e da Gramática Geral de M.^R Bozé* pelo que respeita a este objeto; e pelo que respeita ao particular da nossa Lingua a tirei dos Gramaticos Nacionaes e em especial de Lobato; quem duvidar dela, ou das inovações que faço no sistema Gramatical, pode recorrer a estes Autores que aponto, onde achará as discussões suficientes para a sua justificação. O meu trabalho redús-se tão sómente á escolha e arranjamto destas doutrinas, segundo o metodo que julguei mais apto ao fim que me proponho: Isto o submeto ao Juizo esclarecido dos Sabios da Nação. (Souza, 1804, p. 14).

Nesse sentido, como gramático, Souza realiza, primordialmente, o trabalho de selecionar e organizar as doutrinas gramaticais disponíveis baseando-se no método que considera mais adequado para o objetivo que tem em mente. Posteriormente, Souza submete seu trabalho à apreciação dos especialistas da época.

A respeito das edições desse compêndio, Schäfer-Prieß (2019, p. 51) menciona duas edições, a de 1804 *Compendio da grammatica portugueza para instruccao da mocidade* Lisboa: Na Typografia Rollandiana e a edição de 1839 *Compendio da grammatica portugueza para instruccao da mocidade*, Nova edicao, Lisboa: Na Typografia Rollandiana.

João Crisostomo Do Couto e Melo: *Gramatica Filosofica Da Linguagem Portugueza (1818)*

A Gramatica filosófica da Linguagem Portugueza, de João Crisostomo Do Couto e Melo, é submetida à apreciação do público após um período de mais de cinco anos de estudo. Por conseguinte, Melo (1818) embasa sua obra naquilo que ele identifica como a abordagem mais apropriada para expressar o pensamento, em conformidade com a linguagem utilizada pelos renomados escritores literários da época que ele considera como a «idade de ouro da literatura nacional».

A presente obra, que intitulei *Gramatica filosófica da Linguagem Portuguêza*, e a qual ôje sae a público, é o resultado de mais de 5 annos d'estudo mui sério sôbre a melhor maneira de expressar-se o pensamento, segundo a linguagem dos nossos Mâiôres de melhor nôme na idade d'Ouro da Literatura Nacional; de sorte, que um pensamento, própriomente expressado na linguagem de *Câmões*, ninguem possa entendê-lo, ainda querendo, diferentemente do quê quem o formou (*): um serviço desta naturêza feito á minha Pátria n'ma matéria preliminar das Sciências, em que me formei na *Lusa Atenas*, e em cuja intelligência sempre conheci falta dela (*): creio seguramente alcançar com êle a extirpação das raízes de males incalculávêis, que sôbre-abundam na Sociedade; porque, o expressar-se imprópriamente um pensamento, e o não se-entendêr aquêle, que se-expressou: taes são as fontes das discórdias Omânas, pela mâiôr parte (Melo, 1818, p. 1).

Na perspectiva de Melo (1818), sua gramática contribuiria para resolução de problemas sérios de comunicação que afetam a sociedade, pois quando as pessoas não conseguem expressar seus pensamentos adequadamente ou quando não são compreendidas pelos outros emergem conflitos e desentendimentos, particularmente em relação a assuntos de relevância na sociedade. Dessa forma, o autor vê sua obra como uma contribuição significativa para o benefício e progresso de seu país, possibilitando melhorias linguísti-

cas para sua nação, e essa perspectiva reflete um senso de patriotismo e comprometimento com o desenvolvimento do idioma e da cultura do seu país.

Apesar de todo empenho, esforços e conhecimentos dedicados na composição de sua gramática, Melo (1818) menciona que se o leitor identificar a necessidade de alguma reforma na forma ou estrutura da obra, ele está aberto a essas mudanças, e que ficaria feliz em ver seu trabalho reformado e possivelmente melhorado, mesmo que seja após sua morte.

Schäfer-Prieß (2019, p.63) apresenta informações sobre a formação acadêmica, atividades profissionais e influências teóricas de Melo, bem como suas publicações, a maioria delas sendo livros escolares para o ensino de matemática e português, entretanto, Melo também publicou obras sobre didática, política e assuntos militares. O autor possuía bacharelado em Matemática pela Universidade de Coimbra e atuava como professor no Real Colégio Militar e como diretor das escolas militares de ensino mútuo. Os autores franceses exerceram a principal influência na linha gramaticográfica adotada por Melo.

Francisco Soares Ferreira: *Elementos de grammatica Portugueza (1819)*

No prefácio de sua gramática, Ferreira expressa, desde a primeira linha, sua motivação para escrevê-la, afirmando que não se trata de presunção ou vaidade que o impulsionam a pegar a caneta, mas sim o desejo de ser útil à juventude do seu país. Convém mencionar que Ferreira tece crítica a abordagem dos conteúdos em alguns compêndios gramaticais da época, os quais, segundo ele, apresentam regras estereis e mal formuladas de maneira repetitiva, que ao invés de estimular o interesse pela aprendizagem da língua, tais compêndios parecem ter sido elaborados com o propósito de desencorajar esse estudo tão essencial.

Não he presumpção nem vaidade quem me faz tomar a penna , mas o desejo de ser util á mocidade. Enfadado de ouvir repetir definições e regras, sobre estereis, mal enunciadas, com excepções quasi sempre maiores , e que parecem feitas só para desgostar de hum estudo tão necessario , me animei a ordenar este compendio , que principalmente destino para uso dos meus discipulos (Ferreira, 1819, p.5).

Nesse sentido, Ferreira (1819) é defensor de uma abordagem clara, concisa e que evita a mera tradução dos rudimentos latinos para o português, pois acredita que essa não é a melhor forma de ensinar a língua, e advoga pelo ensino que se baseia nas regras da gramática geral, aplicando-as à língua portuguesa na medida do possível.

Procurei sobretudo ser claro e breve , fugindo muito de proposito de traduzir em Portuguez os rudimentos Latinos , porque estou persuadido que não he assim que se deve ensinar a nossa língua ; mas pelas regras da Grammatica geral , applicadas quanto possível seja ao nosso Idioma. Reconheço quanto a empreza he difficil e superior ás minhas forças; mas o zelo do bem público , e talvez conselhos de pessoas eruditas e prudentes , me obrigão a dar á estampa o que só fóra destinado para uso particular(Ferreira, 1819, p.5).

Antes de proceder a escrita de sua obra, Ferreira (1819) afirma ter realizado uma análise minuciosa das obras contemporâneas sobre gramática, e nada se mostrou tão só-

lido quanto o que encontrou na obra de Beauzée. Assim, o autor salienta que segue em grande parte a doutrina do francês. A ideia de linguagem contida em Ferreira (1819) é a de que a linguagem é uma expressão dos pensamentos. Essa concepção é característica da abordagem racionalista da *Grammaire Generale*, como exemplificado pela gramática de Port-Royal e pelo enciclopedista Beauzée (Schäfer-Prieß, 2019, p.70).

Schäfer-Prieß (2019, p.70) aponta que, dentro do texto da gramática, Ferreira refere-se quase exclusivamente a gramáticos franceses da *Grammaire generale*: Beauzee, Dumarsais, Condillac, Court de Gebelin, Sicard e Antoine Destutt de Tracy. A única exceção é constituída por Silva (1.13), que Ferreira (1819, p.27) chama [...] o nosso doutor Moraes”.

Jerónimo Soares Barbosa: *Grammatica Philosophica da Lingua Portugueza ou Principios da grammatica geral applicados á nossa Linguagem (1822)*

No prólogo da “*Grammatica Philosophica da Lingua Portugueza ou Principios da grammatica geral applicados á nossa Linguagem*”, Barbosa descreve e analisa uma série de estágios que ele considera fundamentais para a evolução da gramática, até a época em questão. Além disso, ele apresenta uma síntese da evolução histórica das gramáticas existentes até o momento, fazendo referência a diversos autores gregos e romanos, mencionando o papel que eles desempenharam no desenvolvimento da gramática. A propósito, Barbosa (1822), referencia que a descoberta da arte de separar as palavras em partes elementares e comuns, representando-as visualmente através da escrita, foi fundamental para que pudéssemos analisar o discurso e nossos próprios pensamentos, algo que anteriormente não era percebido.

Só depois de descoberta a arte de separar em partes elementares e communs a massa confusa dos vocabulos, e a de as representar aos olhos e fixar por meio da Escriptura he, que o espírito humano podia dar os passos, que deo para analysar o discurso e descobrir nelle analyse de seus próprios pensamentos, que antes não percebia. Esta analyse do discurso dependia de muitas observações particulares e de muitas combinações para dellas se formarem noções geraes, que reduzissem a acerta classes as partes elementares da oração segundo as suas significações e analogias; e bem assim as regras geraes ás varias combinações, que o uso fazia das mesmas para exprimir todas as operações do entendimento, e tercer de tudo isto hum systema seguido de Grammatica. [...] Pois que Aristoteles, muito posterior a Platão, foi o primeiro dos Escriptores Gregos, que sabemos se adiantasse na sua Poetica a distribuir as palavras em certas classes, e a distinguil-as entre si por seus diferentes caracteres e propriedades (Barbosa, 1822, p.6-7).

Barbosa sustenta a ideia de que a gramática de qualquer língua desempenha um papel fundamental no desenvolvimento das ideias desde a infância, sendo essencial para o progresso em outros estudos, razão pela qual ela deve ser considerada uma verdadeira lógica, pois ao ensinar a falar e escrever, também ensina a raciocinar, e, portanto, está intrinsecamente ligada ao nosso pensamento, através dos sinais que expressam as operações da nossa mente. Para validar essa argumentação, entre gramática e lógica, ele cita antigos filósofos, que incluíam a gramática em seus tratados de filosofia.

Por outra parte, sendo a Grammatica de qualquer língua a primeira theoria, que principia a desenvolver o embrião das ideas confusas da idade pueril; e dependendo da exactidão de seus princípios o bom progresso nos mais estudos: ella deve ser huma verdadeira Logica, que ensinando-se a falar, ensine ao mesmo tempo a discorrer. Que por isso a Grammatica foi sempre reputada como huma parte da Lógica pela intima connexão, que as operações do nosso espirito tem com os signaes, que as exprimem. E esta he a razão, porque os antigos Philosophos, e Stoicos principalmente se fazião cargo della nos seus tractado de Philosophia, como Protagoras, Platão, Aristoteles, Theodectes, Diogenes, Chrysippo, Palemom, e outros, sobre os quaes se póde ver Laercio nas suas vidas, e Quintiliano *Inst. Ora.I,6*.(Barbosa, 1822, p.5).

Em decorrência disso, Barbosa crítica à forma como a Gramática foi tratada por alguns gramáticos posteriores a Protagoras, Platão, Aristoteles, Theodectes, Diogenes, Chrysippo, Palemom e outros. Segundo o autor, ela foi deixada nas mãos de pessoas ignorantes, ou pouco habilidosas. E, conseqüentemente, tornou-se um sistema desordenado e excessivamente baseado em exemplos e regras que se apoiam mais em aparências de analogias do que na razão. A partir disso, surgiram as tediosas artes da gramática latina (Barbosa, 1822, p.11). Outra crítica que o autor faz diz respeito à repetição e a cópia cega desses modelos ao longo das gerações, sem nunca terem sido submetidos a um exame crítico, e ainda como esse mesmo modelo foi aplicado servilmente às Gramáticas das línguas vernáculas.

Se semelhante os homens tivessem continuado a illustrar-a com suas meditações e escriptos; teria ella desde tempos mais antigo tomado outra face e outro lustre. Porém deixada pelos Philosophos nas mãos de homens, ou ignorantes, ou pouco habéis, se reduzio a hum systema informe e minucioso de exemplos e regras, fundadas mais sobre analogias apparentes, que sobre a razão, a quem so pertence inquirir e assignar as verdadeiras causas da Linguagem, e segundo ellas ordenar a Gramática de qualquer Lingua particular. Daqui nascêrão todas estas Artes enfadonhas de Grammatica Latina, cheias de mil erros, e de tantas excepções, quantas são as regras. O que tudo repetido e copiado cegamente de idade em idade, sem nunca ter sido submetido a exame; sem o mesmo tambem foi servilmente applicado ás Grammaticas das Linguas Vulgares. (Barbosa, 1822, p.11)

Com base em tudo que já foi exposto, é perceptível que Barbosa defende uma abordagem mais racional da gramática. Sua premissa consiste em investigar e identificar as verdadeiras causas da linguagem e, a partir delas, organizar a gramática de uma língua específica. Por essa lógica, é de extrema importância dedicar a devida atenção às características específicas da língua portuguesa, utilizando a gramática geral de forma sensata e adaptada às particularidades do idioma. O trabalho de Lisboa (2021) aborda essa percepção de forma significativa.

A GPLP segue orientação metodológica racionalista, guiada por métodos analíticos, tendo por finalidade simplificar as regras da língua e explicá-las com clareza e exatidão, para que essas regras não sejam simplesmente decoradas pelos discentes, mas compreendidas pela razão. A clareza e a exatidão no ensino de língua são evidenciadas pela estrutura da proposição, na qual o verbo é parte essencial, pois faz a ligação do sujeito com o seu atributo, ou seja, é o operador por excelência de todas as proposições (Lisboa, 2021, p.3).

Para Kemmler (2017, p.9), a “Grammatica Philosophica da Lingua Portugueza ou Principios da grammatica geral applicados à nossa Linguagem” é amplamente reconhecida como uma obra que teve um impacto significativo na gramaticografia da língua portuguesa, sendo considerada uma das mais importantes gramáticas desta língua. Essa visão é compartilhada por outros estudiosos, como evidenciado em publicações renomadas como (Cardoso, 1986; Schäfer-Prieß, 2000; Santos, 2010; Coelho, 2013a/b; Ranauro, 2015 e Oliveira, 2015). Segundo o autor, essa obra representa uma transição entre as abordagens mais *tradicionais* das gramáticas portuguesas e as obras influenciadas pelas várias correntes da *Grammaire générale française*, anteriormente à introdução do método histórico-comparativo na linguística portuguesa, a partir de 1868.

Schäfer-Prieß (2019, p.79) sublinha que entre as fontes que influenciaram as ideias linguísticas de Barbosa estão: gramáticos modernos estrangeiros, mencionam-se o espanhol Sanches, os franceses Arnauld e Lancelot, os britânicos John Wallis (1616-1703) e Starris, (BARBOSA 1822: XI) assim como a Gramática da Língua Castelhana da Real Academia Espanhola. Quanto aos representantes da gramática portuguesa, temos Barros, Oliveira, Roboredo, Pereira, Argote, Lobato e Fonseca. Nos livros dedicados à Etimologia e à Sintaxe, são exclusivamente mencionadas referências explícitas a autores e obras da língua portuguesa e espanhola (Barbosa, 1822: XI, XIII-XIV). Foram registradas sete edições dessa gramática no século XIX, sendo todas elas impressas pela tipografia da Academia das Ciências de Lisboa.

A noção de regência presente em Souza (1804)

O capítulo que aborda a noção de regência em Souza (1804) é intitulado “Da Sintaxe”. Nesse capítulo, discute-se o conceito de “arranjo” e “ordem” das palavras utilizadas para expressar ideias e pensamentos em uma frase, ou seja, como essas palavras se combinam para formar uma proposição. Assim, no tópico intitulado “Da dependência geral”, o autor apresenta uma explicação do conceito de “dependência”.

Como muitas das vezes sucede não podermos exprimir exactamente huma idéa com huma só palavra, temos a necessidade de recorrer a outras cuja união exprima com toda possível exactidão da idéa que pretendemos, e estas palavras que concorrem á expressão de huma idéa suprem a falta que há na lingua de huma palavra equivalente as que se ajuntão; como por exemplo se não tivéssemos a palavra *Pedreiro*, quando quizessemos exprimir um tal official haviamos de dizer: *Hum homem que fás obras de pedras*. E não só a falta de palavras na lingua, mas tambem a necessidade de variar a expressão obriga a este recurso: pois por exemplo, nesta propozição *A beneficencia he uma qualidade que distingue huma alma grande*, podemos variar o sujeito dizendo *Gostar de fazer o bem*, palavras que exprimem o mesmo que a palavra *beneficencia* (Souza, 1804, p.164-165).

A argumentação de Souza (1804), em torno da ideia de *dependência*, é construída a partir da necessidade que surge ao expressarmos nossas ideias, na qual é preciso recorrer a múltiplas palavras, uma vez que, na maioria das vezes, não podemos transmitir uma ideia de forma precisa com apenas uma palavra. Além disso, o autor destaca que essa necessidade de utilizar várias palavras também surge devido à demanda por variação

na expressão. Ao recorrermos a essas combinações de palavras, suprimimos lacunas na língua e também diversificamos a forma de expressão.

Dessa forma, em Souza (1804), podemos compreender a noção de *dependência* como palavras que se associam a uma palavra inicial com o objetivo de responder a diferentes questões que surgem na proposição. Em virtude disso, essas palavras adicionais (subordinadas e dependentes) têm a função de argumentar, desenvolver, restringir e modificar o significado da primeira palavra (considerada essencial), abordando questões como o que foi dado, em que quantidade, a quem, quando e onde. Através dessa combinação de palavras, é possível fornecer uma resposta completa e abrangente para compreender o sentido completo da proposição.

Estas palavras que se ajuntão a outras ou he para lhe argumentar e desenvolver a significação, ou para lha restringir e modificar, e devem ser tantas, quantas são as questões que huma palavra no seu modo de significar dá lugar a fazer. Por exemplo: Quando dizemos: *O rei deu*, há lugar de perguntar *o que deu*, se dizemos: *huma pensão* determinamos a coiza dada; mas como *pensão*, he um nome apelativo ou de especie; porém ainda se pode perguntar *de quanto era a pensão?* Se dizemos *de cem moedas* está determinada a especie; porém ainda se pode perguntar a quem se deu esta pensão? em que tempo se deu, e em que lugar; e devemos satisfazer a estas perguntas. E tudo isto se fás preciso para desenvolver a palavra *deu*: a esta semilhança se pode julgar das outras. (Souza, 1804, p. 170)

As palavras que se associam às palavras *essenciais* na proposição são consideradas *subordinadas* e *dependentes* delas, ou seja, apenas complementam, ampliam e esclarecem o seu significado. Diante disso, Souza (1804) apresenta a classificação da *dependência* em três tipos distintos: há palavras que são dependentes do *Nome*, palavras que são dependentes do *Verbo* e palavras que são dependentes do *Adjetivo*.

Ao tratar acerca de duas classes de palavras em dependência, Souza (1804, p. 170) introduz o conceito de dois tipos de complementos em uma proposição: o complemento simples, que consiste em apenas uma palavra, e o complemento composto, que engloba um grande número de outras palavras. Dentro dessa lógica, Souza aprofunda sua argumentação em relação aos complementos no fenômeno de dependência e aborda o complemento gramatical e o complemento lógico, que estão relacionados aos complementos mencionados anteriormente. Para exemplificar essa relação, o autor utiliza a seguinte frase: *Ataca um inimigo que te seja mais rebelde*, ele mostra que as palavras em dependência, *um inimigo que te seja mais rebelde*, servem como *complemento total* do verbo *ataca* e possuem uma hierarquia. A primeira palavra, *um inimigo*, é o *complemento gramatical*, que oferece o objeto do verbo *ataca* em uma dependência absoluta, enquanto as outras palavras *que te seja mais rebelde* determinam e concordam com esse primeiro complemento *um inimigo*, formando o *complemento lógico*, que constitui uma proposição dentro de outra proposição.

Ao examinar a obra de Sousa (1804), Schäfer-Prieß (2019, p.334) ressalta as significativas modificações na descrição linguística decorrentes desse trabalho. Entre as inovações mencionadas estão a introdução do conceito de complemento, a relação entre a “oração” e o juízo lógico e a inclusão do capítulo “construção”.

A noção de regência presente em Melo (1818)

O capítulo dedicado à noção de regência em Melo (1818) é intitulado “Sintasse”, e na seção II desse capítulo, o autor aborda o tema “Da Dependência dos Vocábulos”. Seguindo a linha de pensamento de Souza (1804), Melo também se refere à combinação de palavras que expressam os pensamentos e complementam seu significado como uma *relação de dependência*. Em uma nota de rodapé, o autor menciona que, na linguagem dos gramáticos, essa relação é chamada de *regência*.

A combinação dos vocábulos para se expressarem os pensamentos exige que os substantivos, os atributos e os verbos adjetivos tenham a dependêr de substantivos, para que possam completamente significar os elementos da Proposição; e esta nova relação entre os vocábulos chãma-se *relação de dependência*;[...] (1) Na linguagem dos Gramáticos Regência (Melo, 1818,p.233).

Melo (1818) argumenta que a relação de dependência entre dois vocábulos é expressa por meio de uma preposição. Nessa relação, o primeiro vocábulo é considerado o *termo antecedente*, enquanto o segundo é o *termo conseqüente*. Assim, ele observa que o termo conseqüente não admite nenhum vocábulo entre si e a preposição. Essa combinação de uma preposição com um substantivo restrito ou não restrito, acompanhado ou não de um adjetivo, é chamada de *expressão complementar* (complemento) do termo antecedente.

A relação de dependência d’um vocábulo para com outro expressa-se como têmos visto (*Etim.* N° 7) por uma Preposição; de sorte que o primeiro vocábulo vem a sêr o têrmo antecedente da relação e o segundo o conseqüente: advertindo porém que o têrmo conseqüente jámais admite entre si e a Preposição vocábulo algum; e daqui vem chamar-se tôda a expressão d’uma Preposição e de substantivo restrito ou não restrito por adjétivo articular *expressão complementar* do têrmo antecedente: (1) assim, devem-se considerar três espécies de expressões, que por abreviatura lhes chamarei *complementos*, a sabêr: 1ª *Complemento do sujeito*, 2ª *complemento do verbo*, 3ª *complemento do atributo* (Melo, 1818, p.233).

Assim, na Gramática filosófica da linguagem portuguesa, são demonstrados três tipos de expressões relacionadas à regência, que o autor denomina de forma abreviada como complementos. Essas três espécies de complementos são categorizadas em: complemento do sujeito, complemento do verbo e complemento do atributo. Segundo Melo (1818), em todos os tipos de complementos haverá a presença de uma preposição. Portanto, cada tipo de complemento recebe uma denominação correspondente à função da preposição. Nesse sentido, o autor considera os complementos da seguinte maneira: (1) complemento de lugar, (2) complemento de ordem, (3) complemento de união, (4) complemento de separação, (5) complemento de oposição, (6) complemento de termo.

A noção de regência presente em Ferreira (1819)

A noção de regência em Ferreira (1819) é discutida e apresentada na terceira parte de sua obra, que é dedicada à sintaxe. O autor estabelece que todas as regras da sintaxe podem ser classificadas em duas categorias gerais: a concordância e a regência. Essas categorias desempenham um papel fundamental na estrutura e organização das cons-

truções linguísticas, sendo responsáveis por estabelecer as relações entre os elementos da frase.

A Regencia une ao objecto principal as palavras que indicão as relações de qualquer outro objecto com este ; porque As palavras de huma frase ou exprimem as qualidades do objecto de que se trata nessa mesma frase , ou as suas relações com outros objectos. [...] recebem as modificações necessarias para se descobrir e conhecer a relação que ha entre ellas e o sujeito , e eis a Regência.[...] (Ferreira, 2019, p.114).

No compêndio “Elementos de gramática Portuguesa”, a regência é abordada como a relação de determinação e dependência entre as palavras no discurso, visando expressar a correlação e reciprocidade das ideias que representam. O autor já discute os conceitos de *palavras regentes* e *palavras regidas*, bem como a intransitividade e transitividade verbal nessa relação.

Regencia he a determinação e dependencia que as palavras tem humas das outras no discurso para designarem a correlação e reciprocidade das idéas que representam. Para haver Regencia precisamente ha de haver partes regentes , e regidas. As partes regentes são somente o verbo e a preposição , regidas podem ser todas. A significação do verbo póde ser intransitiva; e o he quando o verbo não requer hum objecto sobré que se em pregue a sua acção , taes são os verbos chamados neutros, como: viver, dormir, andar, sahir : e transitiva, quan do o verbo exige hum objecto sobre que se empregue a sua acção, como : Amar o estudo , ler huma carta , estudar Grammatica. Mas esta significação activa dos verbos póde ainda ser tambem relativa ; e o he quando o verbo , além deste complemento que se chama objecto , exige outro que se de ve chamar terminativo , o qual serve de explicar a sua relação , como : Dei hum livro a Pedro. Mas como muitas destas partes do discurso ora se achão claras , ora se subentendem ; segue-se que a Regencia póde ser regular , o irregular (Ferreira, 2019, p.120).

Ferreira (1819) considera que existem duas partes regentes: o verbo e a preposição, enquanto todas as outras palavras são regidas. Dessa forma, o verbo é classificado por Ferreira de três maneiras. Primeiro, *intransitivo*, na qual o verbo não requer um objeto sobre o qual sua ação seja aplicada (esses verbos são chamados por Ferreira de verbos neutros). Em segundo lugar, *transitivo*, na qual o verbo exige um objeto para receber sua ação. E, por fim, *relativo*, que ocorre quando o verbo, além do objeto, requer outro complemento chamado terminativo, que serve para explicar sua relação. Ferreira (1819) considera que a regência pode ser *regular ou irregular* e classifica os complementos como: complemento objetivo; complemento terminativo; complemento restritivo e complemento circunstancial.

A noção de regência que emerge em Barbosa (1822)

A noção de regência, em Barbosa (1822), é apresentada no “Livro IV da syntaxe e construção”. O autor divide sua abordagem em duas: Sintaxe de regência regular e Sintaxe de regência irregular. Para o autor, a regência regular ocorre quando as palavras regentes são acompanhadas por complementos que são expressos na própria oração e estão relacionados aos elementos anteriores na frase. Isso significa que há uma depen-

dência e conexão entre as palavras regentes e seus complementos, estabelecendo uma relação de sentido dentro do contexto da frase. Assim, essas palavras regentes podem expressar apenas uma ação, apenas uma relação ou uma combinação de ação e relação simultaneamente.

A regência he regular, quando as palavras regentes tem expressos na oração os seus devidos complementos, e os complementos os seus devidos antecedentes, sem ser preciso entenderem-se-lhes de fóra. As palavras regentes ou significão tão somente huma acção, ou tão somente huma relação, ou huma acção e ao mesmo tempo huma relação. As primeiras devem ter hum complemento objectivo, as segundas hum terminativo, e as terceira dous, hum objetivo e outro terminativo. As palavras, que não significão nem acção, nem relação, não requerem complemento, mas podem receber ou o restrictivo, ou o circumstantial, como passamos a mostrar discorrendo por cada hum deles (Barbosa, 1822, p.396).

Barbosa (1822) argumenta que as palavras regentes que significam apenas uma *ação* devem ter um *complemento objetivo*. Aquelas que significam apenas uma *relação* devem ter um *complemento terminativo*. Já as palavras regentes que significam tanto uma *ação* quanto uma *relação* ao mesmo tempo devem ter dois complementos: um *objetivo* e outro *terminativo*. Quanto as palavras que não expressam nem ação nem relação não exigem complemento, mas podem receber um complemento restritivo ou circunstancial. Outrossim, o autor classifica os complementos da regência regular em : Complemento objetivo; Complemento terminativo; Complemento restritivo; Complemento circunstancial. Para além disso, Barbosa entende que a *regência irregular* ocorre quando falta qualquer uma das partes que são necessárias para que uma frase ou uma oração seja completa (sujeito, verbo, atributo) quando falta qualquer uma dessas partes na oração, ocorre uma elipse ou falta.

Confronto/síntese entre a noção de regência que emerge nas gramáticas analisadas

A análise dos estudos de Souza (1804), Melo (1818), Ferreira (1819) e Barbosa (1822) revela aspectos significativos em relação à noção de regência. Um ponto convergente é que todos os autores concordam que a regência é uma relação de dependência entre palavras no discurso. No entanto, existem diferenças terminológicas que podem ser consideradas divergentes de autor para autor. Essas divergências podem ser explicadas pelo fato de que cada obra foi elaborada pelos autores com abordagens e perspectivas teóricas e metodológicas distintas. Por exemplo, Souza (1804) fala em *palavras que se juntam* e *palavras dependentes*; Melo (1818) menciona *termo antecedente* e *termo conseqüente*; Ferreira (1819) utiliza os conceitos de *partes regentes* e *partes regidas*; e Barbosa (1822) divide a regência em *regência regular* e *regência irregular* e classifica os complementos de forma distinta.

Assim, cada autor apresenta suas próprias categorizações e classificações dos complementos da regência, variando nos termos utilizados e nas formas de organização. Souza (1804) divide em complemento simples, composto, gramatical e lógico; Melo (1818) em complemento do sujeito, complemento do verbo e complemento do atributo,

enquanto Ferreira (1819) classifica em complemento objetivo, complemento terminativo, complemento restritivo e complemento circunstancial.

Em suma, as diferenças terminológicas e categorizações apresentadas pelos autores nas gramáticas do século XIX evidenciam uma evolução no entendimento da noção de regência ao longo do tempo. Essa evolução pode ser observada no aprimoramento da descrição e compreensão da regência, tanto em termos de sistematização e categorização dos complementos, como na introdução de novos termos e classificações. Isso demonstra um progresso no estudo da regência e reflete o esforço dos autores em aprofundar o conhecimento sobre esse fenômeno linguístico.

Considerações finais

A análise do desenvolvimento da noção de regência nas obras examinadas oferece elementos importantes para aprofundar nossa compreensão, não apenas da abordagem gramatical de cada autor em relação ao assunto, mas também da integração desses autores nas principais correntes gramaticais da época. O estudo da regência revela claramente a ligação entre os autores estudados e as influências linguísticas, tanto de escritores nacionais quanto estrangeiros. Por exemplo, podemos observar a perceptível influência da tradição francesa sobre as obras do século XIX. Isso se alinha com a ideia defendida por Swiggers (2013: p. 49) de que “a história das reflexões e dos esforços envidados em prol do fenômeno da linguagem é uma parcela essencial de nossa história como seres humanos”, logo, estudá-la nos ensina muito, não só sobre a história da linguística, mas também sobre o papel central que exerceu e ainda exerce a linguagem na história das culturas, das sociedades, das atividades intelectuais da humanidade. Dessa forma, a gramática se torna uma parte integral de nossa história linguística e, portanto, ao explorar a história e a evolução desse instrumento, somos capazes de compreender melhor o que entendemos atualmente por gramática.

Referências

- BARBOSA, Jerónimo Soares. **Grammatica Philosophica da Lingua Portugueza**. Lisboa: Tipografia da Academia das Ciências, 1822.
- BATISTA, Ronaldo de Oliveira. **A linguagem e os falantes: Ideias linguísticas e sua história**. São Paulo: Editora Mackenzie, 2017.
- COELHO, Sónia; KEMMLER, Rolf. **A Grammatica philosophica da lingua portugueza de Jerónimo Soares Barbosa e as suas edições**. Confluência, n. 2, 2017. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/321847631_A_Grammatica_philosophica_da_lingua_portugueza_de_Jeronimo_Soares_Barbosa_e_as_suas_edicoes>. Acesso em: 20 jun. 2023.
- FERREIRA, Francisco Soares. **Elementos de Grammatica Portugueza**. Lisboa: Imprensa Régia, 1819.
- KOERNER, E. F. Konrad. **Quatro décadas de historiografia linguística: estudos selecionados**. Centro de Estudos em Letras, Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro. Publito, Estúdio de Artes Gráficas-Braga, 2014.
- LISBOA, Jordana. **O verbo: um estudo das ideias de Barbosa (1822)**. Cadernos de Linguística, v. 2, e532, 2021. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/354861758_O_verbo_um_estudo_das_ideias_de_Barbosa_1822>. Acesso em: 23 jun. 2023.
- MELO, João Crisostomo do Couto. **Gramatica filosofica da linguagem portugueza, composta e offerecida a El Rei Nosso Senhor**. Lisboa: Na Imprensa Régia, 1818.

SCHÄFER-PRIESS, Bárbara. **A Gramaticografia Portuguesa de 1540 até 1822: Condições da sua génese e critérios de categorização, no âmbito da tradição latina, espanhola e francesa.** Tradução de Jaime Ferreira da Silva, revista e atualizada pela autora. Inédito, 2010.

SOUSA, Manuel Dias de. **Gramatica portugueza.** Coimbra: Real Imprensa da Universidade, 1804.

SWIGGERS, Pierre. **Terminología gramatical y lingüística: elementos de análisis historiográfico y metodológico.** Res Diachronicae, n. 7, p. 11-36, 2009. Disponível em: <https://resdiachronicae.files.wordpress.com/2013/12/volumen-7-04_swiggers_pierre.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2023.

_____. **A historiografia da Linguística: objeto, objetivos, organização.** Disponível em: <<http://lp.bibliopolis.info/confluencia/pdf/1171.pdf>>. Acesso em: 20 jun. 2023.

“ACERTA MAIS ENEM”: ALGUMAS REFLEXÕES PRELIMINARES SOBRE LIVRO DIDÁTICO E FUNCIONALISMO LINGUÍSTICO

Sheila Cristia Rodrigues Barbosa (PPGLA-UEA)

Carlos Renato R. de Jesus (PPGLA-UEA)

Resumo: O *corpus* dessa pesquisa são os volumes do “Acerta Mais Enem”, que são cadernos didáticos de apoio aos alunos do Ensino médio no Brasil, disponibilizado pela Seduc (Secretaria de Educação e Qualidade do Ensino do Estado do Amazonas) às escolas públicas estaduais. Esse estudo propõe uma interpretação e análise prévia da maneira como a coletânea do “Acerta Mais Enem” compreende a relação entre gramática e texto, à luz da perspectiva teórica do Funcionalismo Linguístico. Essa pesquisa possui caráter bibliográfico, qualitativo e analítico, tendo como *corpus* de análise os volumes mencionados. Para este momento, optamos em fazer um recorte da pesquisa, a fim de apresentar o histórico dos volumes que compõe o material, assim como discutir a maneira com que essa coletânea se propõe a ser aplicada nas escolas e, por fim, especificar de que modo esses volumes estão organizados de forma geral e, especialmente, na área de Língua Portuguesa. Ao final, com o intuito de embasar teoricamente nossas percepções, apresentaremos os pressupostos teóricos do Funcionalismo Linguístico, embasados em estudos como Neves (2022), Simon Dik (1997a), Halliday (1985), dentre outros.

Palavras-chave: Funcionalismo; Texto; Gramática; Ensino.

Introdução

Esta pesquisa visa compreender a relação entre gramática e texto nos volumes do “Acerta Mais Enem”, sob a ótica funcionalista, baseada nos princípios da sintaxe, semântica e pragmática, bem como analisar se a relação entre gramática e texto é feita em conjunto ou separadamente e, por fim, discutir a implicação em um caso e em outro. Do mesmo modo, verificaremos de que maneira as orientações pedagógicas são dadas aos estudantes, isto é, se estão alinhadas às diretrizes da Matriz de Referência do Enem e da BNCC.

O ensino da gramática normativa, faz-se necessário, no processo de ensino do português, não apenas como norma, mas, principalmente, como processo de compreensão dos usos que o falante faz da língua, levando em consideração que ela se constrói pelo seu uso efetivo nas relações sociais que o indivíduo desempenha na comunidade em que se insere, motivo pelo qual se trata de um mecanismo vivo que permeia todo o tecido social. Diante do cenário de novos estudos linguísticos, essa pesquisa parte das concepções de Neves (2022), que propõe relevantes discussões a respeito da importância do ensino de gramática como objeto de reflexão e compreensão da língua em uso. A autora defende que a relação de texto e usos seja observada a partir do Funcionalismo Linguístico como

teoria da organização gramatical das línguas naturais que procura integrar-se em uma teoria global de interação sociocomunicativa, cuja proposta entende a gramática como suscetível às pressões de uso (Neves, 2022, p. 15). Nesse contexto, analisar o uso efetivo da língua é primordial para o ensino da Língua Portuguesa na escola, pois a gramática se efetiva na produção do enunciado, e esse enunciado é constituído a partir dos usos da linguagem, durante as relações sociais que o indivíduo pratica, levando em consideração, os aspectos sintáticos, semânticos e pragmáticos. Dessa forma, o uso da língua pressiona a estrutura normativa gramatical e gera os fenômenos linguísticos, que são o ponto central para os estudos do Funcionalismo.

Os volumes do “Acerta Mais Enem” são cadernos de atividades de interpretação textual que são indicados para os alunos do Ensino Médio das escolas públicas estaduais, com foco nas avaliações do Enem¹, Exame Nacional do Ensino Médio², cujos volumes são disponibilizados pela SEDUC-AM (Secretaria de Educação e Qualidade de Ensino do Estado do Amazonas), como forma de reforço dos estudos do Ensino Médio, para contribuir na aprovação e o ingresso dos alunos nas universidades públicas federais. Esses volumes compreendem todos os componentes curriculares do Ensino Médio. No entanto, neste estudo focamos apenas na análise dos estudos textuais nos volumes de “Interpretação da área de Língua Portuguesa”. Assim, neste artigo, faremos um recorte com as informações gerais e, ao mesmo, tempo específicas, sobre o *corpus* dessa pesquisa, bem como trataremos sobre os pressupostos teóricos do Funcionalismo Linguístico.

Para tanto, dividimos esse artigo em quatro seções: na primeira, apresentamos informações gerais sobre os volumes do “Acerta Mais Enem”; na segunda, evidenciamos o objetivo, metodologia e conteúdos propostos nesses volumes; na terceira seção, discutimos sobre a área de linguagens, interpretação da área de Língua Portuguesa, e na quarta, discorremos sobre os pressupostos teóricos do Funcionalismo Linguístico. Vale enfatizar que a presente pesquisa apresenta resultado parcial, já que, como se trata de incursão preliminar a uma pesquisa ainda em andamento, somente algumas conclusões podem ser apresentadas até o momento, como, por exemplo, os indícios a respeito da maneira pela qual as orientações pedagógicas são transmitidas aos estudantes e se estão alinhadas às diretrizes da Matriz de Referência do Enem e da BNCC.

Informações gerais sobre os volumes do “Acerta Mais Enem”

O “Acerta mais Enem” é um projeto da empresa MWC Editora que tem parceria com a Secretaria Estadual de Educação e Qualidade do Ensino do Amazonas – SEDUC-AM, cuja proposta foi desenvolvido para ajudar estudantes do Ensino Médio que buscam ingressar no ensino superior por meio do ENEM³. O objetivo de tal projeto é oferecer suporte na organização da rotina de estudos e disponibilizar recursos para aprimorar

1 Enem - Exame Nacional do Ensino Médio.

2 (Enem) Avaliação do ensino médio realizada anualmente em todo território nacional, para ingressos de candidatos (alunos) no ensino superior nas universidades públicas federais.

3 Exame Nacional do Ensino Médio – Enem – avaliação criada e aplicada pelo Inep - pelo Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa Educacionais Anísio Teixeira – autarquia vinculada ao Ministério da Educação (MEC).

a preparação dos alunos para essa avaliação. Os volumes do “Acerta Mais Enem” são cadernos didáticos que sistematizam os conhecimentos relacionados às competências e habilidades referentes ao Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM) e também conteúdos alinhados à BNCC.

Pensando num contexto educacional nacional, a BNCC emerge como um marco paradigmático no panorama educacional brasileiro, delineando os fundamentos essenciais que norteiam a aprendizagem ao longo de toda a educação básica. Concebida como um guia abrangente e inovador, a BNCC representa não apenas um conjunto de diretrizes, mas um compromisso visionário com a construção de uma educação mais equitativa, inclusiva e alinhada aos desafios do século XXI.

Com vista aos volumes do “Acerta Mais Enem”, a BNCC define as competências e habilidades essenciais para a educação básica, incluindo o Ensino Médio, valorizando a diversidade cultural e social que configura como um norte que orienta educadores, gestores e estudantes na busca por uma formação integral e significativa. Assim, esse guia transcende as fronteiras do currículo tradicional, inserindo-se no cerne de uma educação que não apenas transmite conhecimentos, mas fomenta o pensamento crítico, a cidadania ativa e a preparação os estudantes para os desafios, em um contexto em que a educação é a chave-mestra para o desenvolvimento social e individual. Diante disso, a BNCC emerge como um pilar, moldando os alicerces de uma sociedade mais justa e capacitando as gerações para um futuro promissor.

Dentre os volumes do Acerta Mais Enem, há um caderno específico que é o de Redação, com propósito de treinar os alunos na produção textual, para preparar os estudantes para a prova de redação do Enem. Além desse caderno, o projeto possui simulados personalizados e mentoria de redação com professores especialistas. Tal projeto conta com outros dois suportes como a plataforma digital (administrada pela Seduc por meio do Cemeam)⁴, onde os alunos da 3ª série do Ensino Médio tem acesso à um plano de estudos direcionados ao Enem, e que dispõe de mais de 300 vídeoaulas ministradas por professores especialistas e mais de 3.000 questões com gabarito e comentários para facilitar a rotina de aprendizagem dos alunos.

Essa coletânea apresenta questões inéditas, de vestibulares e da própria prova do Enem e todas as resoluções, gabaritos e comentários estão na plataforma de estudos do “Acerta Mais”. Vale ressaltar que as vídeoaulas possuem tradução em Libras como forma de inclusão de todos os estudantes. Além da plataforma on-line, o projeto ainda conta com o aplicativo “Acerta Mais Enem”, também administrado pela Seduc; por meio do CEMEAM (Centro de Mídias de Educação do Amazonas), cujo projeto propõe interação entre diversos estudantes com o propósito de compartilhar dúvidas, assuntos e informações. Nesse aplicativo, os alunos podem assistir às vídeoaulas, gerar simulados e enviar redações para correção, que é feita pelos professores da plataforma. Ainda sobre os recursos digitais que são disponibilizados aos alunos, existe um QR Code que possui

4 Cemeam – Centro de Mídias de Educação do Amazonas – Centro Educacional ligado à Seduc-Amazonas-Brasil.

a maioria das questões do Enem e cujo recurso o estudante pode acessar por meio do celular, a fim de verificar a resolução das questões no livro. Acessando o recurso, aparece um pequeno vídeo com a explicação do professor sobre o gabarito da atividade que está no caderno. Esse modelo se aplica a todos os componentes curriculares.

Em relação ao manual do professor, é disponibilizado um quadro descritivo dos conteúdos, competências e habilidades para auxiliar no planejamento das aulas. Os livros que compõem a coleção foram produzidos para apoiar o processo de preparação para as provas do Enem em cada área de conhecimento. Os volumes estão divididos por área de conhecimento e são subdivididos por componentes curriculares: Ciências humanas e Linguagens, Ciências da Natureza, Matemática e Redação.

Esse projeto iniciou em 2020, compondo oito volumes ao todo, divididos por área do conhecimento, de acordo com a Matriz de Referência do Enem, a saber: Ciências Humanas e Linguagens (três volumes), Ciências da Natureza (três volumes), um único volume para Matemática e outro para Redação. Importante salientar que o livro de redação foca no desenvolvimento da escrita do texto dissertativo-argumentativo, explorando passo a passo o processo de produção textual.

Objetivo, metodologia e conteúdos propostos nos volumes do “Acerta Mais Enem”

O Exame Nacional do Ensino Médio (Enem) foi instituído em 1998 como forma de avaliar o desenvolvimento de competências por parte dos estudantes finalistas do ensino médio e, conseqüentemente, nortear a criação de políticas públicas que pudessem resultar em melhores desempenhos dos estudantes. Em 2009, o Novo Enem passou a avaliar, como mecanismo único, jovens e adultos brasileiros, de modo alternativo ou complementar aos processos de seleção para o acesso ao ensino superior brasileiro.

Por ser o Enem uma avaliação complexa, sustentada em eixos cognitivos comuns a todas as áreas do conhecimento, os alunos egressos do ensino médio precisam estar capacitados para atender aos requisitos de cada prova. Desse modo, os eixos cognitivos são assim caracterizados, segundo a Matriz de Referência do Enem: I – Dominar linguagens (DL); II – Compreender fenômenos (CF); III – Enfrentar situações-problema (SP); IV – Construir argumentação (CA) e, V – Elaborar propostas (EP)⁵.

As quatro áreas de conhecimento do ensino médio, de acordo com a Matriz de Referência do Enem⁶ são as seguintes: a) Linguagens, Códigos e suas Tecnologias e Redação, que compreendem os componentes curriculares de Língua Portuguesa, Língua Estrangeira Moderna (Inglês ou Espanhol), Literatura, Arte, Educação Física; b) Matemática e suas Tecnologias, que se referem ao componente curricular Matemática, da área de exatas; c) Ciências da Natureza e suas Tecnologias, que se referem aos componentes curriculares de Química, Física e Biologia; e d) Ciências Humanas e suas Tecnologias,

5 Acerta Mais ENEM: Ciências Humanas e Linguagens. 1ª ed. Ed. MWC. São Paulo. 2020, p. 3-14. Disponível em: www.https://pt.scribd.com/document/668991176/Acerta-Mais-Enem-Interpretac-a-o. Acesso em: 12 dez. 2023, p. 6.

6 Conjunto de competências e habilidades elaborado pelo Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa Educacionais Anísio Teixeira (Inep) autarquia vinculada ao Ministério da Educação (Mec) responsável pela aplicação da prova do Exame Nacional do Ensino Médio - Enem.

que correspondem aos componentes curriculares de Geografia, História, Filosofia e Sociologia (Acerta Mais Enem, 2020, p. 4).

Dessa forma, o objetivo geral do “Acerta Mais Enem” é aprimorar o conhecimento com base no desenvolvimento de competências e habilidades, como um esforço para que o processo de aprendizagem seja focado na preparação dos alunos para os desafios do mundo contemporâneo (Acerta Mais Enem, 2020, p. 5).

Com relação às atividades com grau de complexidade adequada a cada série a que se destina, a coleção do “Acerta Mais Enem” apresenta os seguintes objetivos específicos: 1) auxiliar na aprendizagem dos conteúdos das quatro áreas de conhecimento previstas na Matriz de Referência do Enem; 2) contribuir com o processo de desenvolvimento de competências e habilidades de diferentes áreas de conhecimento; 3) disponibilizar materiais digitais pedagógicos de cada componente curricular no ensino médio para alunos e professores; 4) avaliar a aprendizagem por meio de simulados no modelo Enem, com correção baseada na Teoria de Resposta ao Item (TRI)⁷ (Acerta Mais Enem, 2020, p. 6-7).

No que concerne à Matriz de Referência do Enem, o “Acerta Mais Enem”, propõe-se a considerar as competências e habilidades importantes para a preparação dos alunos para os desafios do mundo contemporâneo; em vista disso, é necessário considerar que: competência é capacidade de mobilizar, cognitivamente, recursos – saberes, habilidades e informações – visando resolver uma situação complexa. Com base nisso, o aluno precisa “saber conhecer”, conforme consta nos quatro pilares da educação, levando em conta que habilidade é “a aplicação prática de alguma competência para resolver uma situação complexa, estando associada ao saber fazer” (Acerta Mais Enem, 2020, p. 5). Nas avaliações do Enem, ao ler um enunciado das questões do exame, não é possível afirmar que ele se refere apenas à literatura, à arte ou à história, por exemplo. Mas essa estratégia evidencia que o conhecimento humano é historicamente adquirido e não se subdivide em “arquivos segmentados”, devendo ser considerado como uma ampla rede, mutável e heterogênea. Por isso, o conhecimento, no exame, é apresentado de maneira interdisciplinar, apoiando a ideia de que apenas o conhecimento “enciclopédico” não é suficiente para que o aluno atinja uma boa nota. Para corroborar com a interdisciplinaridade, Morin (2000) enfatiza que a aptidão do conhecimento é questão fundamental da educação e que, para torná-lo pertinente, é necessário tornar o contexto multidisciplinar, multidimensional, transversal, transnacional, global e planetário (Morin, 2000, p.36).

Outra característica das questões do Enem é a contextualização, cujo objetivo é estabelecer associações entre o conhecimento e o contexto de mundo que nos cerca, envolvendo aspectos sociais, políticos, culturais e científicos, sempre relacionados aos problemas da realidade (Acerta Mais Enem, 2020, p. 6). No tocante à importância do contexto, Morin (2000) assevera que “o conhecimento das informações ou dos dados isolados é insuficiente. É preciso situar as informações e os dados em seu contexto para

⁷ A Teoria de Resposta ao Item, também conhecida pela sigla TRI, é uma estratégia do Enem que substitui a correção tradicional nas provas e tem como foco a coerência pedagógica.

que adquiram sentido” (Morin, 2000, p.37). Assim, em cada enunciado, as questões do Enem trazem, em seu contexto, uma situação-problema desafiadora. Para a resolução, o estudante deve apoiar-se nas informações contidas no próprio enunciado e em conhecimentos prévios. Em razão disso, é muito importante uma leitura atenta do enunciado, pois ele pode apresentar as informações necessárias e suficientes para a resolução da questão, o que poderá garantir um bom desempenho do candidato. Dessa forma, podemos dizer que a principal competência para as provas do Enem seria a competência leitora, porque, por meio dela, o candidato poderá compreender e interpretar o que foi lido no enunciado da questão. Diante disso, deve-se considerar não apenas a leitura dos textos verbais, mas também dos textos multissemióticos ou multimodais que circulam em nossa sociedade, como mapas, diagramas, infográficos, tirinhas, charges, campanhas de publicidade, dentre outros (Acerta Mais Enem, 2020, p. 13-14).

Com referência às quatro áreas do conhecimento, segundo a Matriz de Referência do Enem, os volumes do “Acerta Mais Enem”, tratam das Ciências Humanas com o objetivo de ampliar as aprendizagens nos componentes curriculares de Filosofia, Geografia, História e Sociologia, propondo que os alunos desenvolvam a capacidade de estabelecer diálogos entre grupos sociais, cidadãos e indivíduos de diversas nacionalidades, saberes e culturas distintas.

No eixo “Linguagens”, o objetivo é ampliar as aprendizagens nos componentes Literatura, Interpretação, Língua Inglesa, Língua Espanhola, Arte e Educação Física, garantindo os direitos linguísticos aos diferentes povos e grupos sociais brasileiros. Essa área prevê que os estudantes desenvolvam competências e habilidades que lhes possibilitem mobilizar e articular, concomitantemente, conhecimentos desses componentes a dimensões socioemocionais, em situações de aprendizagens que lhes sejam significativas para sua formação integral.

Em razão da complexidade do ato de escrever e o peso que a Redação possui na média final do Exame, o “Acerta Mais Enem” propõe-se tanto a orientar o estudante a alcançar uma nota de excelência na produção textual, quanto a auxiliar o trabalho do professor em sala de aula. O volume de Redação é ancorado nos referenciais teóricos da Matriz de Competências da redação do Enem, com propostas de produção textual e temas de viés social e de interesse público. O objetivo desse volume é desenvolver as competências necessárias para a elaboração de um texto dissertativo-argumentativo, considerando o domínio da modalidade escrita formal da Língua Portuguesa, conforme a Competência 1 da Matriz⁸. Considera-se a compreensão da proposta de redação e a aplicação de conceitos das várias áreas de conhecimento para desenvolvimento do tema, dentro dos limites estruturais do texto dissertativo-argumentativo em prosa, bem como a seleção, a relação, a organização e a interpretação de informações, fatos, opiniões e argumentos em defesa de um ponto de vista. É importante, também, articular o conhecimento dos mecanismos linguísticos necessários para a construção da argumentação e

⁸ Competência de área 1 - Aplicar as tecnologias da comunicação e da informação na escola, no trabalho e em outros contextos relevantes para sua vida – Disponível em: https://download.inep.gov.br/download/enem/matriz_referencia.pdf. Acesso em: 03 mai. 2024

para a elaboração de proposta de intervenção que respeite os direitos humanos (Acerta Mais Enem, 2020, p. 7). A proposta aqui é destacar todas as cinco competências da matriz de redação do Enem e, para cada competência, o material disponibiliza aulas para que o aluno entenda o que é exigido dele e como deve desenvolver a habilidade escritora. O aluno deve também atender à tipologia textual esperada, pois a competência 1 avalia se tem bom domínio da norma culta da língua que envolve questões de gramática e de análise linguística. Para essas atividades, há vídeos de resolução na plataforma on-line⁹, com as quais as propostas de produção da redação estão alinhadas, com correção e envio de *feedbacks* individuais em até 5 dias úteis. Essa atividade antecipada, otimiza o tempo do professor em sala de aula, o que pode gerar discussões temáticas sem a necessidade de analisar detalhadamente as produções textuais elaboradas pelos estudantes. Assim, a avaliação de aprendizagem dos alunos é realizada pela aplicação de simulados impressos com 180 questões, no modelo Enem. A correção é realizada pela Teoria de Resposta ao Item (TRI), sendo distribuídas nas quatro áreas de conhecimento com 45 questão em cada área¹⁰.

Vale ressaltar que os volumes do “Acerta Mais Enem” são estruturados com o propósito de fazer uma revisão dos conteúdos da 1^a, 2^a e 3^a série do Ensino Médio de todos os componentes curriculares, como forma de fazer o aluno relembrar assuntos já estudados nas séries anteriores e reforçar ainda mais o que foi aprendido. Por isso, em cada volume, da primeira versão de 2020, há um sumário apresentando todas as aulas de cada componente curricular, que envolvem os conteúdos do Ensino Médio. No volume 1 da área de Ciências Humanas e Linguagens, a divisão é feita em aulas. Por exemplo: aula 1, aula 2, aula 3, etc., e os quantitativos de aulas variam entre três e quatro, de um volume para outro. Em cada aula, há um resumo do conteúdo do componente, acompanhado de conceitos e exemplos e, na sequência os exercícios com as questões sobre o assunto estudado, que variam entre dez e doze questões de uma aula para outra e de um volume para outro. Por exemplo, no volume 2 há dez questões de geografia; já no volume 3, há doze questões e assim sucessivamente nos demais componentes curriculares. As questões presentes nesses volumes são retiradas da própria avaliação do Enem, de outros vestibulares, mas há, também, questões inéditas elaboradas pelo próprio projeto do “Acerta Mais Enem”. Vale ressaltar, que, em algumas questões do Enem, há um QR Code para o aluno acessar de seu celular para obter a correção comentada que, nesse caso, é um pequeno vídeo com um professor explicando o gabarito.

A maior parte das questões são objetivas, com cinco alternativas de múltipla escolha e pode haver algumas discursivas, principalmente, no componente de Língua Portuguesa, cujas questões são usadas como forma de fazer o aluno construir sua resposta, para ajudar a consolidar o seu aprendizado.

9 SEDUCNET. META – Multiplicadores Educacionais Transformadores do Amazonas. Manaus, 2023. Min.1:42 a 1:59. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Z9wMC7gPRRQ> Acesso em: 12 dez. 2023

10 SEDUCNET. META – Multiplicadores Educacionais Transformadores do Amazonas. Manaus, 2023. Min.2:00 a 2:36. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Z9wMC7gPRRQ>. Acesso em: 12 dez. 2023

Para complementar o trabalho do professor em sala de aula, a partir da concepção de *gamificação*¹¹, todo conteúdo dos volumes pode ser acessado tanto pelo aplicativo, tornando o aprendizado disponível a qualquer momento, quanto pela plataforma on-line, com acesso dinâmico e simples, que fornece banco de questões, videoaulas, correção personalizada de redações, simulados e outros. Além disso, o professor em sala de aula poderá acompanhar e corrigir junto com os estudantes, as respostas objetivas e subjetivas, ou em casa, de forma autônoma, onde podem acessar a qualquer momento a plataforma ou aplicativo e verificar o gabarito das questões.

Por fim, o projeto parte da revisão dos conhecimentos explorados pelo Enem, utilizando, para isso, a discussão de teorias abordadas em diferentes componentes curriculares e a prática de exercícios em sala de aula. Do mesmo modo, as videoaulas da plataforma e os simulados permitem que os professores acompanhem a evolução e o desempenho da turma, e tais recursos dão suporte extraclasse, contribuindo para os estudos diários dos estudantes.

Panorama da estrutura organizacional interna do material – volume 1

Iremos tratar, nessa seção, apenas dos assuntos de Língua Portuguesa do volume 1 dessa coletânea, pois os volumes 2 e 3 seguem o mesmo padrão organizacional. O que muda, de um volume para outro, são os assuntos de Língua Portuguesa que são revisados em tais volumes, ou seja, o volume 1 revisa assuntos estudados na 1ª série do Ensino Médio, assim como os volumes 2 e 3 revisam os assuntos, respectivamente, da 2ª e 3ª séries do Ensino Médio. É no volume 1 do “Acerta Mais Enem”, da primeira versão de 2020, da área de Ciências Humanas e Linguagens, que consta a área de Interpretação que trata de assuntos da Língua Portuguesa. No início do capítulo, há uma mensagem ao estudante, fazendo uma breve apresentação do “Acerta Mais Enem”, da plataforma on-line e do App “Acerta Mais”. A área de “Interpretação” conta com a produção da professora Larissa Fonseca Rodrigues.

Ainda no início, há um sumário direcionado ao professor, com o tópico “Conheça o Acerta Mais Enem” e, nos demais itens, há a descrição dos conteúdos que serão estudados nos volumes 1, 2 e 3 da área de Linguagens, descrito no Livro como “Interpretação”, dividido em oito aulas, cada uma com assuntos diferentes: aula 1 – texto e sentido; aula 2 – textos verbais e não-verbais; aula 3 – oralidade e escrita; aula 4 – linguagem, língua e fala; aula 5 – os elementos da comunicação; aula 6 – funções da linguagem; aula 7 – variações Linguísticas; e aula 8 – intertextualidade. Na sequência, há outro sumário direcionado ao estudante, com os mesmos assuntos que estão no livro do professor e cujos conteúdos serão estudados pelos alunos, ao longo do volume 1.

Na página 18, inicia-se a aula 01, onde se apresenta um resumo sobre o que é um texto, fazendo uma pergunta no título. Após o texto, há um exemplo apresentando comentários. Na página seguinte, há uma tabela com os 10 mandamentos que evidenciam

¹¹ Técnica que consiste em utilizar estratégias e recursos dos jogos digitais, criando uma dinâmica motivacional para engajar pessoas e resolver problemas.

o modo de analisar textos. Ainda na página dezenove, há um tópico com “Compreensão e interpretação de texto” com sete dicas da maneira de se analisar o que está escrito no texto a partir do enunciado. Na parte final da página mencionada, apresentam-se três erros capitais na análise de textos: Extrapolação, Redução e Contradição, acompanhada de uma tirinha da Turma da Mônica.

Na página 20, há uma imagem de um quadro de René Magritte, com um título “Linguagem e sentido: as palavras e as coisas”. Em seguida, há uma explicação sobre esse quadro, com uma discussão sobre o conceito de representação e sentido, a respeito da imagem do cachimbo presente no quadro. Há, na sequência, uma tirinha da Mafalda, para tratar o sentido da palavra “veículo” na fala do personagem Felipe, que diz: “Você leu isso? Aqui diz que a TV é um veículo de cultura”. E Mafalda responde: “Um veículo de cultura?”. Discute-se, neste trecho, a palavra “veículo” em dois sentidos: o primeiro usa o termo para fazer referência a algo que disponibiliza certa informação e, na fala de Mafalda, utiliza a palavra no sentido de meio de transporte.

Seguindo, ainda na página 20, há outro pequeno texto sobre estratégias para uma eficiente interpretação textual em cinco passos: 1) entender as ideias do texto; 2) identificar a modalidade textual; 3) fazer uma leitura inicial para sentir as ideias centrais do texto; 4) realizar uma segunda leitura, dessa vez fazendo anotações das partes mais importantes e significativas; e 5) resumir as ideias principais após a leitura. No final da página 20, iniciam-se as questões sobre o assunto dado, sendo no total nove questões, divididas em sete, retiradas da avaliação do Enem; uma do vestibular da UERJ e uma inédita (do próprio projeto). Todas as questões possuem variados textos, questões objetivas de múltipla escolha, com cinco alternativas.

A aula 2, na página 24, começa com um resumo sobre “Textos verbais e não-verbais” e exemplos de tirinhas, charges e *cartoons*, com definições e características. Somam-se sete questões ao todo sobre o assunto estudado, sendo cinco retiradas da avaliação do Enem e duas inéditas. Todas as questões possuem variados tipos textuais e são objetivas, de múltipla escolha, com cinco alternativas.

A aula 3, na página 30, inicia com o assunto sobre “Oralidade e escrita”, apresentando um pequeno resumo e exemplos da modalidade escrita em para-choques de caminhão e uma tirinha do Chico Bento. Apresenta, também, um quadro com a diferença entre escrita e a fala. Seguindo na página 32, há sete exercícios propostos sobre o assunto estudado, sendo seis questões do Enem e uma questão inédita.

Nas páginas 35 a 62 do volume 1 da área de Linguagens, continuam as aulas 4 até a 8, que apresentam assuntos variados da Língua Portuguesa, seguindo o mesmo modelo das aulas 1 a 3, descritas anteriormente.

No decorrer da observação de todos dos volumes 1, 2 e 3 da área de Linguagens (Interpretação- Língua Portuguesa), percebemos que os volumes apresentam assuntos variados da área de Língua Portuguesa, iniciando com uma breve revisão dos assuntos, mostrando conceitos, exemplos e outras características do assunto proposto em cada

aula. Observamos, também, que na sequência, iniciam-se as questões relacionadas ao assunto estudado, com questões retiradas da avaliação do Enem, bem como de outros vestibulares, além das inéditas criadas pelo próprio projeto. As questões propostas apresentam variados tipos textuais com foco na interpretação textual e efeitos de sentido, seguindo um padrão estrutural, com base no que determina a Matriz de Referência do Enem, e esse modelo segue em todos os volumes (1, 2, 3) do “Acerta Mais Enem” da área de Linguagens.

Pressupostos teóricos do Funcionalismo Linguístico

O surgimento da Linguística moderna ocorreu a partir do aparecimento do Curso de Linguística Geral de Saussure, publicado em 1916. Dessa compilação, três noções básicas passaram a caracterizar a evolução da linguística no século XX: sistema, estrutura e função (Kenedy, 2003, p.17). A partir desse momento, a tendência de visão da língua como um conjunto, cujos elementos agrupam-se num todo organizado, direcionou os estudos para a estrutura interna das línguas, o que estabeleceu a Linguística Estruturalista.

No entanto, em 1926, fundou-se o Círculo Linguístico de Praga¹², um grupo de linguistas preocupados em discutir e desenvolver os novos estudos estruturalistas acerca da linguagem. A partir desse círculo, surgiram as primeiras críticas a alguns princípios fundamentados por Saussure e houve outras influências, como a do filósofo Edmund Husserl e do psicólogo Karl Bühler, que levaram os linguistas do círculo a pensarem na questão da função como um elemento essencial à linguagem humana.

Os adeptos do estruturalismo clássico lidavam com a noção de função no sentido da relação de unidades formais em contraste com as demais, o que fazia do sistema um todo organizado, enquanto os linguistas do Círculo de Praga utilizavam o termo mais próximo do que depois caracterizaria o Funcionalismo, ou seja, no sentido de que cada estrutura evidencia uma função comunicativa na língua. Dessa maneira, para o pensamento funcionalista, não há formas diferentes que evidenciem significados iguais, ao contrário, prega-se o princípio da não-sinonímia, isto é, se há mudanças na forma, haverá também, em algum grau, uma função comunicativa diferente. Assim, a corrente funcionalista da linguagem defende que a estrutura das línguas é moldada a partir da intenção comunicativa dos falantes, logo, há estreita ligação entre língua e uso (Campos, 2016, p. 9).

É pertinente destacar, que Roman Jakobson (1969) também desenvolveu uma teoria sobre a função da linguagem. Para ele todo ato de comunicação verbal obedece a uma ou mais funções que se relacionam a fatores constitutivos do próprio discurso, constituindo seis funções da linguagem. São elas:1. “Ligação com o contexto: função referencial; 2. Ligação com o remetente: função emotiva; 3. Ligação com o destinatário: função conativa; 4. Ligação com o contato: função fática; 5. Ligação com o código: função metalinguística; 6. Ligação com a mensagem: função poética”. Assim, para Jakobson

¹² O Círculo Linguístico de Praga foi fundado em 1926, pelo linguista tcheco Vilém Mathesius, momento que surgiram as primeiras análises na linha funcionalista. Os linguistas desse Círculo se opunham à distinção nítida entre diacronia e sincronia, bem como à noção de homogeneidade do sistema linguístico, defendidos por Saussure. A contribuição do círculo pode ser sintetizada no uso dos termos *função/funcional*, estabelecendo os fundamentos teóricos básicos do funcionalismo e as análises que levam em conta parâmetros pragmáticos e discursivos (Cunha, 2010, p.159).

(1969), em cada mensagem integra-se um ‘feixe’ de funções da linguagem. Dentre as seis funções envolvidas no processo de comunicação, cada uma recebe destaque conforme determinado enunciado: “um recebe mais destaque em determinado enunciado, outro é enfatizado em outro enunciado, e assim por diante, em cada mensagem há a existência de uma função primária e outras secundárias, ou seja, segue uma hierarquia de funções” (Neves, 2022, p. 24).

Ao sintetizarmos o pensamento fundamental das teorias funcionalistas, citamos Martinet, que sugere como objeto da “verdadeira” linguística a determinação da maneira como as pessoas conseguem comunicar-se pela língua (Martinet, 1978)¹³, e afirma que o que “deve continuamente conduzir o linguista é a ‘competência comunicativa’ uma vez que toda língua se impõe [...], tanto em seu funcionamento quanto em sua evolução, como instrumento de comunicação da experiência”, entendendo-se como experiência “tudo que o homem vive em todos os momentos de sua vida” (Martinet, 1994, p.14)¹⁴. Nesses termos, Neves (2022), propõe que “o Funcionalismo considera a competência comunicativa a capacidade que os indivíduos têm não apenas de codificar e decodificar expressões, mas também de usar e interpretar essas expressões de uma maneira internacionalmente satisfatória”. Para Hymes (1974) “a competência comunicativa propõe acrescentar ao processo tradicional de descrição gramatical a descrição de regras para o uso social apropriado da linguagem” (Neves, 2022, p. 28).

Na Escola de Genebra houve outra manifestação funcionalista preconizada pelas ideias de Michael K. Halliday, cuja teoria funcional surge na década de 1970. A teoria de Halliday está centrada em um conceito amplo de função, que inclui tanto as funções de enunciados e textos quanto as funções de unidades dentro de uma estrutura. O teórico “defende a tese de que a natureza da linguagem, enquanto sistema semiótico, e seu desenvolvimento em cada indivíduo devem ser estudados no contexto dos papéis sociais que os indivíduos desempenham” (Cunha, 2010, p.162). O pensamento de Halliday reflete também a influência do linguista inglês John Firth, que, para ele, a linguagem deve ser considerada parte de um processo social (Cunha, p. 162).

Nesse contexto, no final da década de 1970, surge o chamado “grupo holandês” que também desenvolveu a tendência de analisar a língua de um ponto de vista funcional. Nesse grupo está presente o linguista holandês Simon Dik juntamente com seus seguidores que desenvolveram um modelo de sintaxe funcional em que as funções em uma sentença são analisadas em três níveis distintos: o sintático, semântico e o pragmático (Cunha, 2010, p. 162).

Segundo Neves (2022), na análise de estrutura linguística, tanto Dik quanto Halliday “enfatizam a importância da semântica e da pragmática, admitindo que a noção de estrutura é central para o entendimento das línguas naturais e por isso consideram a estrutura linguística, logicamente, fora dos padrões formalistas”. Nessa linha de pensamento, Dik enfatiza que “o interesse de uma linguística funcionalista está nos processos

13 Martinet, 1978 *apud* Neves, 2022, p. 16

14 Martinet, 1994, p. 14, Op. Cit.

relacionados ao êxito dos falantes ao se comunicarem por meio de expressões linguísticas” (Cunha, 2010, p.163). Para Neves, Dik (1997a) propõe que “em um intercurso de fala, o enunciado revela dependência em: (i) em relação àquilo que o falante supõe que seja a expectativa de seu ouvinte sobre o que ele vai dizer, e também daquilo que ele supõe que seja o potencial de seu ouvinte para interpretar o que ele diz”; e (ii) o interlocutor interprete o enunciado conforme a intenção e o potencial informativo de quem produziu esse enunciado (Neves, 2022, p. 29).

A partir da década de 1970, o termo “Funcionalismo” alcançou os linguistas dos Estados Unidos da América, que passaram a orientar suas pesquisas para uma linguística baseada no uso, observando a língua não apenas no contexto linguístico, mas, principalmente, na situação extralinguística do discurso. Pesquisadores dessa corrente, como Sandra Thompson, Talmy Givón, Paul Hopper, entre outros, desenvolveram trabalhos importantes sob a ótica funcionalista, consolidando a tendência de ver a língua do ponto de vista da interação social, tendo como principal função a comunicação. Assim, a língua não seria uma estrutura fixa, mas estaria suscetível às pressões vindas das diferentes situações comunicativas e, por essa razão, sua estrutura gramatical se ajustaria à intenção do falante e às motivações do ato comunicativo. Em outras palavras, a Linguística Funcional compreende que a gramática das línguas naturais molda-se a partir das regularidades observadas no uso efetivo da língua, explicadas com base nas condições discursivas em que se verifica a interação sociocomunicativa (Campos, 2016, p. 10).

Outros pesquisadores funcionalistas como Hopper, Traugot e Bybee, seguem a linha da Linguística (Funcional) Centrada no Uso, termo vindo da tradução livre de *Usage-based Model*, utilizado por Langacker (1978), com a finalidade de se referir a modelos teóricos que privilegiam o uso da língua. Atualmente, esse termo é utilizado nos estudos da linguagem, como um reflexo da junção de estudos desenvolvidos por vertentes do Funcionalismo e do Cognitivismo. Segundo essa ideia, as estruturas das línguas e suas mudanças são explicadas não só por fatores de ordem comunicativa, priorizando os aspectos semânticos, pragmáticos, funcionais, sociais e culturais, mas também por fatores de ordem cognitiva, que estão nas habilidades cognitivas gerais que fazem parte da base do conhecimento humano (Campos, 2016, p. 10).

Gillian Sankoff e Penelope Brown publicaram a obra *The origins of syntax in discourse: a case study of Tok Pisin relatives*¹⁵, em 1976. Essa obra é considerada a pioneira no desenvolvimento das ideias da escola funcionalista norte-americana. Nesse estudo, as autoras fornecem evidências das motivações discursivas geradoras das estruturas sintáticas de relativização do *Tok Pisin*, língua de origem pidgin¹⁶ de *Papua-Nova Guiné*, ilha ao Norte da Austrália. Em 1979, Talmy Givón influenciado pelas descobertas de Sankof, publica *From discourse to syntax: grammar as a processing strategy*,¹⁷ texto programático da Linguística

15 As origens da sintaxe no discurso: um estudo de caso de parentes de Tok Pisin.

16 O pidgin é uma forma relativamente simplificada de falar que se desenvolveu através do contato de grupos linguísticos heterogêneos. Ex.: Tok Pisin (língua de Papua-Nova Guiné, Ilha ao Norte da Austrália).

17 Do discurso à sintaxe: a gramática como estratégia de processamento.

Funcional, cuja obra defende que a sintaxe existe para desempenhar uma certa função, e é essa função que determina a sua maneira de ser (Kenedy, 2003, p. 23).

Segundo as ideias de Givón (1979), a Pragmática do Discurso desempenha um papel preponderante na explicação da sintaxe da linguagem, o que para o autor, é uma entidade dependente, funcionalmente motivada por processos comunicativos e cognitivos. Nesse contexto, o autor determina dois polos extremos de modalidade comunicativa: o pragmático e o sintático. Tais polos podem ser caracterizados por suas propriedades estruturais, conforme parâmetros funcionais (Martins, 2009, p. 28-29).

Com base na utilização concreta da língua pelos falantes, os funcionalistas admitem que a gramática é constituída a partir do discurso. Dessa maneira, a vertente funcionalista norte-americana compreende a língua como “um objeto maleável, probabilístico e não-determinístico” (Votré & Naro, 1996, p. 52). Assim, a gramática de uma língua, para a linguística funcionalista norte-americana, é concebida como um conjunto de regularidades que são convencionalizadas pelo uso concreto nas diferentes situações discursivas (Martins, 2009, p. 29).

A partir de 1980, os estudos de vertente funcionalista ganham impulso no panorama brasileiro e formam-se grupos de pesquisadores no Brasil que propõem fatores de natureza comunicativa e cognitiva para interpretar o funcionamento de tópicos morfossintáticos em textos falados e escritos (Cunha, 2010, p.165). A obra “Perspectiva funcional da frase portuguesa”, de Rodolfo Ilari, publicada em 1987, mostra um trabalho pioneiro, que trata do dinamismo comunicativo em termos de tema e rema no modelo dos estudos da Escola de Praga (Cunha, 2010, p.165).

Nesse período, grupos de pesquisas foram organizados, vindo a destacarem-se os pesquisadores do Projeto Norma Urbana Culta, que abrange diversas capitais do país, como os do Projeto de Estudo do Uso da Língua da Universidade Federal do Rio de Janeiro (Peul-UFRJ) e do Grupo de Estudos Discurso & Gramática, sediado em várias universidades (Universidade Federal do Rio de Janeiro, Universidade Federal Fluminense, Universidade do Estado do Rio de Janeiro e Universidade Federal do Rio Grande do Norte) (Cunha, 2010, p.165). O Peul-UFRJ tem formação sociolinguística, e seus estudos focalizam a variação linguística sob a perspectiva da função discursiva das variantes selecionadas, de acordo com os moldes do funcionalismo norte-americano. Nesse grupo, destaca-se a participação de Anthony Julius Naro, que, em parceria com Sebastião Votré, publicou vários artigos seguindo as ideias de Givón (Cunha, 2010, p.165).

Nesse cenário, o Grupo de Estudos Discurso & Gramática, criado por Sebastião Votré, também defendia os pressupostos teóricos do Funcionalismo Norte-americano, sendo o foco central de interesse o estudo dos processos de gramaticalização. Dentre os princípios e as categorias centrais dessa corrente funcionalista estão: informatividade; iconicidade; marcação; transitividade e plano discursivo e gramaticalização. Nesse sentido, a corrente funcionalista contemporânea considera a linguagem como um sistema de interação social, analisando a relação entre linguagem e sociedade. Desse modo, a

investigação linguística ultrapassa a estrutura gramatical, que busca na situação comunicativa, envolver os interlocutores, seus propósitos, o contexto discursivo e a motivação para os fatos linguísticos. Nesse intuito, a abordagem funcionalista busca explicar as regularidades observadas no uso interativo da língua, analisando as condições discursivas em que se verifica esse uso (Martelotta, 2008, p. 157).

Nesse mesmo pensamento, Neves (2022) entende por

Funcionalismo ou Gramática funcional (...) uma teoria da organização gramatical das línguas naturais que procura integrar-se em uma teoria global da interação social. Trata-se de uma teoria que, propondo que as relações entre as unidades e as funções das unidades têm prioridade sobre seus limites e sua posição, entende a gramática como suscetível às pressões do uso (Neves, 2022, p. 15).

Para Neves, a teoria da organização gramatical integra e prioriza a interação social, assim como trata de uma teoria que propõe que as relações entre unidades e as funções das unidades têm prioridade sobre seus limites e sua posição e entende que a gramática está sujeita às pressões do uso da língua no contexto social.

Na obra *Funcionalismo e Linguagem*, de Givón¹⁸(1995), o autor preconiza que “todos os funcionalistas assumem o postulado da não autonomia da língua”, ou seja, a gramática não pode ser descrita como um sistema autônomo, já que ela não pode ser entendida sem referência a parâmetros como cognição e comunicação, processamento mental, interação social e cultural, mudança e variação, aquisição e evolução. Nessa linha de raciocínio, Nichols¹⁹ (1984) afirma que a gramática funcional, apesar de analisar a estrutura gramatical, inclui na análise toda a situação comunicativa: o propósito do evento de fala, seus participantes e seu contexto discursivo. Nesse viés, ambos concordam que a gramática não é autônoma, mas ela participa de outros processos comunicativos que se complementam, perpassando pelo nível cognitivo, interação social, situação comunicativa de seus falantes em contexto discursivo.

Por fim, “os funcionalistas sustentam que a situação comunicativa motiva, explica, determina a estrutura gramatical, o que implica considerar que as construções gramaticais são moldadas por motivações de ordem semântica e pragmática” (Martins, 2009, p. 29). Em suma, a gramática funcionalista tem como princípio fundamental a interdependência entre as expressões linguísticas e o contexto de interação social em que elas são proferidas, bem como valoriza os aspectos sintáticos, semânticos e pragmáticos nas construções linguísticas para o tratamento funcional da linguagem.

Considerações finais

Na primeira seção desse artigo, apresentamos as informações gerais sobre o *corpus* da pesquisa, que são os volumes do “Acerta Mais Enem”, e discorremos o modo como estão organizados esses volumes. A segunda seção, tratamos a respeito dos objetivos, metodologia e conteúdos propostos referentes ao material. Esses cadernos auxiliam os

18 Givón, 1995, *apud* Neves, 2022, p.18.

19 Nichols, 1984, p. 97, Op. Cit.

alunos nos estudos para prestarem o Exame Nacional do Ensino Médio (Enem), como meio de proporcionar o acesso ao ensino superior nas universidades públicas brasileiras. Na terceira seção, discorreremos sobre informações gerais pertinentes à área de Interpretação, que trata, especialmente, sobre a Língua Portuguesa. Consideramos, nessa seção, mostrarmos, de forma breve, a organização dos conteúdos e questões relacionadas aos assuntos de Língua Portuguesa.

Na última seção, tratamos sobre os pressupostos teóricos do Funcionalismo Linguístico, desde as origens até os mais recentes estudos, propostos pelos teóricos europeus, americanos e, também, brasileiros como Moura Neves, dentre outros, que traçam toda a fundamentação dessa corrente teórica, no panorama brasileiro.

Por fim, os objetivos dessa pesquisa propõem uma interpretação e análise crítica da maneira como os volumes do “Acerta Mais Enem”, compreendem a relação entre gramática e texto, à luz da concepção teórica do Funcionalismo Linguístico, baseada nos princípios da sintaxe, semântica e pragmática e dos estudos e pesquisas dos principais estudiosos do Funcionalismo Linguístico. Efetivamente, no decorrer da pesquisa, procederemos à análise da relação entre gramática e texto, a fim de determinar se é feita em conjunto ou separadamente, e qual a implicação em um caso e em outro. Além disso, verificaremos de que maneira as orientações pedagógicas são dadas aos estudantes e se estão alinhadas as diretrizes da Matriz de Referência do Enem e da BNCC.

Referências

- ACERTA MAIS ENEM.** Ciências Humanas e Linguagens – Manual do professor. 1ª ed. Ed. MWC. São Paulo. 2020, p. 3-14. Disponível em: www.https://pt.scribd.com/document/668991176/Acerta-Mais-Enem-Interpretacao-a-o. Acesso em: 12 dez. 2023.
- BASE NACIONAL COMUM CURRICULAR.** Ensino Médio. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/historico/BNCC_EnsinoMedio_embaixa_site_110518.pdf. Acesso em: 22 dez. 2023
- CAMPOS, Julia Langer de. MACHADO, Natália Ilse Paulino. CASTANHEIRA. **A linguística funcional: uma rápida introdução.** Linguística Rio, vol.2, n.2, abril de 2016. ISSN:2358-6826. Disponível em: <https://www.linguisticario.letras.ufrj.br/uploads/7/0/5/2/7052840/funcional.pdf>. Acesso em: 19 jan. 2024
- CUNHA, Angélica Furtado da. Funcionalismo. In: MARTELOTTA, Mário Eduardo. Et al (Org.). **Manual de Linguística.** 1ª ed. São Paulo. Contexto, 2010.
- DIK, Simon Cornelis. **The Theory of Funcional Grammar.** Ed. by Kees Hengeveld. Part I - The Structure of the Clause (Funcional Grammar Series 20) Berlin/New York: Mouton de Gruyter, 1997b.
- HALLIDAY, Michael A. K. **An Introduction to Funcional Grammar.** Baltimore: Edward Arnold, 1985.
- KENEDY, E. MARTELOTTA, M.E.T. A visão funcionalista da linguagem no século XX. In: Maria Angélica Furtado da Cunha; Mariangela Rios de Oliveira; Mário Eduardo Toscano Martelotta (Org.). **Linguística Funcional: teoria e prática.** Rio de Janeiro: DP&A/Faperj, 2003, v., p.17-28.
Disponível em: https://www.professores.uff.br/eduardo/wp-content/uploads/sites/43/2017/08/18funcional_2003.pdf. Acesso em: 19 jan. 2024
- BRASIL.** Matriz de referência do Enem. Ministério da Educação Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira. Disponível em: https://download.inep.gov.br/download/enem/matriz_referencia.pdf. Acesso em: 14 dez. 2023.
- MARTINS, Ana Paula Pereira. Funcionalismo linguístico: um breve percurso histórico da Europa aos Estado Unidos. **Revista Eletrônica de Linguística.** Ano 3, nº 2, 2009.ISSN 1980-5799. Disponível em: <http://www.dominiosdelinguagem.org.br>. Acesso em: 17 jan. 2024

MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. Tradução de Catarina Eleonora F. da Silva e Jeanne Sawaya. 2ª ed. São Paulo. Cortez. 2000.

NEVES, Maria Helena de Moura. **Gramática Funcional: interação, discurso e texto**. 1ª ed. São Paulo. Contexto, 2022.

NICHOLS, J. **Functional Theories of Grammar**. Annual Review of Anthropology, v. 43, 1984, p. 97-117, Berkeley.

PUC-RIO. **O conceito de competência na história da linguística**. Certificação digital nº 0710565/CA. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/14182/14182_3.PDF. Acesso em: 26 jan. 2024

POSSENTI, Sírio. **Por que (não) ensinar gramática na escola**. 1ª ed. São Paulo, 1996. Disponível em: https://tga.blv.ifmt.edu.br/media/filer_public/96/64/966462e4-66c5-41f0-a0ba-5e87f68e0b28/por-que-nao-ensinar-gramatica-na-escola-sirio-possenti.pdf. Acesso em: 26 jan. 2024

SEDUCNET. META – Multiplicadores Educacionais Transformadores do Amazonas. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Z9wMC7gPRRQ>. Acesso em: 12 dez. 2023

VOTRE, Sebastião Josué. & NARO, Anthony Julius. Mecanismos funcionais do uso da língua. In: MACEDO, A.; RONCARATI, C.; & MOLLICA, M.C. (orgs.). **Variação e discurso**. Rio de Janeiro. Tempo Brasileiro, 1996.

PARTE II

**RETÓRICA, MÉTRICA E ESTILÍSTICA:
INTERFACES E DIFERENTES LINGUAGENS**

INVENTIVIDADE MÉTRICA NAS *METAMORFOSES* DE OVÍDIO: O PRIMEIRO DISCURSO DE JÚPITER E O JULGAMENTO DA HUMANIDADE

Paulo Eduardo de Barros Veiga (FFCLRP-USP)

Resumo: Estudam-se os hexâmetros de número 163 a 198 do Livro I das *Metamorfoses* de Ovídio, nos quais se narra a reunião dos deuses olímpicos, sob ordem de Júpiter, para que o deus supremo delibere sobre o destino da humanidade, valendo-se da figura de Licaão como réu da selvageria humana. Embora o episódio chegue ao verso 252, faz-se um recorte do trecho para poder verificar, com mais minúcia, recursos métricos que se homologam aos afetos do discurso de Júpiter e à sua imagem autoritária e legisladora. Propõe-se, assim, uma leitura métrica dos versos escolhidos, buscando estabelecer-lhes um sentido poético. Juntamente com os comentários de métrica e com o texto latino original, seguem-se uma tradução em português e a escansão das passagens.

Palavras-Chave: Poética; Métrica; Tradução; Ovídio; *As Metamorfoses*; Júpiter.

Introdução¹

*Dice il poeta che la sua scientia è invenzione e misura, e questo è il semplice corpo di poesia[,] invenzione di materia e misura ne[il] versi, e che lui si veste poi di tutte le scientie (...)². (Da Vinci, *Libro di Pittura*, 13r).*

As Metamorfoses de Ovídio (43 a.C. – 17 ou 18 d.C.), escritas na primeira década de nossa era, é a obra mais extensa da literatura latina antiga, com 11.995 hexâmetros³ (Sers, 2009, p. VII). Apesar de sua divisão tradicional em quinze livros, a obra pode ser pensada como um extenso e ininterrupto canto, em que se conectam variadas histórias míticas⁴. Nesse processo poético de costurar as mais diversas tramas em um *perpetuum carmen*⁵ (*Met.*, I, 4), salienta-se a inventividade do poeta em buscar um ponto de contato entre os mitos e arrolá-los, sob coesão poética.

Nessa urdidura inventiva, em se narrando metamorfoses, seres e objetos transformam-se a partir de traços notáveis, da ordem do visível, em que se iluminam noções

1 Este capítulo é uma revisão, atualização e aprofundamento de parte de um estudo desenvolvido na tese de doutorado (Veiga, 2017). O autor realizou essa nova versão durante o período em que estava realizando pesquisa de pós-doutorado, sob financiamento da FAPESP (Processo nº 2018/01418-2, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, FAPESP). Posteriormente, o material ainda passou por mais uma revisão e atualização, na forma em que se encontra.

2 “Diz o poeta que a sua ciência é invenção e medida, e isto é o simples corpo da poesia, invenção de matéria e medida em versos, e que se veste depois de todas as ciências (...).” (Todas as traduções para o português acompanhadas do original em língua estrangeira são nossas. Do contrário, os nomes dos tradutores estão indicados na bibliografia).

3 Majoritariamente, hexâmetros datílicos. O hexâmetro datílico é um verso composto por seis pés métricos. O quinto pé é sempre um dátilo, formado por uma vogal longa e duas breves; já o sexto pode ser um troqueu (longa e breve) ou um espondeu (longa e longa).

4 Concebe-se μῦθος (*mýthos*), aqui, sempre sob percepção poética, isto é, enquanto ποιήσις (*poiēsis*), a essência da arte em seu significado máximo (Heidegger, 1977 [1943/44], p. 369).

5 Canto ininterrupto.

físicas ou espaciais, como “a curvatura, o vazio, a dureza, a liquidez, a longuidão etc.” (Chcheglóv, 2010, p. 144). A partir das qualidades das figuras narrativas, é possível, pois, “justapor objetos como a foice, as costas do golfinho, o navio, o corno do carneiro e até a superfície do mar durante a tempestade” (*Ibid.*). Portanto, o poeta, em seu pendor imagético, narra os mitos de olho na geometria das formas e nas formas do mundo. Mediante uma poética da imagem, pois, Ovídio constrói o seu canto contínuo.

O Livro I apresenta como tema geral a física⁶ do mundo. Assim, narram-se a sua criação e formação, ou seja, a cosmogonia. Também, incluem-se, nesse escopo, o nascimento e a configuração da raça humana, isto é, a antropogonia. O ser humano – formado pelo barro (água da chuva e terra) e moldado por Prometeu – com o passar das gerações e das idades do mundo, torna-se criminoso e dedica-se à violência e à corrupção. Em um determinado momento, Júpiter, percebendo os grandes crimes e a impiedade dos homens, deseja lançar um dilúvio, para evitar catástrofes maiores e restaurar a humanidade. Nesse cenário de iminência cataclísmica, tem destaque a figura de Licaão, um rei cruel da Arcádia⁷, quem ousou contestar o poder de Júpiter e oferecer-lhe carne humana. Licaão, assim, passa a ser o réu da humanidade, porque representa a sua crueldade, impiedade e violência. Esse governante mítico, juntamente com todos os seus semelhantes, precisa ser punido pela inteligência divina, porque são capazes de tudo destruir. Se Júpiter, a força maior, não agisse, esses homens, movidos a ódio, brutalidade e violência, aniquilariam toda a terra e perturbariam a ordem⁸ do mundo, em grave desconcerto.

Consciente do grande problema e onisciente dos fatos futuros, Júpiter reúne os deuses olímpicos para deliberar sobre o destino dessa raça de homens, que sucumbirão pelo dilúvio universal, com exceção de um casal digno, Deucalião e Pirra⁹, responsável por restaurar a humanidade. Nesse tribunal divino, o deus supremo relata os fatos terríveis que presenciou, enquanto visitava a terra, tomando Licaão como um representante de todo o horror.

Nesse contexto, inserem-se os versos analisados, quais sejam, os hexâmetros de número 163 a 198 do Livro I, que precedem os eventos da gigantomaquia, a luta de Júpiter contra os terríveis gigantes, e antecedem o episódio do dilúvio, em que Júpiter ordena a grande inundação, com o intuito de livrar o mundo desses homens ímpios e recomeçar a humanidade, a partir de uma geração melhor, de origem admirável (*origine mira*, em I, 252¹⁰). Ressalta-se que o episódio todo compreende os versos 163 a 252. No entanto, por necessidade de delimitação, foca-se somente no início do episódio, com destaque ao

6 Ou seja, a φύσις (*phýsis*) ou a natureza, advinda enquanto κόσμος (*kósmos*), que é o que se irrompe a partir do χάος (*cháos* ou *kháos*), sendo, portanto, “o arranjo inicial de tudo” (“*die anfängliche Zier*”, conforme Heidegger, 1979 [1943/44], p. 166).

7 Uma região da Grécia Antiga.

8 Ordem, aqui, nunca no sentido iluminista-positivista, correlacionado semanticamente a progresso. A palavra expressa, mais propriamente, a ordem da natureza, enquanto permanência da existência e das coisas do mundo. Assim, a destruição da natureza, das ciências, das artes e da filosofia, por extensão, não expressa inteligência, sequer uma ordem ou um progresso. Em outras palavras, a destruição, a corrupção e o ódio são atos da truculência e da ignorância humanas, avessos à vida, à natureza e à inteligência, as quais devem ser defendidas por Júpiter a todo custo.

9 Deucalião e Pirra serão os responsáveis por restaurar a humanidade atirando pedras pelas costas, conforme a profecia de Têmis, filha do Céu e da Terra. Cada pedra atirada converte-se em um novo ser humano. Os versos de número 253 a 415 do Livro I das *Metamorfoses* relatam o episódio mencionado.

10 Doravante, a indicação dos números de versos sem menção ao autor e à obra refere-se sempre às *Metamorfoses* de Ovídio.

primeiríssimo discurso de Júpiter nas *Metamorfoses*. Assim, o trecho analisado encerra-se, mais especificamente, ao fim da primeira parte do discurso do deus.

Estabelecido esse recorte, comenta-se, verso a verso, a configuração métrica que Ovídio conferiu a seu texto poético. Mais enfaticamente, relaciona-se a disposição rítmica ao pensamento poético do excerto, haja vista o seu enredo e os seus afetos. Afinal, há uma relação que se pode estabelecer entre a ideia métrica e a ideia narrativa, em homologia¹¹. Com os dados da escansão, pode-se dispor de comentários a respeito da poética ovidiana, buscando delinear, portanto, um estilo.

Breve comentário sobre a escansão

Ao ler, Vladimir Nabokov (2015, p. 37) aconselhava a “reparar nos detalhes e acariaciá-los”. Não há dúvidas de que, na minúcia do texto, sob burilamento inventivo, residem a técnica do estilo e o encanto da percepção. Por isso, ao ler e ouvir, deve-se imaginar uma cena em seus detalhes, em apelo aos cinco sentidos, como se fosse revelado um mundo inteiramente novo (*Ibid.*). Essa imaginação, pois, deve ser um ato preciso de percepção do texto, nunca uma fantasia pessoal. Assim, a respeito de *Anna Kariênina* (1873), de Tolstói, escreveu Nabokov (1990, p. 161) que

qualquer idiota pode assimilar os pontos principais da postura de Tolstói sobre o adultério; no entanto, para poder desfrutar da arte de Tolstói, o bom leitor deve desejar visualizar, por exemplo, a configuração de um vagão de trem noturno, de Moscou a São Petersburgo, como há cem anos.¹²

Considerando, pois, a imaginação impessoal, acordada com o texto, podemos afirmar, agora em Ovídio, que os detalhes contam os mitos mais do que a própria trama. Da mesma forma, é nos detalhes em que repousam o engenho ovidiano e o seu estilo. Logo, mais importante do que pressupor qualquer crítica social ou verificar uma analogia política entre a obra de Ovídio e o governo de Augusto, é deixar-se levar, visualmente, à inimaginável altura do Olimpo, de onde Júpiter sacode fortemente seus cabelos, enraivecido pela crueldade humana. Em se lendo “nabokovianamente”, devemos sentir tonturas e medo diante da terrível cólera do grande deus.

Mais do que a ideia de um poema, importa a configuração desse poema, do ponto de vista da expressão. Cada pequena estrutura textual deve ser apreciada em detalhes, como se colocássemos seus pedaços num microscópio, em ação laboratorial, fundindo a “precisão da poesia com a intuição da ciência” (Nabokov, 2015, p. 43). Dessa forma, a leitura minuciosa da ordem do verso fornece ideias mais importantes do que qualquer comentário genérico a respeito da obra poética. Ovídio, assim, não é um poeta romano que viveu na época de Augusto e que, dependendo, imitou¹³ modelos gregos, mas – sim-

11 Toma-se o conceito de homologia a partir de Greimas e Courtés (2011, s. v.), em cuja definição, de modo o mais sucinto, haja uma relação de semelhança entre os níveis ou as camadas do texto.

12 “Any ass can assimilate the main points of Tolstoy’s attitude toward adultery, but in order to enjoy Tolstoy’s art the good reader must wish to visualize, for instance, the arrangement of a railway carriage on the Moscow-Petersburg night train as it was a hundred years ago.”

13 A palavra “imitação”, em português, pode ser muito estéril e problemática às artes. De modo provocativo, afirma-se que, na verdade, Ovídio nunca imitou ninguém, senão inventou e reinventou textos literários, como nunca visto na História da Literatura – se assim se permite dizer.

plesmente – Ovídio é um poeta, de alta envergadura inventiva, para além de seu tempo e de sua cultura. Inferências da vida do poeta e classificações estanques muito pouco contribuem com a arte.

Toda análise literária, se não estiver sob forte controle da sensibilidade e da intuição, acompanhadas pelo bom senso e pelo espírito crítico-filosófico, está propensa a reduzir ou a aniquilar o poema. A proposta de levantar dados métricos e entendê-los em relação ao pensamento poético e à unidade do texto é, antes de mais nada, um exercício de leitura, sem qualquer pretensão de análise ou de explicação da obra. Por isso, o que se faz aqui é, na verdade, uma leitura métrica. Ou seja, busca-se ressaltar, com mais detalhes, a camada métrica do texto, em respeito à prosódia da língua latina e ao pouco que sabemos dela¹⁴.

Expõe-se, ainda, um constante receio com o exercício metalinguístico, que, muitas vezes, deseja explicar metáforas, transpondo o discurso poético em dissertativo. Com essa proposta analítica, a tendência é o esquecimento da arte, como já alertou Heidegger (1977 [1933/36], *passim*). Por isso, em nossa leitura, tem-se muita cautela em relação ao discurso metalinguístico, já que ele não garante, necessariamente, a compreensão de uma obra artística. Afinal, a tarefa mais nefasta de um crítico é ignorar a arte. Da mesma forma, a verdade da obra de arte reside enquanto permanência da metáfora.

Para apreciar uma obra de arte verbal, talvez possamos nos atentar à configuração das palavras, fonema a fonema, tal qual observássemos os detalhes de uma única pincelada em uma natureza morta ou a execução de alguns compassos de um quarteto de cordas, sem perder de vista o todo da obra, isto é, o seu contexto¹⁵. Ou seja, mais ver/ler; menos analisar. Assim, durante a leitura de um verso, interessa observar, atentamente, a sua ordenação.

Há, na ordem artística, força e beleza, conforme expressão¹⁶ de Horácio (65 – 8 a.C.), poeta romano que escreveu, dentre outras obras, a *Arte Poética*. Nessa epístola inteiramente poética, que não deve ser confundida com nenhum manual de escrita, também há a expressão “*lucidus ordo*” (hex. 41), isto é, uma ordenação luminosa. Ou seja, todo texto poeticamente expressivo configura-se de uma maneira muito particular e inventiva. São expressivos, assim, o que o poeta revela ou esconde cantar e como ele configura o seu texto, imprimindo-lhe um *lógos* poético. Então, perceber minuciosamente a ordenação das sílabas de um verso pode ser um caminho, por assim dizer, de lucidez crítica, para que se ilumine o poema.

Em adendo, cita-se, também, a oportuna enumeração feita pelo escritor e orador romano, Marcos Cornélio Frontão (c. 95-166), quem regozija com a elegância do discurso, em uma de suas epístolas (*Ad M. Caesarem et invicem*, II, 6, 1, 11-13), sob contexto retóri-

14 Quanto a essa questão, vale lembrar que, “a despeito das tentativas que se façam (e que serão sempre irremediavelmente artificiais), para nós, falantes das línguas atuais, vale dizer, dessas de sincronia aberta, é impossível reproduzir com um mínimo de verdade formal – a única que pode interessar ao se considerar uma língua – a distinção entre vogais longas e breves, cuja oposição não motiva traços fonéticos e fonológicos das nossas línguas.” (Lima; Thamos, 2005, p. 127).

15 Não confundir contexto com intertexto. O contexto é a relação das partes que compõem a obra.

16 “*Ordinis haec uirtus erit et uenus...*” (Hor. *Ars*, 42), ou seja, “Da ordem, haverá esta força e beleza...”.

dispõem-se uma tradução menos literal, ao lado do texto latino, e a escansão, ambas sem a interrupção dos comentários, a fim de propiciar uma leitura mais confortável e sequente. Também, no último anexo, coloca-se a tradução do excerto realizada por Bocage, a fim de oferecer ao leitor uma referência de tradução poética, rimada e metrificada.

Na escansão, dividem-se os pés com uma barra vertical (|). Indica-se, acima dela, o número de cada pé. A cesura métrica¹⁸, que expressa dados prosódicos relevantes, está indicada por duas barras verticais (||), dispostas juntamente com o verso. As cesuras reais encontram-se, em geral, entre o terceiro ou o quarto pés. Além da cesura real, há alguns casos de cesuras potenciais¹⁹, sinalizadas por uma barra descontínua (|), conforme permite a prosódia (Cart *et al.*, 1986, p. 159). Como de praxe, a última vogal de um verso, no final do sexto pé, pode ser longa ou breve (isto é, comum). Por essa razão, essa vogal não recebe sinal. Ainda, as elisões vocálicas serão indicadas por parênteses. Por fim, afirma-se que a nossa leitura não tem fins exaustivos e não pretende explicitar efeitos métricos em todos os versos, senão nos casos mais relevantes ou significativos. Sugere-se, ainda, que o leitor examine, primeiramente, os anexos, antes de iniciar a leitura dos comentários, para que esteja um pouco mais familiarizado com o texto de Ovídio.

O episódio da transformação de Licaão em lobo e o consílio dos deuses que deliberam sobre o destino da humanidade iniciam-se com Júpiter contraindo cóleras terríveis ao recordar, do alto do Olimpo, o crime do asqueroso anfitrião, que serviu carne humana ao deus, um acontecimento ainda não divulgado aos outros deuses por ainda ser recente. Necessitando expor a terrível experiência na Terra e os crimes cruéis, imediatamente Júpiter convoca uma reunião com os deuses olímpicos.

Quae pater ut summa uidit Saturnius arce,	Quando o pai satúrnio viu aquelas coisas da alta abóbada,
Ingemit et, facto nondum uulgata recenti	gemeu e, recordando o cruel banquete da mesa licônia,
Foeda Lycaoniae referens conuiuia mensae,	ainda não divulgado por ser fato recente,
Ingentes animo et dignas Ioue concipit iras	contraiu no ânimo iras terríveis e dignas de Júpiter,
Conciliumque uocat; tenuit mora nulla uocatos.	e convoca uma reunião; nenhuma demora reteve os convocados.

(I, 163-167)

O pai satúrnio é Júpiter, filho de Saturno, por isso o epíteto. Do Olimpo, do lugar mais alto (*summa arce*), ele vê toda quantidade de crimes e maldades cometidas pelos homens, agora nascidos do sangue dos gigantes, conforme se narrou no episódio anterior (I, 151-162). Somado a todo esse horror e reavivando, na memória, o terrível acontecido durante o banquete de Licaão, ainda não narrado por ser um fato inédito, Júpiter se enfurece enormemente.

18 Para a expressividade do verso, a localização da cesura é importante. “A cesura, por exemplo, é uma ocorrência que influencia a fonossintaxe do verso e, como tal, deve ser levada em conta nas análises preocupadas com a construção da expressividade.” (Prado, 2015, p. 117).

19 “Assinalar cesuras potenciais é uma consequência do princípio regulador e definidor das cesuras, que, ao menos potencialmente, existem toda vez em que uma palavra corta o pé em duas metades. Quando se leva em conta que as cesuras não são pausas físicas, mas relevos psicológicos na topografia do verso, percebe-se que também as potenciais podem atuar em conjunção com a(s) cesura(s) principal(is) e ativa(s), a fim de sublinhar determinados segmentos, o que cria outras possibilidades de leitura.” (Prado, 2015, p. 120).

No primeiro hexâmetro do excerto, a ordem lexical do verso enfatiza dois aspectos fundamentais: a altura em que se encontra o deus e o seu amplo campo de visão. Ou seja, em cada hemistíquio, há uma palavra que se refere a Júpiter em seu lugar elevado: no primeiro hemistíquio, constam o substantivo *pater* (pai) e o adjetivo *summa* (a mais alta); no segundo hemistíquio, o adjetivo *Saturnius* (satúrnio) e o substantivo *arce* (cume). Os pés em que predominam palavras referentes a Júpiter são datílicos, o que pode conferir ao deus vivacidade, em contraste à elevação sublime do céu e à austeridade do olhar que tudo vê. Nesse caso, os pés cujas palavras expressam altura e visão (*summa*, *uidit*), pois, são espondeicos. A escansão a seguir auxilia na visualização desses dados:

1 2 3 4 5 6
 Quāe pātēr | ūt | sūm|mā || uī|dīt | Sā|tūrnīūs | ārce,

Quando o pai satúrnio viu aquilo da alta abóbada,

(I, 163)

Há, portanto, uma interessante disposição de palavras que sugere um efeito de onipresença do deus, que, com seriedade, tudo vê de cima (*summa*). Afinal, em ambos os hemistíquios, ressoam-se palavras referentes a Júpiter. Essa impressão de onipotência pode ser, ainda, amplificada pela reiteração de fonemas /i/, /u/, /p/, /t/, /r/, que se dispersam ao longo do verso. Nesse sentido, pode-se considerar, no aspecto sonoro, um senso anagramático²⁰.

Quanto a possíveis alusões, a expressão *summa arce* pode fazer referência ao Monte Palatino²¹, conforme sugere Anderson (1998, p. 168). A cesura métrica separa as palavras *summa* (a mais alta) e *uidit* (viu), destacando, prosodicamente, o aspecto da visão onisciente do deus, tal qual uma águia no alto de uma montanha. As cesuras potenciais reforçam ainda mais o efeito de distância. Logo, a métrica enfatiza exatamente as características: altura e visão, recordando, simbolicamente, o emblema divino da águia, o animal que representa Júpiter (Chevalier; Gheerbrant, 2012, p. 22).

No hexâmetro seguinte, haja vista efeitos de expressão, pode-se estabelecer cesuras tritemímera, pentemímera e heftemímera, isto é, que aconteceriam no meio dos pés 2, 3 e 4, respectivamente. Com isso, percebe-se um padrão semelhante ao verso anterior, tal qual fossem uma parêntese. Considerando o seu contexto, essas cesuras, quer real, quer potenciais²², exacerbam um efeito de suspensão, reforçando o ineditismo da ação ainda não divulgada ou ainda em segredo.

20 Essa chave de leitura, aplicada também em outros versos mais adiante, inspira-se nos anagramas de Saussure (Starobinski, 1971). Não se pretende desenvolver teoricamente a questão, tampouco distinguir conceitos como hipograma, anagrama e anafonia, tomados, de modo sintético, sob o termo geral de anagrama, sem qualquer preocupação terminológica. Nesse sentido, esse olhar refere-se não somente às combinações de letras e palavras, mas todo o aspecto sonoro e métrico do verso que possa colaborar para o estabelecimento de leituras verticais, contrárias a anagramáticas, isto é, multidirecionais. Em suma, procura-se apresentar, neste texto, uma proposta de crítica experimental.

21 “O Monte Palatino é a colina mais alta de Roma, onde Rômulo teria lançado os fundamentos da cidade.” (Saraiva, 2000, s. v.).

22 A respeito dessas chaves de leitura, inspira-se nos trabalhos de Prado (2015) sobre ritmo, expressividade e metrificacão.

1 2 3 4 5 6
 Īngēmīt |ēt, | fāc|tō || nōn|dūm | uūl|gātā rē|cēnti

Gemeu e, ainda não divulgado por ser fato recente,

(I, 164)

Ou seja, os deuses ainda não ouviram a deliberação do pai satúrnio, que ainda narrará os terríveis acontecimentos durante o banquete de Licaão. Essa prolepse narrativa, pois, ganha relevo com a configuração métrica. Infere-se, dessa passagem, um senso ilocutório, porque, ao dizer sobre um fato não revelado, deseja-se revelar o fato. Nota-se que as cesuras parecem instaurar uma atmosfera de segredo dos eventos ainda não relatados, adiantando, ao leitor, as ações nefastas que servirão à argumentação de Júpiter contra a humanidade, mais adiante.

Ainda mais, nas extremidades do verso, predominam-se vogais anteriores (i, e), em oposição ao centro dele, em que há vogais posteriores fechadas, entre as cesuras. A dominância de ū e ō, entre os pés 3 e 4, é mais propícia ao efeito de murmúrio, como se o poeta não quisesse revelar, ainda, a história, em tom de segredo. Destaca-se que a cesura do segundo pé, posterior ao *et*, demarca a sentença inicial do restante do verso. A prosódia, portanto, haja vista a cesura tritemímera, ajuda a organizar o verso em termos de ideia e frase. Nesse caso, isola-se, por demarcações prosódicas, a palavra *facto*, que reporta aos terríveis acontecimentos contra Júpiter ainda não revelados. Assim, tal qual um fraseado musical, sob agógica, há uma condução ou um desenvolvimento prosódico que colabora no sentido expressivo do hexâmetro. Portanto, no contexto específico do verso, cesuras e fonemas concorrem para suscitar um efeito de suspense ou mistério.

Já nos hexâmetros 165 e 166, abaixo, aumenta-se a ocorrência de dátilos, como se alterasse o andamento da narrativa, uma vez que a história contada parece ganhar um pouco mais de ligeireza. Insiste-se, sob esse viés, na percepção de uma prosódica agógica, em que – quiçá mais psicologicamente do que acusticamente – sente-se uma nova pulsação narrativa, em movimento. Logo, os hexâmetros devem ser pensados sob distintos andamentos rítmicos (enquanto sugestão), o que contribui com a gama expressiva da linguagem artística, que não se reduz a oposições estanques ou a categorias duais previamente estabelecidas (forte ou fraco; devagar ou rápido; longo ou curto).

1 2 3 4 5 6
 Fōedā Lŷ|cāōni|āe || rēfē|rēns | cōn|uīuīā |mēnsae,

recordando o cruel banquete da mesa licônia,

1 2 3 4 5 6
 Īngēn|tēs | ānī|m(o) ēt || dīg|nās | Iōuē |cōncipīt| īras

contraiu no ânimo iras terríveis e dignas de Júpiter

(I, 165-166)

Com isso, a narrativa encaminha-se da contemplação à ação, perpassando os afetos. Enfatiza-se, metricamente, o efeito de rapidez ou a agilidade das ações do deus, que deixa de contemplar e lastimar e passa a ordenar, argumentar e agir. Adianta-se que, no verso seguinte (167), fica ainda mais evidente a celeridade do deus supremo em tomar atitude diante dos terríveis crimes da humanidade. Aumenta-se, pois, a quantidade de dátilos.

Percebe-se, desse modo, uma moção narrativa, em *stringendo*²³, que começa a transformar o tom inicial de lamento, seriedade e inércia em ação, discurso e ordem, com força e velocidade. Essa sugestão de cadência corrobora a narrativa e o *éthos* do deus, que passa do lamento à atitude, incluindo-se uma ação retórica, da ordem da persuasão. Afinal, Júpiter convence todos a obedecê-lo, pela autoridade, pelos afetos e pela razão, por meio de um discurso altivo e indignado e elaborado sob alta engenhosidade poética e persuasiva.

No hexâmetro 166, há uma ênfase expressiva na cólera de Júpiter, que se sente raioso com o comportamento dos homens. O hipérbato potencializa a intensidade da ira, uma vez que se inicia o verso com o adjetivo *ingentes* (enormes, estrondosas) e finaliza-se com o substantivo *iras*, com o qual o primeiro concorda, como se a raiva enorme de Júpiter tomasse todo o verso. Assim, a extensão da frase, haja vista a concordância de termos que se encontram nas extremidades do verso, corrobora o sentido de uma cólera divina descomunal. Em outras palavras, o hipérbato da frase reforça o efeito de intensidade da ira do deus. Ademais, em se tratando de desmesura patética, a sinalefa do terceiro pé reforça esse sentido, uma vez que o verso, sob influência métrica, parece querer se estender mais do que os versos anteriores, tal qual se estendesse a ira divina.

De igual modo, as consoantes, respectivamente, /g/, /t/, /t/, /d/, /g/, /c/, /c/, /p/, /t/, /r/, amplificam a força da ira e o estrondo da cólera de Júpiter, como um temporal. Em se destacando o aspecto sonoro, é oportuno se lembrar de que Júpiter, detentor do raio e do trovão, foi chamado também de grão Tonante²⁴. Afinal, “o trovão simboliza o comando supremo” (Chevalier; Gheerbrant, 2012, p. 912). Imagina-se que uma ira digna de um Júpiter, do elevado Olimpo, soe mais terrível do que um grande temporal. Talvez essa raiva estrondosa já possa ser considerada como o princípio do dilúvio ou o seu primeiro sinal. Enfim, o dilúvio inicia-se por causa da cólera do deus supremo com a raça humana. Da mesma forma, as intensas chuvas que virão são precedidas de fortes trovões e estrondos no céu. Na passagem, em síntese, toda a configuração métrica, fonêmica e a disposição frasal reforçam o poder da cólera de Júpiter e o efeito sonoro de trovão.

Como se aumentasse o andamento, tal qual o tempo de uma música fosse de um *allegro* para um *presto*, o verso 167 é constituído, ao máximo possível, por dátilos, tendo em vista a natureza do hexâmetro. Ou seja, com exceção do último pé, cuja opção é ser troqueu ou espondeu, todos são datílicos:

23 Empréstimo musical: em aceleração.

24 Essa expressão é invenção de Ovídio, explicada mais a seguir.

1 2 3 4 5 6
 Cōncīlī|ūmq̄ē uō|cāt; || tēnū|īt | mōrā |nūllā uō|cātos.

Convoca uma reunião; nenhuma demora reteve os convocados.

(I, 167)

Nessa passagem, Júpiter convoca uma reunião urgente com os deuses olímpicos para deliberar sobre o destino da humanidade. A descrição poética de um concílio divino, ou seja, um *concilium deorum*, pode ser considerada uma tópica épica (Balsley, 2011, p. 51), tendo sido utilizada de modo reiterado em outros escritores como Ênio e Lucílio, poetas republicanos (*Ibid.*). Enfatiza-se que, para a reunião, não houve demora ou atrasos por parte dos convocados, inferindo uma obediência inquestionável com a convocação superior. O poeta, ao narrar que a demora não atrasou ninguém, produz um verso cuja métrica imprime-lhe extrema rapidez. Da mesma forma, reforça-se a autoridade do deus, que persuade, dentre outras características, pelo seu *éthos* indiscutível. Assim, é muito significativo que, nesse hexâmetro, todos os pés possíveis sejam dátilos, em um contexto narrativo em que a celeridade é relevante.

Sob essa chave de leitura, nota-se que a cesura do terceiro pé divide o verso em dois hemistíquios que se organizam, mais particularmente, de modo paratático. No primeiro hemistíquio, há a convocação do deus (*uocat*). No segundo hemistíquio, os convocados não atrasam. A própria palavra *uocatos* (convocados), pois, parece sugerir a concomitância de todos com o chamado de Júpiter. Esse efeito pode ser destacado da seguinte maneira, expondo, visualmente, o fenômeno sonoro:

Conciliumque **uocat**; tenuit mora nulla **uocatos**.

Assim, ao convocar, imediatamente surgem os convocados, tamanha a autoridade divina²⁵. Em suma, o excesso de dátilos, a disposição frasal, a cesura e a paronomásia (*uocat / uocatos*) potencializam o efeito de rapidez com que os convocados comparecem à reunião olímpica, de caráter emergencial.

A seguir, nos versos 168 a 176, iniciando-se com uma proposição predicativa, Ovídio elabora uma écfrase do Olimpo, descrevendo-o em sua constituição espacial e política. Nesse trecho, como será comentado mais a seguir, pode-se estabelecer, também, uma analogia com a própria organização política de Roma.

1 2 3 4 5 6
 Ēst uīā| sūblī|mīs, || cāe|lō | mānī|fēstā sē|rēno;

Há uma via sublime, visível no céu sereno;

1 2 3 4 5 6
 Lāctēā| nōmēn hā|bēt, || cān|dōrē nō|tābilis| īpso.

Seu nome é Láctea, notável por sua brancura.

(I, 168-169)

25 Concordamos com a leitura de Anderson (1998, p. 168): “a sucessão de dátilos enfatiza a velocidade com que os subalternos obedientes se apressam ao Consílio.” [“the run of dactyls emphasizes the speed with which the obedient underlings hurry to the Council.”].

Assim, o verbo ser (*est*) que inicia a éfrase, no verso 168, provoca uma suspensão da narrativa, que se enfeita com uma descrição mais minuciosa da moradia dos deuses, à qual se chega pela Via Láctea, famosa pela brancura. Inicia-se, pois, um novo andamento narrativo. Este recurso, portanto, insere uma pausa nas ações narrativas, em estilo épico (Anderson, 1998, p. 168).

A disposição métrica, de modo quase idêntico em ambos os versos (com exceção do segundo pé), sugere dois efeitos: a grandiosidade e a extensão da Via Láctea. No caso, os espondeus, como no segundo e terceiro pés do verso 168 e no terceiro pé do 169, reforçam o aspecto sublime, elevado e puro. Já a predominância dos dátilos, nesse contexto, dão uma impressão de movimento e extensão do caminho, tal qual uma câmera de cinema, correndo sobre trilhos, percorresse rapidamente o longo trajeto branco.

Obviamente, ganha destaque, na éfrase, o aspecto visual. A importância do sentido dos olhos concretiza-se, inclusive, no plano lexical, em que ressaltam palavras do campo semântico da visão. Assim, devido à posição longínqua da Via Láctea, em relação ao mundo terreno, na descrição, as características visuais tornam-se centrais. Atributos físicos como elevado (*sublimis*), visível (*manifesta*), brancura (*candore*), notável (*notabilis*) estão em cena. Essa escolha semântica propõe um exercício poético do olhar. Afinal, “o poeta é o que sabe ver” (Quintana, 2013, p. 243).

Em relação à disposição de ambos os hexâmetros, reforçando sua semelhança métrica, como se fosse possível agrupá-los em dísticos, pode-se propor uma leitura vertical²⁶, em que se revelem outras informações sobre a Via Láctea. Assim, ambos os primeiros pés podem ser lidos verticalmente, formando uma nova sentença ecfástica: *Est uia Lactea*, sem que se force a frase gramatical ou desrespeite o corte métrico.

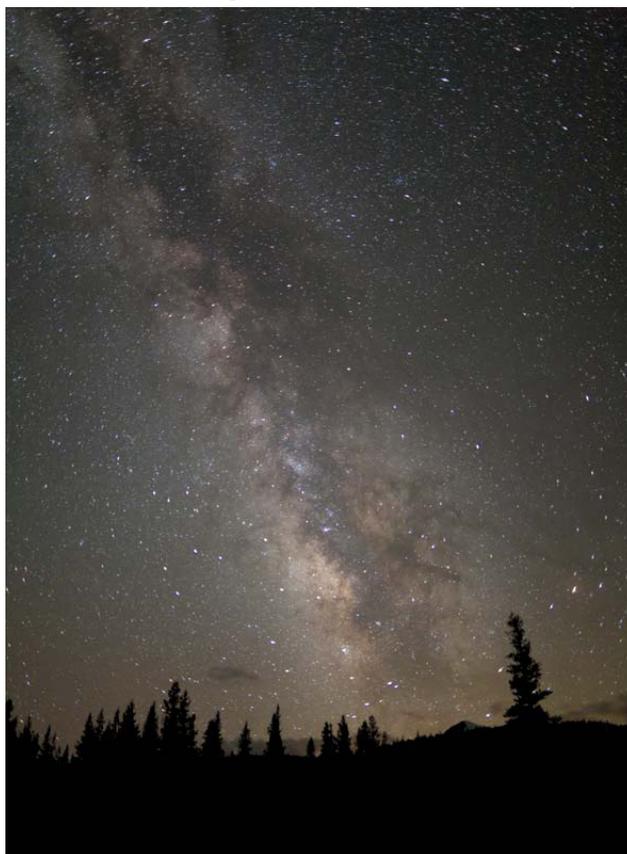
Ainda mais, ao dueto de hexâmetros, pode-se somar o verso seguinte (170, mais a seguir), cujo primeiro pé traz as palavras “*hac iter*” (lá, o caminho). Agora, lendo verticalmente os primeiros pés dos três hexâmetros seguintes, que descrevem a Via Láctea, compondo uma éfrase sob estilo épico, revela-se a sentença oculta: *Est uia Lactea hac iter* (por lá, o caminho é a via láctea). Esse agrupamento vertical de versos pode sugerir os aspectos espiralados e elevados da Via Láctea, para além de um direcionamento horizontal que examine o verso isoladamente.

Essa chave de leitura vertical, que será útil em outros momentos, não deixa de considerar o recurso métrico, porquanto a escansão é que determina o recorte e aproxima os versos. Trata-se, enfim, de um processo de leitura não muito diferente do modo como, hoje, percebemos rimas nas línguas modernas, que exigem, basicamente, uma percepção de semelhança sonora entre verso, sob orientação fonêmica, anafônica e “vertical” (por exemplo, a sílaba poética do verso superior em relação à sílaba poética do verso inferior ou mais abaixo). Em relação à chave de leitura vertical – uma forma, na verdade, tra-

26 Enquanto exercício crítico, buscam-se diferentes perspectivas de observação do texto poético. Não se pretende levar essas possibilidades (leitura vertical, contrária, anagramática, anafônica) à exaustão ou às últimas consequências; tampouco se quer forçar a prosódia do verso ou encontrar padrões em todos eles. Por outro lado, deseja-se levantar novas chaves de leitura, arriscando-se enquanto experimentalismo crítico. Nesse sentido, para além de uma leitura unidirecional, procura-se estabelecer, mais uma vez, uma crítica experimental. Também, sob licença, ressalta-se que, em todo experimentalismo, por sua natureza, há exageros.

dicional de leitura – a rima moderna é, pois, um fenômeno parecido, uma vez que sua função é, também, a de içar imagens²⁷. Por isso, propõe-se a leitura vertical da écfrase do Olimpo, com destaque, nesses primeiros hexâmetros, à Via Láctea.

FIGURA 1 – Imagem da Via Láctea vista da Terra.



Fonte: Encyclopaedia Britannica (2021).

Ainda sob leitura vertical, aproximam-se, também, do quarto ao quinto pés do segundo hemistíquio, as palavras *manifesta* e *notabilis*, de campo semântico associado à visão. Da mesma forma, as cesuras dividem os versos em um lado esquerdo (primeiro hemistíquio), com predominância predicativa, e um lado direito (segundo hemistíquio), o que chama a atenção do leitor para os aspectos visíveis da Via Láctea. A seguir, destacam-se, com cores, os aspectos verticais dos versos 168-170, considerando a configuração métrica:

Ēst uīa sūblīmīs,	cāelō mānīfēstā sērēno;
Lāctēā nōmēn hābēt,	cāndōrē nōtābīlīs īpso.
Hāc itēr ēst sūpērīs	ād māgnī tēctā Tōnāntis

Quanto a um provável sentido anagramático, lendo pela contramão, parece possível entrever a palavra-tema: *lactea*. Assim, dispõe-se do seguinte esquema de leitura:

Lactea nomen habet, candore notabilis ipso.



27 Sobre as rimas das línguas modernas, no caso, o português, Mário Quintana (2013, p. 152) pergunta: “Por que o poeta não haverá de usar esse mágico anzol de imagens?”.

Ainda nesses versos, o uso de adjetivos raros, como *notabilis*, exalta a beleza do caminho à morada dos deuses. A respeito de *notabilis*, Anderson (1998, p. 169) constata que, antes de Ovídio, o uso da palavra é raro e exclusivo na prosa. Ainda mais, em toda obra ovidiana, há somente um único emprego (nessa passagem), não ocorrendo em nenhum outro poeta da época de Augusto²⁸. Ao longo do comentário, ver-se-á uma recorrência de vocábulos mais raros ou neológicos, principalmente durante o discurso de Júpiter. Essas escolhas lexicais dão ao discurso divino altivez e nobreza. Ao mesmo tempo, como será visto mais adiante, levanta-se um indicador estilístico que reconhece, em Ovídio, uma habilidade poética em inventar palavras e expressões, a serviço da imagem poética.

Ainda em relação ao verso 170, incluindo-se o 171, a partir do terceiro pé, aumenta-se a quantidade de espondeu, que parece ampliar a grandiosidade “dos tetos do grande Tonante”, isto é, a casa de Júpiter, potencializando a descritividade da éfrase.

1 2 3 4 5 6
Hāc itēr| ēst | sūpē|rīs || ād| māgnī |tēctā Tō|nāntis

Lá, o caminho vai aos deuses, aos tetos do grande Tonante

1 2 3 4 5 6
Rēgā|lēmquē dō|mūm. || Dēx|trā | lāe|uāquē dē|ōrum

e à casa real. À direita e à esquerda, dos deuses

1 2 3 4 5 6
Ātrīā| nōbīlī|ūm || uālū|īs | cēlē|brāntūr ā|pērtis.

mais nobres, honram-se as casas de portas abertas.

(I, 170-172)

Essa expressão “*magni Tonantis*” (grão Tonante) foi utilizada, pela primeira vez na poesia, por Ovídio (Anderson, 1998, p. 169). À guisa intertextual, séculos depois, Luís Vaz de Camões usa a mesma expressão, mas em português, no quinto verso da estrofe 78 do Canto VI d’*Os Lusíadas*. Nesse trecho, o poeta lisbonense faz referência à guerra de Júpiter contra os Gigantes, aos raios arremessados pelo deus e ao dilúvio, a partir do qual restam a sós o casal que restitui a humanidade, Deucalião e Pirra. Ou seja, Camões vale-se da mesma expressão que Ovídio, ao narrar, de forma concisa, sobre praticamente o mesmo tema, reforçando, anaforicamente, a palavra “grão”.

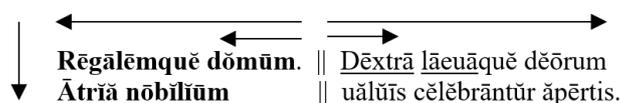
Nunca tão vivos raios fabricou
Contra a fera soberba dos Gigantes
O grão ferreiro sórdido que obrou
Do enteadado as armas radiantes;
Nem tanto o grão Tonante arremessou
Relampados ao mundo, fulminantes,
No grão dilúvio donde sós viveram
Os dous que em gente as pedras converteram.

(*Os Lusíadas*, VI, 78, 1-8, grifos nossos).

28 “*notabilis*: rare before Ovid and solely in prose, this word occurs in Ovid only here and in no other Augustan poet.” (Anderson, 1998, p. 169).

Ainda no hexâmetro 170 de Ovídio, há uma notável aliteração com as consoantes /t/ e /c/, sugerindo um efeito de grandiosidade e estrondo ao se referir à casa do grande Tonante. Nesse momento, o aspecto sonoro reverbera, uma vez que Júpiter retumba os trovões, por isso ele é o maior tonante, pois atoa como uma tempestade. Vale reforçar que, nesse contexto, Júpiter está encolerizado com a humanidade e deseja ordenar um dilúvio. Há, em todo esse aspecto ético do deus, um princípio metafórico da natureza, que parece formar uma tempestade, em estrondoso prenúncio sonoro, pré-diluviano, pré-cataclisma.

No verso 171, a cesura ordena a disposição das casas: em um hemistíquio, a casa real de Júpiter; no outro, à direita e à esquerda, os deuses nobres. Há, ainda, uma cesura heftemímera que organiza, no segundo hemistíquio, os lados direito e esquerdo. Logo, há uma relação espacial entre verso e cesura, que, de modo icônico, concretiza prosodicamente a ordenação do espaço. Assim, na disposição do verso, a palavra *domum*, referindo à casa do grande Tonante, está mais ao centro do verso; já a palavra *deorum* (dos deuses) encontra-se mais à margem, no fim do verso. Além disso, sob uma perspectiva vertical, incluindo-se o hexâmetro seguinte, percebe-se que a casa real está acima; já as casas dos deuses mais nobres, abaixo. Assim, a métrica esclarece, espacialmente, a organização do Olimpo. As cesuras ajudam a destacar essa disposição frasal. Segue-se um esquema visual, para ressaltar a leitura vertical e horizontal.



Pode-se imaginar, a partir da disposição dos versos, a casa real de Júpiter no centro, em um lugar elevado. Rodeando-a, encontram-se as casas dos outros deuses, ainda nobres. Esse espaço constitui o centro da aristocracia divina, em que há o grande regente e a nobreza que o acompanha. Há, portanto, uma relação do sistema social divino com o romano, que se organiza como se imitasse os deuses. Lembra-se, também, de que *atria* refere-se a um espaço importante, de honra, onde o nobre romano recebia os seus clientes²⁹ (Nageotte, [s. d.], p. 10). Logo, entende-se o *atrium* como uma sinédoque de uma casa nobre ou de um palácio.

Ainda sobre as escolhas lexicais, Ovídio preferiu as palavras *regalem domum*, ao se referir ao palácio do deus supremo, talvez em função de Augusto ter vivido de modo mais simples do que os imperadores anteriores, não tendo residido num palácio (Anderson, 1998, p. 169). Ademais, as portas dos palácios (*ualuis apertis*) dos deuses mais nobres estão abertas porque se tratam, por assim dizer, de casas públicas ou “estatais”, como o Palácio do Sol (*Ibid.*). Na passagem, os adjetivos parecem ter uma função epexegética, como em *regalem domum* (Nageotte, [s. d.], p. 10).

Os versos seguintes, de número 173 e 174, apresentam uma configuração métrica diferenciada, em que há deslocamentos das cesuras para os pés 2 e 4, não mais no tercei-

29 “*Atria. L’atrium était la pièce d’honneur où le noble romain recevait ses clients. (...)*” (Nageotte, [s. d.], p. 10).

ro pés, como disposição mais esperada. Assim, os deslocamentos das cesuras reforçam a ideia de uma plebe – que apresenta um padrão inferior à nobreza – estar distribuída em vários lugares, não mais ao centro. No verso, de modo infrequente, não ocorre a cesura no pé central (em geral, 3º pé), mas nos “arredores”, o que corrobora a ideia de um espaço não centralizado.

1 2 3 4 5 6
Plēbs hābi|tāt | dī|uērsā lō|cīs; || ā |frōntē pō|tēntes

A plebe habita lugares diferentes; na frente, os potentes

1 2 3 4 5 6
Cāelīcō|lāe | cīr|cāquē sū|ōs || pōsū|ērē pē|nātes.

celícolas dispuseram os seus penates, e nas imediações.

(I, 173-174)

Portanto, o plano métrico, com destaque às cesuras, potencializa a camada semântico-sintática, realocando o fraseado e enfatizando a ideia de haver lugares diferentes (*diuersa locis*), além das disposições dos penates³⁰ na frente e nas imediações (*a fronte* e *circa*). Com o fim do verso 173, é notável a intercalação frasal. O termo *a fronte*, pois, está em um verso; mas o seu termo sequente, a palavra *circaque*, já está em outro verso, depois de *caelicolae*, estabelecendo um *enjambement*. Por conseguinte, intercalam-se palavras tal qual se distribuíssem objetos espacialmente. De modo semelhante, no verso 174, a palavra *caelicolas* – isto é, os celícolas, habitantes do céu – está no início do verso. À frente da palavra, segue o predicado, dispondo *penates* somente ao fim do verso, em sua outra extremidade e depois do verbo. O efeito que a disposição frasal e as cesuras geram é de distribuição.

Sob leitura vertical, encontra-se o mesmo efeito, pois ambos os versos, com exceção do quarto pé, possuem métrica emparelhada, possível de agrupar como se fosse um dístico. A parêntese ainda parece distribuir os fonemas de modo ordenado. Assim, a disposição fônica do sintagma central, nos pés 3 e 4 (*-uersa locis a*), é claramente distinta das partes vizinhas, os pés 1-2 e 5-6, que tendem às consoantes oclusivas, como /b/, /p/ e /t/. Já no verso seguinte, observa-se, de modo semelhante, uma redistribuição de fonemas. Assim, na primeira parte do verso, preponderam-se consoantes velares surdas (/k/); na segunda, as oclusivas (/p/, /t/). Provoca-se um efeito sonoro de disposição de objetos, como numa mudança, em que se carregassem, literalmente, objetos pessoais e colocassem nas imediações ou na frente do lar.

Ainda a respeito da perspectiva vertical, considerando os versos 171, 172 e 173, é possível delimitar as palavras-chave de cada verso, comparando-os. Verifica-se, pois, a disposição do Olimpo em uma gradação de cima para baixo, em que o primeiro verso trata da casa real; o segundo dos palácios dos nobres; e o terceiro da casa da plebe, por

30 Os penates eram deuses escolhidos pelas famílias. Geralmente, podiam ser tanto figuras de grandes deuses, quanto de grandes homens deificados. “Em cada habitação, reservavam-lhes um lugar, ao menos um retiro, quase sempre um altar e algumas vezes um santuário” (Commelin, [19-], p. 128).

o lugar (*magni Palatia caeli*) aparece no fim do segundo verso. O seu correspondente (*hic locus*) encontra-se no início do primeiro verso; logo, há um hipérbato que amplia o efeito da perífrase. Ademais, toda a informação poderia ter sido dita em um único hexâmetro, de modo direto. Esses versos, inclusive, podem ser entendidos como uma parêntese, pela semelhança métrica, com exceção do quarto pé. As cesuras e a configuração métrica, afinal, estão, praticamente, nos mesmos lugares.

Em suma, é expressivo que Ovídio encerre sua éfrase com a expressão *Palatia caeli*, que não deixa de ser a síntese de toda a sua descrição. Afinal, todo o Monte Olimpo foi descrito de modo semelhante ao sistema romano. Assim, o Monte Palatino torna-se um emblema do poder de Roma. Com esse desfecho descritivo, voltam-se as ações narrativas, dando sequência à história e as decisões divina do grande Tonante.

Nos hexâmetros 177 a 181, prepara-se o leitor para o discurso persuasivo de Júpiter. Logo que os deuses se sentam para ouvi-lo, Ovídio enaltece a figura divina em grande autoridade, posto no lugar mais alto, segurando um cetro de marfim, que, assim como o mármore que adorna o local onde estão os outros deuses, expressa um senso de realeza.

1 2 3 4 5 6
 Ērg(o) ūbī| mǎrmōrē|ō || sū|pērī sē|dērē rē|cēssu,

Assim que os deuses sentaram lá no recesso marmóreo,

1 2 3 4 5 6
 Cēlsīōr| ĩpsē lō|cō || scēp|trōqu(e) ĩn|nīxūs ē|būrno

no lugar mais alto, ele, apoiado no cetro ebúrneo,

1 2 3 4 5 6
 tērrīfī|cām | cāpī|tīs || cōn|cūssīt| tērquē quā|tērque

sacudiu três ou quatro vezes, da cabeça, a espantosa

1 2 3 4 5 6
 Cāesārī|ēm, | cūm| quā || tēr|rām, | mārē, |sīdērā |mōuit.

cabeleira, com a qual moveu terra, mar, estrelas.

1 2 3 4 5 6
 Tālibūs| ĩndē mō|dīs || ōrā | ĩndīg|nāntiā | sōluit.

Então, abriu a boca indignada com tais termos:

(I, 177-181)

Há, portanto, um cenário adornado por mármore, tal qual uma construção digna de um imperador. Afinal, “mármore era a característica que definia as construções realizadas pelo imperador Augusto”³¹ (Balsley, 2011, p. 53). Quiçá, nessa passagem, haja uma alusão à biblioteca do Templo de Apolo, onde provavelmente Augusto fazia reuniões senatoriais – uma construção, inclusive, adjacente de sua própria casa, ambos situados no complexo do Palatino (*Ibid.*). Vale lembrar, também, que Apolo era o patrono do imperador Augusto (*idem*, p. 67). Reuniões com senadores e deliberações legais na biblioteca de Apolo aproximariam, de alguma forma, o imperador e o senado, o que infere uma maior

31 “marble was the defining characteristic of buildings undertaken by the emperor Augustus.” (Balsley, 2011, p. 53).

complexidade do governo de Augusto e, acrescentando-se, uma importância das construções e da arquitetura, para além de questões religiosas. Com essas alusões, Ovídio permanece estabelecendo comparações físicas e políticas entre o sistema de organização divina e o romano.

Figura 2 – Ruínas da biblioteca de Apolo Palatino (Roma, Itália), 1952.



Fonte: Foto de Ernest Nash (1952).

É notável o efeito sonoro do verso 177, que sugere, ao organizar os fonemas conforme sentam-se os deuses, um efeito de acomodação. Assim, o primeiro hemistíquio engloba uma elisão e uma não uniformidade na sequência de consoantes e vogais, como há no segundo hemistíquio, que sugerem uma impressão de desorganização ou mistura. Já na segunda metade do verso, após a cesura, há exatamente uma vogal para uma consoante, como se os fonemas fossem se encaixando, assim como os deuses, aos lugares. Note-se, no segundo hemistíquio, a predominância vocálica de /e/, em oposição à parte primeira do verso, que contém mais tipos diversos de vogais e consoantes. No segundo hemistíquio, contabilizando fonemas (e não letras), há 9 sons consonantais e 9 sons vocálicos, incluindo três /ē/; três /ě/; dois /ū/ nas extremidades; e um /ĩ/, que é, assim como /e/, uma vogal também anterior. Tais quais os fonemas acomodam-se na frase, os deuses também se sentam no mármore para ouvir o discurso de Júpiter. Ademais, a predominância de dátilos imprime ao verso uma tendência à rapidez com que os deuses chegam e se organizam, reforçando a obediência à autoridade máxima. A cesura, pois, organiza os hemistíquios. Em suma, o plano fonético dispõe sonoramente a imagética da cena: os deuses chegando rapidamente ao recesso marmóreo e acomodando-se em seus lugares.

No verso 178, o pronome *ipse*, que se refere a Júpiter, encontra-se entre a palavra *celsior* e *loco*, no primeiro hemistíquio, como se destacasse o deus no centro elevado. No segundo hemistíquio, ao dizer que o deus está apoiado no cetro, há uma elisão entre *sceptroque* e *innixus*, sugerindo um efeito de apoio ou junção do deus com o cetro, uma vez que a vogal final de *sceptroque* apoia-se, prosodicamente, na vogal do adjetivo seguinte – *innixus* (apoiado).

Anderson (1998, p. 170) lembra que o cetro é um símbolo de poder real³², usado em situações oficiais como a cena que descreve Ovídio, em alusão a uma sessão senatorial. Assim, a cena demonstra a dignidade de Júpiter, sob termos apropriadamente altivos, enquanto se inclina em seu cetro de marfim, lembrando (nos versos seguintes) a sua batalha contra os gigantes de cem-braços e pés de serpente e preocupando-se com a ordem do mundo, no contexto da cosmogonia³³ (Segal, 2001, p. 79), que é o grande tema do Livro I.

Os versos 179 e 180 destacam a força prodigiosa de Júpiter, que, ao sacudir os cabelos, move o universo junto. Na enumeração (terra, mar, estrelas), não há conjunção ou partícula enclítica (-que). O assíndeto suscita uma relação, a mais total possível, entre o deus e o mundo, porquanto tudo que existe está subjogado à força de Júpiter. É significativo que não haja uma conjunção aditiva que encerre as possibilidades da enumeração, em uma sugestão de continuidade. Também, o assíndeto pode reforçar uma metonímia, em que “terra, mar, estrelas” representem todo o universo.

Segal (2001, p. 80) afirma que, em Ovídio, as ações de Júpiter são mais intensas do que o Zeus de Homero; assim, tanto Júpiter sacudindo a cabeça três ou quatro vezes quanto o assíndeto da frase revelam um comportamento hiperbólico do deus, em que Ovídio o dispõe em seus limites. Afinal, uma cena ainda mais exagerada provocaria o efeito contrário, em uma imagem ridícula do deus, que sacudiria a cabeça inúmeras vezes. No limite entre sublime e grotesco, o poeta de Sulmona dialoga com os épicos de Homero e Virgílio, narrando com mais humor e intensidade as ações retóricas de Júpiter (Segal, 2001, pp. 79-80).

Ainda nesses mesmos versos, as aliterações motivadas por consoantes oclusivas (/k/, /t/), além do grupo de palavras com “-qu”, sugerem autoridade e movimento. Propõe-se, pois, um efeito de rigidez no excesso de oclusivas e um efeito de agitação na sequência “*terque quaterque*”). Ademais, o aumento de cesuras tritemímera e heftemímera, notáveis nos versos 179 e 180, corroboram o efeito de movimento, pelo jogo de possibilidades prosódicas entre suspensão e fluidez. Essas percepções reforçam, portanto, a construção do retrato de Júpiter e chamam a atenção do movimento dos cabelos divinos.

É possível averiguar, nessa passagem, um aspecto anagramático dos versos, que afirmam Júpiter ter sacudido a cabeça três ou quatro vezes, de modo exagerado (em comparação à pintura tradicional de Zeus, que apenas consente com a cabeça, na *Iliada*, I, 524-530). Anderson (1998, p. 170) opina que Ovídio, com o excesso de movimentação da cabeça, estragou (propositalmente) a atmosfera majestosa da cena³⁴. Há, embaralhados nos dois versos, a palavra *ter* e *quater*, sugerindo essa possibilidade numérica (3 ou 4). Para melhor visualizar esse efeito, dispõem-se os versos da seguinte forma:

32 “the sceptre is a standard symbol of royal power, used on official occasions such as this” (Anderson, 1998, p. 170).

33 “Ovid’s Jupiter here demonstrates his dignity in suitably lofty terms as he leans on his ivory scepter (1.178) and recalls his battle with the snake-footed hundred-handers in his concern for the world order (*pro mundi regno*, 1.182-86), thereby evoking the cosmogonic themes surrounding Thetis’ aid in the *Iliad*. (Segal, 2001, p. 79).

34 “Ovid spoils the majesty of the scene.” (Anderson, 1998, p. 170).

Terrificam capitis concussit **ter**que **quater**que
 Caesariem, cum **qua** **terram**, mare, sidera
 mouit.

Após a descrição da figura de Júpiter, de modo imponente, autoritário, altivo e intenso, o narrador dá voz ao deus, que faz o seu discurso em primeira pessoa. Ovídio qualifica o discurso de Júpiter, inicialmente, pelo tom de indignação. O deus constrói uma expressão passional e ardorosa para suscitar, em seu público divino, um *páthos* semelhante. Nesse sentido, há um grande projeto retórico do deus em persuadir o seu público a apoiá-lo em seu desígnio de restauração da humanidade, por meio do dilúvio. Quiçá o aspecto aparentemente passional da retórica de Júpiter, bem como o seu *éthos* rigoroso e severo, tenham sido muito bem pensados para comover os ouvintes. Infere-se, portanto, do comportamento divino, uma grande estratégia persuasória. Afinal, Júpiter, enquanto mantenedor da ordem de tudo, com destaque à natureza, não falha. A humanidade corrompida precisa, portanto, ser restaurada. A partir, portanto, do verso 182, inicia-se o primeiro discurso de Júpiter, em primeira pessoa, que vai até o verso 198.

1 2 3 4 5 6
 “Nōn ěgō |prō | mūn|dī || rēg|nō | māgīs| ānxiūs| ĩlla

Eu não estava mais ansioso pelo governo do mundo naquele

1 2 3 4 5 6
 Tēmpēs|tātē fū|ī || quā |cēntūm| quīsquē pā|rābat

tempo, quando cada um dos anguípedes preparava

1 2 3 4 5 6
 Īnīcē|r(e) ānguipē|dūm || cāp|tūō |brācchīā |cāelo.

lançar os cem braços ao céu capturado.

(I, 182-184)

Júpiter inicia seu discurso com um advérbio de negação (*non*), demonstrando, já de início, um tom de indignação contra a raça humana. Em seguida, no verso, salienta-se o pronome pessoal eu (*ego*), de uso mais restrito na língua latina, o que enfatiza a onipresença do deus, que enfrentou os gigantes de cem braços. Assim, Júpiter recorda o evento anterior (hexâmetros 151 a 162), em que luta contra os “anguípedes”, um neologismo de Ovídio para referir-se aos gigantes (Anderson, 1998, p. 170)³⁵. A vitória de Júpiter representa a permanência do universo, do Olimpo e da ordem no mundo, protegido da destruição asquerosa dos anguípedes. A comparação com o evento anterior reforça que Júpiter está mais ansioso (*anxius*) agora, com os homens, do que no tempo da gigantomania. Ou seja, a capacidade destrutiva da raça humana, advinda do sangue dos gigantes, é mais temerosa para o grande Tonante. Ovídio configura um *páthos* hiperbólico ao deus, que sente uma angústia inimaginável, pois como poderia haver algo mais temeroso que a guerra dos gigantes de cem braços? Infere-se, ao mesmo tempo, uma ironia ao comportamento humano, superior aos gigantes em termos de violência e destruição.

35 “*anguipedum 184: Ovid’s invention for effect; only appears here*”. (Anderson, 1998, p. 170).

Nesse momento do discurso, há uma tendência maior no uso de *enjambements*, ligando o final dos versos ao seguinte, sob um efeito hipotático. Logo, dá-se a impressão de uma fala encadeada tal qual a prosa oratória. Ovídio, assim, parece aproximar o discurso em ação de um senador, por exemplo, que expõe um problema central na *Vrbs*, cuja decisão acarretará na sobrevivência de todos. É preciso, portanto, alertar a todos os ouvintes e convencê-los da melhor decisão, mesmo que drástica.

Na elocução poética de Júpiter, imprime-se no discurso um efeito jurídico. Assim, há uma tendência, inclusive comum aos poetas da época de Augusto, em valer-se de recursos lexicais e estilísticos semelhantes àqueles dispostos na prosa retórica romana. Júpiter age, pois, como um juiz no sentido profissional do termo. Afinal, ele tem um *modus operandi* de quem está muito familiarizado com o ambiente forense e com a *práxis* oratória. O direito, portanto, existe no mundo divino, com destaque às sanções penais. Igualmente, os concílios olímpicos, notáveis nos poemas épicos gregos e romanos, servem como uma importante ferramenta divina de deliberação sobre impasses e litígios que exigem grandes decisões. O processo de julgar, portanto, relaciona-se diretamente à função de Júpiter enquanto deus onipotente, o grande defensor da ordem do mundo e a força máxima que garante a permanência da vida (lembra-se de que nem os ferozes gigantes conseguiram usurpar-lhe o governo do mundo). Assim, o direito em Ovídio, bem como em outros poetas contemporâneos, torna-se um importante recurso poético: “(...) muitos poetas imperiais romanos (por exemplo, Tibulo, Propércio, Horácio) usam a lei de forma metafórica, e a manipulação da linguagem jurídica por Ovídio teria sido um dispositivo poético bem recebido.”³⁶ (Balsley, 2011, p. 49-50).

Ao longo das *Metamorfoses*, além de expressões do direito e da retórica, no campo morfológico, encontram-se helenismos, arcaísmos e neologismos. Além do neologismo em língua latina, *anguipedum*, anteriormente mencionado, Ovídio vale-se de arcaísmos semânticos, ao usar *tempestate* em sentido cronológico, no caso, o passado³⁷ (Anderson, 1998, p. 170). Ao mesmo tempo, a palavra alude ao tempo em que Júpiter usava os raios contra os gigantes, uma batalha cujo som deveria retumbar como uma tempestade desmedida. As aliterações dos três versos coadunam essa percepção. Trata-se de efeitos lexicais que dão o tom do discurso retórico de Júpiter. Assim, todo o aspecto passional e autoritário do deus parece se somar a um discurso lógico e muito bem pensado, enquanto efeitos de persuasão. Afinal, ao se referir à vitória da gigantomaquia, Júpiter parece usar um vocabulário que pudesse corresponder ao episódio, que aconteceu em um passado mais distante. Logo, há indicadores linguísticos na fala de Júpiter que o configuram como um líder mais velho, que já passou por muitas experiências. Há, portanto, uma homologia semântico-temporal, em que o uso vocabular leva o ouvinte à história que aconteceu em um passado mítico, presentificando-o. Trata-se de um engenhoso processo retórico.

36 “(...) many imperial Roman poets (e.g., Tibullus, Propertius, Horace) use law in metaphorical ways, and Ovid’s own manipulation of legal language would have been a well-received poetic device.” (Balsley, 2011, p. 49-50).

37 “*tempestate*: archaic-poetic use of the noun in the sense of ‘time’.” (Anderson, 1998, p. 170)

Ao reforçar a intensa preocupação com o destino do mundo, com as palavras *ego* (eu) e *anxius* (ansioso), Júpiter tem sua fala retórico-poética intercalada por cesuras trimímera, pentemímera e heftemímera, que imprimem um efeito de solenidade, reforçado pelos espondeus centrais, que destacam as palavras *mundi* e *regno* (pelo governo do mundo). Sem dúvida, o público composto pelos grandes deuses do Olimpo deveria sentir um impacto com o início do discurso, da ordem da solenidade, da autoridade e da indignação.

Mantendo um padrão métrico muito semelhante, esses três versos estão recheados de aliterações, como mencionado, com consoantes oclusivas, que sustentam o tom belicoso da memória da luta terrível contra os gigantes. Assim, as sequências sonoras de *qua centum quisque*, somando os outros fonemas oclusivos, soam tal qual uma horda ingente de soldados cruéis em uma truculenta batalha.

Em seguida, nos versos 185 e 186, Ovídio explica, mais especificamente, o motivo da ansiedade desmedida de Júpiter, que percebe uma situação muito mais complexa do que a anterior, naquele tempo (*illa tempestate*). Afinal, os gigantes foram um inimigo feroz, mas de solução direta. Isto é, Júpiter enfrentara os gigantes com a força do raio, em um embate corpo a corpo entre o deus e o inimigo, não havendo necessidade de terceiros, nem de julgamentos ou planejamentos (como é o dilúvio, que envolve etapas³⁸), nem da cooperação de todos os outros seres, divinos ou mortais. Era somente Júpiter contra os gigantes.

Figura 3 – Zeus em luta contra os gigantes (Camafeu em ágata ônix do século III ou II a. C.).



Fonte: Museo Archeologico Nazionale di Napoli (2021).

38 “Assim, não sendo nem descontrolado, nem desordenado, o dilúvio é um programa divino de recriação da humanidade. Júpiter, apesar de furioso com a raça humana, calcula todas as etapas do dilúvio e estabelece um programa de destruição, “passo a passo”, começando com os ventos, cuja logística implica em aprisionar o Aquilão e liberar o Noto, carregado de água, e finalizando com o auxílio de Netuno, seu irmão aquático, que ajuda o rei dos deuses no projeto.” (Veiga, 2017, p. 192).

A conjuntura, agora, é outra: a aniquilação da raça humana envolve a todos, pois tanto o Olimpo³⁹ quanto a terra sofrerão. Ademais, diferentemente da gigantomaquia, os deuses desejam a existência de seres humanos, para que possam ser cultuados nos templos. Assim, ao dizer que a guerra anterior dependia de um só corpo, aludindo a um embate travado diretamente com Júpiter, Ovídio faz uma elisão entre a palavra *corpore* e *et*, imprimindo, no verso, um efeito de unidade. As cesuras tritemímera e pentemímera, bem como a presença de monossílabos, reforçam esse efeito.

1 2 3 4 5 6
Nām quām|quām | fērūs| hōstīs ē|rāt, || tāmēn| illūd āb| ūno

Pois, ainda que o inimigo fosse feroz, aquela guerra, porém,

1 2 3 4 5 6
Cōrpōr(e) ēt| ēx | ūnā || pēn|dēbāt ō|rīgīnē |bēllum.

dependia de um só corpo e de uma só origem.

(I, 185-186)

Em seguida, nos versos 187 a 191, Júpiter declara que a raça dos homens deve ser destruída por ele, em todo o planeta. Ainda, jura pelo Estige, um rio do mundo inferior, que não há outra alternativa, pois o deus já tentou de tudo. “Quando Júpiter jura pelo Estige, a sua palavra é irrevogável” (Commelin, [19--], p. 137). Há, nessa passagem, assim como em outras, diversos efeitos retóricos, tais qual esse juramento, que funcionaria como um contrato irrevogável, assinado perante as testemunhas olímpicas. Com essa promessa, o discurso ganha um tom altamente solene⁴⁰ (Nageotte, [s. d.], p. 11).

39 Afinal, “*Est tamen humani generis iactura dolori / omnibus (...)*” (*Met.*, I, 246-7): “a perda do gênero humano ainda causa muita dor em todos”. Em Ovídio, basicamente, os deuses receiam ficar sem quem os cultuem.

40 “*Le serment par les eaux du Styx (...) était le plus solennel.*” (Nageotte, [s. d.], p. 11).

1 2 3 4 5 6
Nūnc mihi, |quā | tō|tūm || Nērē|ūs | cīr|cūmsōnāt| orbem,

Agora, por mim, por toda a terra onde Nereu ressoa,

1 2 3 4 5 6
Pērdēn|d(um) ēst mōr|tālē gē|nūs. || Pēr| flūminā |iūro

a raça mortal deve ser destruída. Juro, pelos rios

1 2 3 4 5 6
Īnfērā, |sūb | tēr|rās || Stÿgī|ō | lā|bēntiā |lūco,

infernais, que correm sob as terras, no bosque estígio,

1 2 3 4 5 6
Cūctā pri|ūs | tēmp|tātā; sēd| ĩmēdi|cābilē |uūlnus

tudo foi tentado antes; mas a ferida incurável

1 2 3 4 5 6
Ēnsē rē|cīdēn|d(um) ēst, || nē |pārs | sīn|cērā trā|hātur.

deve ser cortada com a espada, para não arruinar a parte pura.

(I, 187-191)

No hexâmetro 187, destaca-se a aliteração que sugere o ressoar de Nereu. Sendo filho de Oceano e de Tétis (ou de Ponto e da Terra), é um deus marinho, mais velho que Netuno (Commelin, [19--]). Logo, tendo em vista o discurso poético, Nereu pode ser entendido como sendo o próprio mar. Por conseguinte, por onde Nereu ressoa, isto é, por onde se ouve o marulho, todos os seres humanos devem perecer. Considerando que o mar toca todos os continentes, entende-se que Júpiter-Ovídio constrói uma sinédoque retórica em que o ressoar do deus representa todo o planeta, aludindo ao dilúvio universal. A sugestão do marulho, no verso, pode ser destacada da seguinte maneira:

Nunc mihi, qua totum Nereus circumsonat orbem

As cores sugerem uma sequência sonora entre fonemas que tendem ao murmúrio (em azul) e outras que exercem mais obstáculo ao som (em vermelho), como se imitasse, prosodicamente, o som de vai e vem da onda do mar, que se quebra contra as costas. Ainda, é possível ouvir, continuamente, fonemas (em verde) que acompanham o movimento das águas. Ademais, as vogais (em preto) oscilam entre abertas e fechadas, enfatizando o efeito marinho nos versos. Além dos fonemas, as cesuras reais e potenciais, entre suspensão e continuidade, podem reforçar esse aspecto sonoro do verso, que imita, de modo metafórico-inventivo, o ressoar de Nereu, isto é, do mar.

No verso 188, a cesura no quarto pé coincide com a finalização de um período, imprimindo-lhe uma suspensão. Nesse sentido, as cesuras ajudam a organizar o verso e o discurso, reforçando o aspecto retórico da fala de Júpiter. Além disso, o primeiro hemistíquio contempla uma frase sintética, de expressão oratória, que apresenta o litígio principal. Como se um Catão, o Velho, discursasse, apela-se à máxima: *perdendum est mortale genus*. Os espondeus dos dois primeiros pés, incluindo o quarto, em que se encerra

o hemistíquio mais longo, parecem sugerir a gravidade da sentença estabelecida, em oposição ao dátilo que confere efemeridade à raça mortal. Ademais, a sinalefa no segundo pé ainda sugere a iminência da destruição da raça humana, pela aproximação, o máximo possível, do gerundivo *perdendum* ao verbo *est*, que poderia estar oculto.

Em termos de posição lexical, a escolha em dispor *perdendum* logo no início do verso gera um impacto retórico aos ouvintes, devido à carga semântica. Logo, a palavra provocaria uma “surpresa, na posição inicial do verso”⁴¹ (Anderson, 1998, p. 170). Haja vista essa palavra-chave ou palavra-tema do verso, a prioridade, portanto, é “perder” a humanidade. O termo, com destaque à cesura no quarto pé, parece ser reforçado sonoramente, em que os fonemas colaborem, igualmente, para o efeito de perda. Afinal, a própria palavra *perdendum*, no segundo hemistíquio, perde seus fonemas, restando apenas *per-*, em alusão icônica⁴² ao dilúvio, em que sobrevivem apenas Deucalião e Pirra. Assim:

Perdendum est mortale genus. Per flumina iuro

No hexâmetro seguinte (*Infera, sub terras Stygio labentia luco*), a cesura no terceiro pé, bem como as duas cesuras potenciais, no segundo e quarto pés, dão efeito de profundidade ou inferioridade, enquanto posição espacial, a respeito dos rios que correm sob a terra. Palavras dessa ordem semântica sinalizam, pois, a localidade da cena em um espaço profundo, pondo o submundo em evidência. Ademais, a cesura separa um primeiro hemistíquio de fonemas mais plosivos e vibrantes, em oposição ao segundo hemistíquio, com tendência a fonemas líquidos. Com essa organização, reforça-se a profundidade da cena e o movimento dos rios, enquanto ele desliza (pois é lodoso) por entre o bosque estígio (*labentia luco*).

Nesse caso, a existência de uma floresta subterrânea, notadamente lúgubre, pútrida e escura, pertence à imagética do mundo dos mortos. O sentido de bosque, como usado por Ovídio e, também, por Virgílio (*lucos Stygis*, em *En.*, VI, 154), não é o mesmo do mundo dos vivos, pois “o Estige, um rio ou um pântano gelado, não [tem] nada tão atraente como um bosque”⁴³ (Anderson, 1998, p. 170). À guisa de ilustração, não somente na *Eneida* Virgílio descreve, com mais minúcia, o mundo dos mortos; nas *Geórgicas*, a narrativa também percorre a terra por debaixo, detalhando o cenário do submundo, com destaque ao Cócito e ao rio Estige, que se espalha nove vezes:

*quos circum limus niger et deformis harundo
Cocyti tardaue palus inamabilis unda
alligat et nouiens Styx interfusa coerces.*

em torno deles [mortos], a lama negra, o caniço deforme
do Cócito e a lagoa desagradável com água parada
encerram-nos; e o Estige, que corre nove vezes, retém-nos.

41 “*perdendum* 188: sudden surprise in initial position of line.” (Anderson, 1998, p. 170).

42 Por icônico – expressão tomada de Greimas e Courtés (2011, s. v.) – entende-se a ilusão referencial que o trato com o significante sonoro e visual provoca, enquanto conotação da linguagem em um nível tão concreto que se produz um efeito de realidade.

43 “(...) traditionally, the Styx, a river or cold swamp, lacked anything so attractive as a grove.” (Anderson, 1998, p. 170).

Em continuidade, nos versos 190 e 191 do Livro I das *Metamorfoses* de Ovídio, Júpiter estabelece uma analogia retórica entre a raça humana e uma ferida incurável, que deve ser retirada, para que se possa salvar as partes sadias. Nesse momento, fica claro que a extirpação da humanidade é um ato drástico, de “cortar o mal pela raiz”, mas a única possibilidade de solução, uma vez que o deus já tentou de tudo. Os homens, pois, ainda continuam violentos e corruptos, necessitando que sejam “arrancados”, tal qual uma ferida, do planeta, para que se possa deixar renascer uma nova humanidade, de origem mais digna, como Ovídio relata em versos posteriores, no episódio de Deucalião e Pirra (hex. 313-415).

A cesura não usual do verso 190, no segundo pé, somando o efeito da sílaba dobrada (-*tata*) no terceiro pé, parece mostrar que, em quesitos métricos, também se tenta de tudo, pelo poeta, considerando as possibilidades expressivas de um hexâmetro. Inclusive, após dois versos, Ovídio constrói um hexâmetro espondeico, e não datílico (comentado mais a seguir). Logo, incluindo mais essa possibilidade métrica no discurso de Júpiter, que abusa, por assim dizer, do escopo métrico de um hexâmetro, elaboram-se as mais diferentes combinações possíveis. Portanto, assim como todas as soluções foram tentadas por Júpiter, os mais diversos recursos métricos foram empregados nos hexâmetros do poeta divino. Ademais, a insistência com a qual tudo foi tentado parece refletir na repetição anagramática da sílaba /ta/, que reverbera insistentemente. Ademais, as aliterações em /t/, /p/ e /k/ potencializam o enorme esforço e as tentativas de resolver o problema desmedido, antes de proceder à solução derradeira. Nesse sentido, dispõe-se o primeiro hemistíquio da seguinte maneira, para destacar o efeito de insistência e laboriosidade:

Cuncta prius temptata; (...)

A elisão no terceiro pé do verso seguinte, 191, é semelhante à elisão anteriormente mencionada (segundo pé do verso 188), o que reforça o símile entre a raça mortal (*mortale genus*) e a ferida irremediável (*inmedicabile uulnus*). Assim, elide-se a terminação do participio futuro – *recidendum* – com o verbo *est*, que, juntamente com os espondeus do segundo e terceiro pés, enfatizam a gravidade e a iminência da ação. É dever de Júpiter, tal qual um médico ágil, curar o planeta, extirpando os homens, a ferida irremediável do mundo.

Ainda no verso 191, há uma interessante disposição fônica organizada pela cesura. O primeiro hemistíquio apresenta uma sequência anagramática de fonemas /e/ e /s/ que ressoam a palavra *ense*, sugerindo o som da espada em movimento. Acresce-se a esse efeito, também, os fonemas /d/, /r/ e /c/. A disposição fônica, pois, suscita um efeito de corte. Já no segundo hemistíquio, há outra configuração sonora, já sob efeito de extração, com tendência a haver sílabas separadas, haja vista a maior quantidade de palavras monossílabas (*est, ne, pars*) e a cesura heftemímera, que amplia a separação. Também, o som da extração é reforçado pelo excesso, no quinto e sexto pés, de consoantes /k/, /r/ e /t/, de qualidade mais dura. Em síntese, a disposição sonora do hexâmetro sugere

efeito de corte, no primeiro hemistíquio, e de extração, no segundo. Ambos os efeitos homologam-se ao sentido semântico da passagem, que sugere cortar ou extrair a ferida com a espada.

Nos hexâmetros seguintes, de número 192 e 193, Júpiter atesta que todos os semideuses que habitam a terra estão ao seu lado. Isso significa que as entidades mais expostas ao grande dilúvio – diferentemente dos deuses olímpicos, que moram no alto; dos deuses do submundo, que estão sob a terra; e dos deuses marinhos, cujos limites serão ampliados ao máximo – apoiam a ação. É significativo que Júpiter tenha enumerado esses semideuses, pois se eles, que serão os mais prejudicados, concordam com o posicionamento divino, todos os outros não devem contestar.

1 2 3 4 5 6
Sūnt mīhī | sēmīdē|ī, || sūnt| rūstīcā |nūmīnā, |nŷmphae

Estão comigo os semideuses; estão, as divindades rústicas; as ninfas

1 2 3 4 5 6
Fāunī|quē | Sātŷ|rīqu(e) ēt | mōntīcō|lāe Sil|uāni;

e os faunos e os sátiros e também os silvanos montícolas.

(I, 192-193)

É expressiva, na frase, a enumeração de Júpiter, com destaque ao polissíndeto, que gera efeito de totalidade, pois parece englobar todo o grupo divino mais vulnerável em um dilúvio: semideuses que vivem na superfície terrestre, em domínios relacionados às serras, aos rios e às florestas. A despeito do transtorno que o dilúvio causará a eles, concordam com o grande Tonante, apoiando-o em sua ação contra a humanidade ímpia.

No verso 192, o efeito métrico é expressivo, em associação à organização da enumeração. Antes da cesura no terceiro pé, destaca-se a palavra mais geral para o grupo a ser enumerado: semideuses. Inclusive, a palavra é, provavelmente, um neologismo estabelecido por Ovídio, a partir do grego⁴⁴ (Anderson, 1998, p.171). Essa escolha lexical confere um tom helenístico, por assim dizer, ao discurso de Júpiter. A cesura, pois, gera uma suspensão prosódica que prepara o ouvinte à enumeração, somados os verbos repetidos *sunt*. Nota-se que cada *sunt* encontra-se em um hemistíquio.

No mesmo hexâmetro, do meio do terceiro pé, após a cesura, e no quarto pé, os fonemas /s/, /r/ e /t/ dão um efeito de rusticidade, em se tratando de semideuses que habitam os campos. Mas se destaca, ainda mais, o efeito anagramático da sílaba *mi*, como uma forma poética que faz ressoar *mīhī*⁴⁵, sustentando a ideia de todos estarem com Júpiter. Esse anagrama é reforçado, também, pela reiteração da vogal /i/. Igualmente, o verbo *sunt* (estão) ressoa ao longo do verso, em acompanhamento a *mīhī*, reforçando o apoio que Júpiter tem dos semideuses. Ex-

44 “*semidei*: apparently Ovid’s invention, modeled on the Greek “*hemitheos*”. The neologism is meant to attract attention, and the expansion of Jupiter’s argument around these demigods becomes a critical problem”. (Anderson, 1998, p. 171). “*Semidei*: aparentemente invenção de Ovídio, modelada no grego “*hemitheos*”. O neologismo tem o objetivo de atrair a atenção; e a expansão da argumentação de Júpiter em torno desses semideuses se torna um problema sério”.

45 *Mīhī* pode ser escrito também como *mi*, no dativo (Cart *et al.*, 1986, p. 32).

(Anderson, 1998, p. 171). Trata-se de uma outra palavra que chama a atenção de seu público formado por deuses. Todos esses recursos expressivos ocorrem em uma única fala de Júpiter, demarcada por um estilo inventivo, convincente, brilhante e metricamente engenhoso.

À guisa de curiosidade, tendo em vista que Ovídio inventou essa palavra, o vocábulo entrou no português via Bocage (Houaiss; Villar, 2001, s. v.), que traduziu o poeta de Sulmona, como mostra o Anexo III. O poeta de Setúbal conservou a palavra neológica, adaptando-a ao português. Assim, *montícola* está datada de 1806, em função de publicação póstuma das obras do poeta árcade (*Ibid.*).

Em continuidade ao tema dos semideuses, Júpiter afirma que a aniquilação da raça humana será uma forma de permitir que os semideuses terrestres possam habitar (em paz) as terras dadas pelos deuses olímpicos, já que aqueles não podem coabitar os céus.

1 2 3 4 5 6
 Quōs, quōnī|ām | cāe|lī || nōn|dūm | dīg|nāmūr hō|nōre,

Já que ainda não os dignificamos com a honra do céu,

1 2 3 4 5 6
 Quās dēdī|mūs | cēr|tē || tēr|rās | hābī|tārē sī|nāmus.

permitamos habitar, ao menos, as terras que demos.

(I, 194-195)

Há, nessa parelha, um recurso expressivo que se revela sob leitura vertical: no primeiro verso, o primeiro pé inicia-se com o pronome *quos*; no segundo, com *quas*. O primeiro pronome remete aos semideuses; o segundo, às terras. Essa possibilidade expressiva salta aos olhos ao abirmos uma chave de leitura espacial, em que o primeiro verso sobreposiciona-se ao segundo, que, por sua vez, está sob o primeiro. Essa relação espacial pode ser reforçada pela oposição lexical entre *caeli*, no verso 194, e *terras*, no verso 195. Ademais, *terras* está espacialmente próximo de *habitare*, o que reforça o sentido do domínio terrestre dado a esses semideuses. Ou seja, para a organização do mundo, a diferença de domínios é fundamental, porquanto lugares específicos contêm entidades específicas. Há uma semelhança entre geografia e mito, a partir das relações metafóricas entre ambiente e psiquê. Fora de seu domínio, um semideus pode correr perigo; por isso, residências distintas podem dar aos seres, pelo menos, uma maior segurança⁴⁹ (Anderson, 1998, p. 171).

Ressaltem-se, também, a cesura real do terceiro pé e as cesuras potenciais no segundo e no quarto pé. Elas põem em destaque prosódico as palavras *certe* e *terras*, sublinhando a ideia de que os semideuses, ao menos, detêm as terras. Afinal, pode-se considerar *terras* a palavra-chave do verso, pela posição e pelo conteúdo semântico. Ademais, as cesuras permitem uma percepção anagramática do verso, com destaque às sílabas dos pés centrais. Quase como um palíndromo, é notável a reconfiguração da palavra *terras*

49 “... separate residences on the demigods, at least to give them security.” (Anderson, 1998, p. 171).

em outras partes do verso. Esse espelhamento, por assim dizer, a partir da cesura, ocorre, principalmente, com as sílabas *-te*, *te-* e *-er-*. Mas também é possível notar, nos pés mais extremos do verso, uma impressão de que os hemistíquios refletem-se, com destaque a *-mus*, *-di-/ -bi-*, sob leitura anagramática. Assim, considere-se como se, no lugar da cesura, houvesse um espelho plano refletindo o hemistíquio.

Depois, os versos 196-198 encerram a primeira parte da fala de Júpiter nas *Metamorfoses*, na verdade, intercalada pela voz do narrador. O recurso retórico, nessa primeira conclusão, é iniciar o verso com um advérbio interrogativo (*An*), não precedido de nenhum outro termo (Nageotte, [s. d.], p. 11), conferindo ao desfecho uma hesitação em relação à segurança de todos. O efeito da indagação é suscitar dúvida em relação à proteção de todos, considerando, como ato simbólico, a selvageria de Licaão, que representa a humanidade. Parece, portanto, que todos temem a raça humana. Ademais, é expressivo que a última palavra do discurso de Júpiter seja o nome de Licaão, o que deixa reverberar aquele que representa a impiedade, porque comete crimes contra os deuses (e semideuses). Enfim, nenhum deus, de qualquer espécie, em qualquer domínio, está seguro diante da humanidade igualmente ímpia.

O julgamento de Licaão, assim como o da raça humana, representa a primeira história de juízo nas *Metamorfoses*. “O julgamento de Licaão é a primeira de várias histórias mitológicas em um texto que embaça as linhas entre crime e punição, verdade e justiça”⁵⁰ (Balsley, 2011, p. 60). Assim como num discurso de Catão contra Cartago ou de Cícero contra Catilina⁵¹, o orador divino mantém o seu posicionamento contra aquela humanidade e contra Licaão, mesmo tendo sido ele já condenado anteriormente pelo deus. Afinal, se o rei tirano da Arcádia foi ímpio com Júpiter, que é a força maior de todo o universo, quem garante que os outros deuses não estão à mercê da selvageria humana? O discurso de Júpiter suscita medo no seu público formado por deuses, que, apesar de serem imortais e poderosos, passam a temer a raça humana, tamanha sua selvageria.

1 2 3 4 5 6
 Ān sātis, | ō | sūpē|rī, || tū|tōs | fōrē |crēditis| illos,

Acaso, ó deuses, acreditais que estarão suficientemente a salvos,

1 2 3 4 5 6
 Cūm mihī, |quī | fūl|mēn, || quī |uōs | hābē|ōquē rē|gōque,

depois que – contra mim, que tenho o raio e que vos guio –

1 2 3 4 5 6
 Strūxērīt | insidī|ās || nō|tūs | fērīt|ātē Lŷ|cāon??"

Licaão, notável pela ferocidade, tramou insídias??"

(I, 196-198)

50 “The trial of Lycaon is the first of many mythological stories in a text that blurs the lines between crime and punishment, truth and justice.” (Balsley, 2011, p. 60).

51 Em função do escopo temático do artigo e de sua extensão, não se abordou a perspectiva intertextual na leitura da passagem. Seria fecundo o estudo que averiguasse, nesse trecho, referências diretas à prosa retórica romana e à poesia de autores com quem Ovídio, costumeiramente, dialogava em seus textos, como Horácio, Virgílio e Homero.

No primeiro hemistíquio do verso 196, é saliente a presença de fonemas /s/ e /i/, somada à abertura vocálica das duas primeiras vogais (/a/), o que sugere um efeito de elevação, bem como um tom retórico, que chama a atenção para a pergunta que será feita. Se no verso anterior o plano expressivo voltou-se à terra e aos semideuses, agora o foco são os deuses do Olimpo, a quem o discurso dirige-se diretamente. A conjunção *An* introduz, afinal, uma questão cuja resposta esperada seja negativa. Ou seja, na verdade, os deuses não estão a salvo dos homens. Infere-se, dessa relação, uma inversão, em que um ser superior teme um ser inferior. É curioso que Júpiter, em sua função, é o detentor absoluto da ordem do mundo. Sempre que situações começam a se inverter, alterando o funcionamento do mundo, o grande Tonante interfere, para restituir a harmonia das coisas e dos seres e assegurar a existência. Nesse momento, há uma inversão hierárquica, motivada pelos homens ímpios. Agora, são os deuses que temem. Logo, essa situação drástica, de desconcerto do mundo, precisa ser corrigida pelo deus maior, de qualquer forma e a todo custo.

No verso 197, há um enfoque no emissor, que potencializa a emotividade do discurso. Assim, *mihi* e os dois *qui*, bem como os verbos na primeira pessoa (*habeo*, *rego*) – enumerados com a partícula enclítica *-que*, que aparece duplamente –, retomam a figura de Júpiter, quem se declara vítima. Essas reiterações lexicais, assim como o enfoque no emissor, carregam a indagação retórica sob força emotiva. Ademais, ambos os verbos na primeira pessoa – em que há um zeugma⁵² (Anderson, 1998, p. 171), que agrupa de um lado os objetos verbais e, de outro, os verbos – provocam uma reiteração de fonema oclusivo velar surdo, com destaque aos grupos *-qu*, enfatizando, pela prosódia, a figura de Júpiter. Além disso, os espondeus, no segundo, terceiro e quarto pés, e as cesuras tritemímera, pentemímera e heftemímera destacam as palavras *qui fulmen* e *qui uos*, enfatizando os pronomes que se referem a Júpiter e os complementos verbais, conjungindo o sujeito de seus objetos, quais sejam, o raio e os deuses, que Júpiter detém e governa.

Por fim, o último verso da primeira fala de Júpiter nas *Metamorfoses*, enquanto discurso direto, apresenta uma sequência aliterante que reforça a ferocidade de Licaão. Estimulam-se, no verso, os fonemas de efeito mais duro, tais quais /t/, /r/, /d/, além do reforço com os sons sibilantes e fricativos (/s/ e /f/), representando, prosodicamente, a selvageria do rei da Arcádia. Nesse sentido, pressupõe-se já a imagem de Licaão enquanto animal feroz, em referência à sua metamorfose em lobo: “a principal característica do homem já está tematicamente estabelecida: selvagem como um animal, ele será adequadamente transformado em um animal [lobo] como punição”⁵³ (Anderson, 1998, p. 172). O tema da transformação do homem em lobo e dos ânimos dos deuses, afinal, perpassa todo o trecho. A arte da palavra, pois, não deixa de provocar, no ouvinte, uma metamorfose do espírito e do pensamento.

52 “(...) both verbs should be construed in zeugma with both objects, though each is more appropriate for one of them. The zeugma suggests the god’s pompous self-assurance” (Anderson, 1998, p. 171). “(...) ambos os verbos devem ser entendidos como zeugma, com ambos os objetos, embora um seja mais adequado com outro. O zeugma sugere a pomposa autoconfiança do deus.”

53 “... the principal characteristic of the man has now been thematically stated: “wild” like an animal, he will aptly be changed into an animal in punishment.” (Anderson, 1998, p. 172).

Considerações finais

Este texto procurou expor uma leitura mais atenta dos aspectos métricos dos hexâmetros 163 a 198 do Livro I das *Metamorfoses* de Ovídio. O excerto trata de parte do julgamento da humanidade por Júpiter, bem como perpassa a história de Licaão, notável pela selvageria. Mais especificamente, tem-se destaque a reunião dos deuses para ouvir a fala de Júpiter, que é o primeiro discurso direto nessa grande obra ovidiana.

Em síntese, com a escansão dos versos, pôde-se comentar sobre: a) pés métricos e seus efeitos rítmico-sensoriais, que contribuem para a expressividade da frase, haja vista as possíveis impressões, principalmente, a partir do jogo entre espondeus e dátilos no hexâmetro; b) cesuras, considerando as potenciais e as reais, que organizam o verso em hemistíquios e produzem efeitos de suspensão, destaque ou ênfase, dentre outras possibilidades; c) figuras sonoras, como aliterações e assonâncias, que se homologam ao conteúdo do verso, potencializando a significação; d) figuras estilísticas e sintáticas, como metáforas, sinédoques, hipérbatos, zeugma, elipses, dentre outras, que contribuem na configuração do estilo do texto e na expressividade poética; e) recursos retóricos, delineando o *éthos*, o *páthos* e o *lógos* do discurso de Júpiter; f) outras chaves de leitura, como as propostas vertical e a anagramática, que buscam levantar outros recursos expressivos que potencializem a percepção do texto, estabelecendo uma crítica experimental; g) outros recursos (não menos importantes) que chamaram a atenção da leitura, enquanto particularidades do verso, como seleção lexical, delimitação semântica, desdobramentos de sentido, produção de neologismos, arcaísmos, helenismos etc.

Todos esses aspectos expressivos foram lidos considerando o contexto do verso, sem desatrelar conteúdo e expressão. Ainda, procuraram-se chaves de leitura métrica que não forçassem o verso ou não ferissem a naturalidade da prosódia da língua latina, sem perder de vista, também, os comentários dos especialistas nessa obra de Ovídio, conforme a bibliografia. Há, notadamente, mais recursos e percepções a serem descritas, enquanto proposta de leitura atenta do excerto, sem intenção exaustiva.

Além de buscar reconhecer a composição ovidiana e seu estilo, essa proposta contribui com a compreensão do fenômeno artístico, que percebe o texto poético enquanto arte, a partir do exame minucioso do texto, haja vista o burilamento e o detalhamento de cada verso – palavra a palavra, fonema a fonema. Procurou-se, desse modo, não se esquecer, em nenhum momento, da *ποίησις*, como nos ensinou Heidegger⁵⁴. Por isso, tentou-se evitar a tarefa equívoca de explicar o poeta, aquela que desfaz metáforas e ousa converter o texto artístico em linguagem denotada. Longe disso, desejou-se ler versos de Ovídio enquanto proposta de reconhecimento “poiético”, em respeito à sua essência e verdade (Heidegger, 1977 [1933/36], p. 44).

Referências

ANDERSON, William S. Edition, Introduction and Commentary. In: OVID. *Ovid's Metamorphoses*. Books 1-5. Oklahoma: University of Oklahoma Press, 1998.

54 Referimo-nos a *ποίησις*, “a essência poética da Arte” (Heidegger, 1977 [1933/36], p. 59).

- ARISTÓTELES. **Retórica**. Tradução de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. São Paulo: Editora WMF Martins fontes, 2012.
- ATHENION. **Zeus in lotta contro i Giganti**. Camafeu em ágata ônix. 3,5 x 2,9 cm. Col. Gemme Farnese. Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Disponível em: <https://mannapoli.it/gemme-farnese/#gallery-10>. Acesso em: 29 out. 2021.
- BALSLEY, K. Truthseeking and Truthmaking in Ovid's *Metamorphoses* 1.163–245. **Law and Literature**. California, v. 23, n. 1, pp. 48-70, 2011.
- CAMÕES. **Os Lusíadas**. Porto: Porto editora, 5º Ed, [19--].
- CART, A.; GRIMAL, P.; LAMAISON, J.; NOIVILLE, R. **Gramática latina**. Tradução e adaptação de Maria Evangelina Villa Nova Soeiro. São Paulo: T. A. Queiroz, 1986.
- CHCHEGLÓV, I. K. Algumas características da estrutura de As Metamorfoses de Ovídio. *In*: SCHNAIDERMAN, Bóris (org.). **Semiótica russa**. Tradução de Aurora F. Bernardini et al.. São Paulo: Perspectiva, 2010, pp. 139-157.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de Símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Tradução de Vera da Costa e Silva et al.. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.
- CICÉRON. **L'orateur**. Du meilleur genre d'orateurs. Texte établi et traduit par Albert Yon. Paris: Les Belles Lettres, 1964.
- COMMELIN, P. **Mitologia Grega e Romana**. Tradução de Thomaz Lopes. Rio de Janeiro: Ediouro, [19--].
- DA VINCI, Lionardo. **Libro di Pittura**. Manuscrito da Biblioteca Apostolica Vaticana. Cod. Vaticano Urbinate [Urb. lat.] 1270. Disponível em: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Urb.lat.1270. Acesso em: 08 out. 2021.
- ENCYCLOPAEDIA Britannica. **Milk Way Galaxy**. The Milky Way Galaxy viewed at night from Tuolumne Meadows, Yosemite National Park, California. Rick Whitacre/Shutterstock.com. 1 imagem. [s. d.]. Disponível em: <<https://www.britannica.com/place/Milky-Way-Galaxy#/media/1/382567/158378>>. Acesso em: 16 out. 2021.
- FRONTO, M. Cornelius. **Epistulae**. Leipzig: Teubner Verlagsgesellschaft, 1988.
- GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. **Dicionário de semiótica**. Prefácio de José Luiz Fiorin. Tradução de Alceu Dias Lima et al.. São Paulo: Contexto, 2011.
- HEIDEGGER, Martin. **Gesamtausgabe**. I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1914-1970. Band 5: Der Ursprung des Kunstwerkes (1933/36). Frankfurt: Klostermann, 1977.
- HEIDEGGER, Martin. **Gesamtausgabe**. II. Abteilung: Vorlesungen 1923 - 1944. Band 55: Heraklit (1943/44). Frankfurt: Klostermann, 1979.
- HORÁCIO. **Arte Poética**. Introdução, Tradução e Comentário de R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Inquérito, 1984.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, M. de Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- KOLÁŘ, Antonius. **De re metrica poetarum Graecorum et Romanorum**. Praga: Pražská akciová tiskárna, 1947.
- LIMA, Alceu Dias; THAMOS, Márcio. Verso é para cantar: e agora, Virgílio? **Alfa**, São Paulo, v. 49, n. 2, pp. 125-132, 2005.
- MVELLER, Lucianus. **De re metrica poetarum latinorum**. Lipsia: Teubner, 1861.
- NABOKOV, Vladimir. **Lições de Literatura**. Edição, prefácio e notas de Fredson Bowers; introdução de John Updike; tradução de Jorio Dauster. São Paulo: Três Estrelas, 2015.
- NABOKOV, Vladimir. **Strong opinions**. New York: Vintage, 1990.
- NAGEOTTE, M. E. **Morceaux choisis des Métamorphoses d'Ovide**. Paris: Garnier, [s. d.].
- NASH, Ernst. **Library of Palatine Apollo, alcove for books restored in modern times**. 1 foto, preto e branco, 190 x 190 mm (restaurada). American Academy in Rome, 1952. Disponível em: <https://purl.stanford.edu/ks681kh4285>. Acesso em: 28 out. 2021.

- OVIDE. **Les Métamorphoses**. Tome I (I-V). Texte établi et traduit par Georges Lafaye. Paris: Les Belles Lettres, 1966.
- OVIDIO. **Metamorfoses**. Tradução de Bocage; introdução de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Hedra, 2000.
- PRADO, João Batista Toledo. Ritmo e expressividade do dístico elegíaco: Tibulo 1.3.1-4. **Letras Clássicas**. São Paulo, v. 19, n. 2, pp. 114-129, 2015.
- QUINTANA, Mário. **Da preguiça como método de trabalho**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.
- SARAIVA, F. R. dos S. **Novíssimo dicionário latino-português**. 11a. ed. (fac-similar). Belo Horizonte, Rio de Janeiro: Garnier, 2000.
- SEGAL, Charles. Jupiter in Ovid's "Metamorphoses". **Arion**. Boston, v. 9, n. 1, pp. 78-99, 2001.
- SERS, Olivier. Introduction. *In*: OVIDE. **Les Métamorphoses**. Paris: Les Belles Lettres, 2009, p. VIII-XXVII.
- STAROBINSKI, Jean. **Les mots sous les mots**: Les anagrammes de Ferdinand de Saussure. Paris: Gallimard, 1971.
- VEIGA, Paulo Eduardo de Barros. **A Cosmogonia nas Metamorfoses de Ovídio**: um estudo sobre as figuras da origem do mundo, com Tradução e Notas. 2017. Tese (Doutorado em Estudos Literários). Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, Universidade Estadual Paulista, Araraquara.
- VIRGILE. **Énéide**. Trad. de André Bellesort. Paris: Les Belles Lettres, 1952.
- VIRGILE. **Géorgiques**. Paris: Les Belles Lettres, 2003.

ANEXO A – Texto latino e tradução

	Quae pater ut summa uidit Saturnius arce, Ingemit et, facta nondum uulgata recenti	Quando o pai satúrnio viu aquilo da alta abóbada, gemeu e, recordando o cruel banquete da mesa licônia, ainda não divulgado por ser fato recente,
165	Foeda Lycaoniae referens conuiuia mensae, Ingentes animo et dignas Ioue concipit iras Conciliumque uocat; tenuit mora nulla uocatos. Est uia sublimis, caelo manifesta sereno; Lactea nomen habet, candore notabilis ipso.	contraíu no ânimo iras terríveis e dignas de Júpiter. Convoca uma reunião; nenhuma demora reteve os convocados. Há uma via sublime, visível no céu sereno; o seu nome é Láctea, notável pela sua brancura.
170	Hac iter est superis ad magni tecta Tonantis Regalemque domum. Dextra laeuaque deorum Atria nobilium ualuis celebrantur apertis. Plebs habitat diuersa locis; a fronte potentes Caelicolae circaque suos posuere penates.	Por lá, o caminho vai aos deuses, até aos tetos do grande Tonante e à casa real. À direita e à esquerda, dos deuses nobres honram-se as moradas, de portas abertas. A plebe habita lugares diferentes; os deuses potentes dispuseram os seus penates na frente e nas imediações.
175	Hic locus est quem, si uerbis audacia detur, Haud timeam magni dixisse Palatia caeli. Ergo ubi marmoreo superi sedere recessu, Celsior ipse loco sceptroque innixus eburno Terrificam capitis concussit terque quaterque	Este é o lugar que, se audácia fosse dada às palavras, não hesitaria em chamá-lo de Palatino do grande céu. Logo que os deuses sentaram no recesso marmóreo, ele, no lugar mais alto, apoiado no cetro ebúrneo, sacudiu três ou quatro vezes as espantosas madeixas da cabeça,
180	Caesariem, cum qua terram, mare, sidera mouit. Talibus inde modis ora indignantia soluit : “Non ego pro mundi regno magis anxius illa Tempestate fui qua centum quisque parabat Inicere anguipedum captiuo bracchia caelo.	com a qual moveu terra, mar, estrelas. Então, abriu a boca indignada com tais termos: “Eu não estava mais ansioso pelo governo do mundo naquele tempo, quando cada um dos gigantes planejava lançar os cem braços contra o céu prisioneiro;
185	Nam quamquam ferus hostis erat, tamen illud ab uno Corpore et ex una pendebat origine bellum. Nunc mihi, qua totum Nereus circumsonat orbem, Perdendum est mortale genus. Per flumina iuro Infera, sub terras Stygio labentia luco,	Pois, ainda que o inimigo fosse feroz, aquela guerra dependia, porém, de um só corpo e de uma só origem. Agora, por mim, por toda a terra por onde Nereu ressoa, a raça mortal deve ser destruída. Juro, pelos rios infernais, que deslizam sob as terras no bosque estígio, já se tentou de tudo; mas deve a ferida incurável
190	Cuncta prius temptata; sed inmedicabile uulnus Ense recidendum est, ne pars sincera trahatur. Sunt mihi semidei, sunt rustica numina, nymphae Faunisque Satyrique et monticolae Siluani; Quos, quoniam caeli nondum dignamur honore,	ser cortada com a espada, para que não se arruíne a parte pura. Os semideuses estão comigo, as divindades rústicas, as ninfas, e os faunos e os sátiros e os silvanos serranos; já que ainda não os julgamos merecedores da honra do céu, permitamos que habitem, ao menos, as terras que demos.
195	Quas dedimus certe terras habitare sinamus. An satis, o superi, tutos fore creditis illos, Cum mihi, qui fulmen, qui uos habeoque regoque, Struxerit insidias notus feritate Lycaon?”	Acaso, ó deuses, acreditais que estarão suficientemente a salvos, depois de Licaão, famoso pela selvageria, ter maquinado insídias contra mim, que tenho o raio e que vos guio?”

ANEXO B – Escansão

Legenda

- vogal longa		Cesura real
˘ vogal breve		Cesuras potenciais
demarcação de pé métrico	āe	Em ditongos, será marcada somente a primeira vogal

1 2 3 4 5 6

Quāe pătēr| ūt | sūm|mā || uī|dīt | Sā|tūrnīūs| ārce,

1 2 3 4 5 6

Īngēmīt |ēt, | fāc|tō || nōn|dūm | uūl|gātā rē|cēnti

1 2 3 4 5 6

Fōedā Lÿ|cāōnī|āe || rēfē|rēns | cōn|uīuīā |mēnsāe,

1 2 3 4 5 6

Īngēn|tēs | ānī|m(o) ēt || dīg|nās | Iōuē |cōncīpīt| ĩras

1 2 3 4 5 6

Cōncīlī|ūmquē uō|cāt; || tēnū|īt | mōrā |nūllā uō|cātos.

1 2 3 4 5 6

Ēst uīā| sūblī|mīs, || cāe|lō | mǎnī|fēstā sē|rēno;

1 2 3 4 5 6

Lāctēā| nōmēn hā|bēt, || cān|dōrē nō|tābīlīs| ĩpso.

1 2 3 4 5 6

Hāc ĩtēr| ēst | sūpē|rīs || ād| māgnī |tēctā Tō|nāntis

1 2 3 4 5 6

Rēgā|lēmquē dō|mūm. || Dēx|trā | lāe|uāquē dē|ōrum

1 2 3 4 5 6

Ātriā| nōbīlī|ūm || uālū|īs | cēlē|brāntūr ā|pērtis.

1 2 3 4 5 6

Plēbs hābī|tāt | dī|uērsā lō|cīs; || ā |frōntē pō|tēntes

1 2 3 4 5 6

Cāelīcō|lāe | cīr|cāquē sū|ōs || pōsū|ērē pē|nātes.

1 2 3 4 5 6

Hīc lōcūs| ēst | quēm, | sī || uēr|bīs | āu|dācīā |dētur,

1 2 3 4 5 6

Hāud tímē|ām | māgnī || dī|xīssē Pā|lātīā |cāeli.

1 2 3 4 5 6

Ērg(o) ūbī| mǎrmōrē|ō || sū|pērī sē|dērē rē|cēssu,

1 2 3 4 5 6

Cēlsīōr| ĩpsē lō|cō || scēp|trōqu(e) ĩn|nīxūs ē|būrno

1 2 3 4 5 6

tērrīfī|cām | cāpī|tīs || cōn|cūssīt| tērquē quā|tērque

1 2 3 4 5 6

Cāesārī|ēm, | cūm| quā || tēr|rām, | mǎrē, |sīdērā |mōuit.

1 2 3 4 5 6

Tālībūs| ĩndē mō|dīs || ōrā | ĩndīg|nāntīā | sōluit:

1 2 3 4 5 6

“Nōn ěgō |prō | mūn|dī || rēg|nō | māgīs| ānxīūs| ĩlla

1 2 3 4 5 6

Tēmpēs|tātē fū|ī || quā |cēntūm| quīsquē pā|rābat

1 2 3 4 5 6

Īnicē|r(e) ānguīpē|dūm || cāp|tīuō |brācchīā |cāelo.

1 2 3 4 5 6
 Nām quām|quām | fērūs| hōstīs ě|rāt, || tāmēn| īllūd āb| ūno
 1 2 3 4 5 6
 Cōrpōr(e) ět| ēx | ūnā || pēn|dēbāt ō|rīgīnē |bēllum.
 1 2 3 4 5 6
 Nūnc mīhī, |quā | tō|tūm || Nērē|ūs | cīr|cūmsōnāt| ōrbem,
 1 2 3 4 5 6
 Pērdēn|d(um) ēst mōr|tālē gē|nūs. || Pēr| flūmīnā |iūro
 1 2 3 4 5 6
 Īnfērā, |sūb | tēr|rās || Stýgī|ō | lā|bēntiā |lūco,
 1 2 3 4 5 6
 Cūnctā prī|ūs | tēmp|tātā; sēd| īnmēdī|cābīlē |uūlnus
 1 2 3 4 5 6
 Ēnsē rē|cīdēn|d(um) ēst, || nē |pārs | sīn|cērā trā|hātur.
 1 2 3 4 5 6
 Sūnt mīhī |sēmīdē|ī,|| sūnt| rūsticā |nūmīnā, |nŷmphae
 1 2 3 4 5 6
 Fāunī|quē | Sātý|rīqu(e) ět | mōntīcō|lāe Sīl|uāni;
 1 2 3 4 5 6
 Quōs, quōnī|ām | cāe|lī || nōn|dūm | dīg|nāmūr hō|nōre,
 1 2 3 4 5 6
 Quās dēdī|mūs | cēr|tē || tēr|rās | hābī|tārē sī|nāmus.
 1 2 3 4 5 6
 Ān sātīs,| ō | sūpē|rī, || tū|tōs | fōrē |crēdītīs| īllos,
 1 2 3 4 5 6
 Cūm mīhī, |quī | fūl|mēn, || quī |uōs | hābē|ōquē rē|gōque,
 1 2 3 4 5 6
 Strūxērīt | īnsīdī|ās || nō|tūs | fērīt|ātē Lý|cāon?"

ANEXO C – Tradução de Bocage

Dispõe-se, abaixo, a tradução do poeta português Manuel Maria Barbosa du Bocage (1765-1805), publicado pela editora Hedra, com estudo de João Angelo Oliva Neto. Em sua inventividade, o poeta-tradutor fornece ao leitor uma dimensão artística do texto de Ovídio. Nos versos decassílabos de Bocage, ressoam os efeitos expressivos a um ouvido acostumado com o português. Em suma, para que o leitor tenha uma experiência de leitura diferenciada, segue a tradução do excerto:

Satúrnio viu dos Céus estas maldades,
Gemeu, e recordando um ímpio caso,
Inda não divulgado, inda recente,
O atroz festim da Licaônia mesa,
Iras concebe o deus dignas de Jove,
E o conselho imortal convoca à pressa,
Que à pressa congregado acode ao mando.
Há nos Céus um caminho alto, e patente
(A nímia candidez o faz notável),
Lácteo se chama; vão por ele os numes,
Os graves cortesãos do grão Tonante
À morada real. Dum lado e doutro
Dos deuses principais os lares brilham,
Abertas as fulgentes, grandes portas.
Deuses menores outro espaço habitam,
E os potentes celícolas supremos
À frente os seus Penates colocaram.
Este, a caber na voz audácia tanta,
O Palácio dos Céus apelidara.
Em mármoreo salão juntos os deuses,
Todos depois de Júpiter se assentam,
Que em lugar sobranceiro, e sobreposta
A fulminante mão no ebúrneo cetro,
Por três, e quatro vezes meneando
Espantosas melenas, com que abala
A Terra, o mar; e os céus, tais vozes solta
Com fera indignação: “Maior cuidado
O mundo me não deu naquela idade
Em que a turba de anguípedes gigantes
Queria o Céu romper com braços cento;
Que ainda que era multidão terrível,
Hoste feroz, contudo dum só corpo,
E de uma origem só pendia a guerra.
Eis-me num tempo agora em que é forçoso
Fazer tremenda, universal justiça,
Perder a humana estirpe em tudo, em tudo
Quanto abraça Nereu circunsonante.
Subterrâneas, tristíssimas correntes,
Correntes que lambeis o estígio bosque,
Até juro por vós que ao mal infando
Mil remédios em vão tentei primeiro!
Mas incurável chaga exige o ferro,
Cortada cumpre ser porque não lavre,
Porque não fique o são também corrupto.
Há, porém, semideuses entre os homens,
Campestres numes há, Faunos, e Ninfas,
Sátiros, e os montícolas Silvanos:
Todos são atendíveis, todos nossos.
Se ainda honrá-los no Céu não nos aprouve,
Nas dadas terras é dever que habitem.
Mas podereis pensar que estão seguros.
Ó deuses, quando a mim, que empunho o raio,
A mim, que vos dou leis, tramou ciladas
Licaón, o afamado em tirania?”

SENECA: ON THE CREATION OF EARTHQUAKES: LA RETÓRICA DE SÉNECA ANTE EL ESPEJO DEL CINE

Ronald Forero-Álvarez (Universidad de La Sabana / PPGLA-UEA)

Carlos Renato R. de Jesus (PPGLA-UEA)

Resumen: El artículo examina la figura de Séneca en la película *Seneca: On the Creation of Earthquakes*, dirigida por Robert Schwentke (2023). El análisis se centra en la narrativa cinematográfica y las escenas donde se debaten los postulados estoicos que se encuentran principalmente en sus *Epístolas Morales a Lucilio*. Se indaga también en fuentes históricas que juzgan su vida y su estilo de escritura (Tac. *Ann.* XV.64; D.C. XLI.10; Juv. X.12-18, V.109, VIII.212; Suet. *Cal.* 53.2; Quint. *Inst. orat.* X.1.129-130; Fronto p. 149.13f. Van den Hout; Gel. XII.2.1). Como resultados del análisis, se observa que la distopía histórica propuesta utiliza anacronismos y elementos narrativos visualmente discordantes para enfatizar la crítica hacia Séneca y su entorno, lo que logra diluir la temporalidad e involucrar al espectador moderno. Ejemplo de ello, es la adaptación y representación de la tragedia *Tiestes*, que fomenta la reflexión en torno a los actos humanos y los abusos en el ejercicio del poder. Los fenómenos naturales se utilizan para reflejar las emociones y las consecuencias de los actos de los personajes, con lo que se destaca el principio estoico de la convergencia entre la naturaleza y la razón. La retórica de Séneca es criticada en su forma y sus efectos, en cuanto que los otros personajes reaccionan con indiferencia o rechazo; asimismo, sus alcances son cuestionados, pues el filósofo usa la palabra hábilmente no solo para justificar su servilismo y complicidad con un gobernante despótico y voluble, como Nerón; sino también para manipular a su esposa. Se concluye que la obra cinematográfica sirve como un espejo para discutir las contradicciones inherentes a la condición humana, el papel de las humanidades en la actualidad y la labor de los intelectuales al servicio de los poderosos.

Palabras clave: Séneca, Recepción de la literatura, Retórica, Crítica cinematográfica.

Introducción

Lucio Anneo Séneca (4 a. C – 65 d. C.) fue un filósofo, orador, dramaturgo y estadista romano que vivió durante el primer siglo de nuestra era. Fue un exponente central en la historia del pensamiento estoico y su influencia se ha extendido hasta la actualidad. Sus obras abarcan una amplia gama de temas que incluyen la ética, la política y la naturaleza, así como cuestiones fundamentales sobre la moralidad, la justicia y el papel del individuo en la sociedad. También reflexionó sobre el poder y sus abusos, las pasiones humanas y la búsqueda de la sabiduría como camino hacia la paz interior. Como tutor y consejero del emperador Nerón, influyó en la política romana de su tiempo, aunque su relación terminó de manera trágica cuando el emperador le ordenó suicidarse en el año 65 d. C. En sus escritos, como las *Epístolas morales a Lucilio* y los tratados *Sobre la brevedad de la vida* y *Sobre la ira*, ofrece consejos sobre como llevar una vida virtuosa y equilibrada.

Sus tragedias, aunque menos populares que sus obras filosóficas, también son parte indispensable de su legado literario, al escudriñar en la condición humana y el sufrimiento mediante intervenciones intensas que se adentran en las luchas internas de los personajes. El poder, la venganza y el destino, temas recurrentes en sus dramas reflejan las tensiones políticas de la Roma imperial.

Hoy en día, el pensamiento de Séneca mantiene su relevancia, ya que muchas personas encuentran en su obra una fuente de sabiduría práctica que fomenta la resiliencia, la autodisciplina y la búsqueda de la tranquilidad interior en un mundo moderno plagado de estrés e incertidumbre (Pujante, 2021). Al mismo tiempo, la filosofía estoica ha experimentado un resurgimiento debido a su aplicabilidad en contextos variados como la psicología, la autoayuda y el liderazgo empresarial¹. Sin embargo, Barbosa Nascimento y Milanez (2021) consideran que este fenómeno es una trivialización, especialmente en su uso por parte del *coaching*. Según los autores, el desplazamiento de los fundamentos estoicos del “cuidado de sí” hacia la noción de “emprenderse a sí mismo” convierte el autoconocimiento y el autocuidado en herramientas para optimizar el rendimiento individual y alcanzar el éxito en un mercado competitivo. Dinucci y Prata (2021) también señalan que el estoicismo a menudo se toma erróneamente como una forma de autoayuda que ofrece soluciones simplistas a problemas complejos. El estoicismo busca dotar al individuo de herramientas teóricas para convertirse en un sujeto consciente y responsable de sus acciones que rechaza discursos engañosos que lo alienan de sí mismo y lo convierten en una criatura fácilmente manipulable. Concluyen que el estoicismo no es un conjunto de reglas para el éxito empresarial, sino una filosofía que promueve la autorreflexión y la responsabilidad personal, sin depender de gurús que ofrezcan fórmulas mágicas para la felicidad.

El cine no ha sido indiferente a esta influencia. Tal es el caso de la película *Seneca: On the Creation of Earthquakes* (2023), dirigida por Robert Schwentke, que examina la figura del filósofo. La obra se centra en la incoherencia entre el pensamiento estoico de Séneca y su relación con Nerón, uno de los emperadores más despóticos del Imperio romano. Sus postulados filosóficos son cuestionados de varias maneras, especialmente mediante largos discursos, que resultan exasperantes para la audiencia. La crítica no se limita al protagonista, ya que, según Schwentke, la película es una sátira mordaz que cuestiona el papel de las élites, que, incapaces de lidiar o enfrentarse a déspotas y tiranos, se desmoronan ante su poder. Reflejo de ello es la tragedia de un artista y filósofo que se prostituyó al servir a un tirano corrupto, sin importarle su complicidad en asesinatos y en actos de una inmoralidad desenfrenada (Meza, 2023).

A continuación, analizaremos cómo se desarrolla la crítica cinematográfica mediante un estudio de las escenas que evidencian la disonancia entre las largas intervenciones de Séneca, en las que hace gala de sus destrezas retóricas, con la recepción del pú-

¹ Varios libros de contenido moral y filosófico, basados en el estoicismo, especialmente el difundido por Séneca, están disponibles en el mercado editorial dentro del género de manuales de autoayuda. Ejemplos de esto son *El prozac de Séneca* (trad. port. *Mais Sêneca, menos Prozac*) de Borja Vilaseca, publicado bajo el seudónimo de Clay Newman (2015), y *The Obstacle is the Way* de Ryan Holiday (2014), traducido a 17 idiomas, que se basa en principios estoicos para mejorar el enfoque y la resiliencia de los deportistas (Bishop, 2015).

blico al que las dirige y sus propias acciones, con el fin de desentrañar las complejidades y paradojas que Schwentke quiso resaltar en la figura del estoico.

Sobre la creación de los terremotos

Seneca: On the Creation of Earthquakes fue estrenada en el Festival de Cine de Berlín de 2023 y fue catalogada desde su producción como una comedia negra anacrónica (Blaney, 2021). El filme narra los últimos momentos de la vida del filósofo, interpretado por John Malkovich, así como la compleja relación que mantuvo con su discípulo Nerón, interpretado por Tom Xander. La historia se centra en cómo Séneca, acusado de conspiración, decide aceptar su condena y suicidarse para evitar una muerte más humillante. La narrativa, visualmente excéntrica, es muchas veces violenta, pero, a la vez, profundamente introspectiva, con lo que se invita a reflexionar sobre las realidades socio-políticas del primer siglo del Imperio Romano. La obra, tal como comenta Ide (2023), es temáticamente similar a *El Capitán* del mismo Schwentke, pero difiere en el estilo, aunque también hable sobre el abuso de poder en un sistema totalitario. La diferencia radica en que *Seneca* adopta un enfoque más discordante y anacrónico, con una combinación de teatralidad y artificio que evoca el trabajo de Terry Gilliam en su forma más desenfrenada.

La mezcla del entorno histórico romano con elementos contemporáneos crea una distopía histórica, cuya narrativa diluye la temporalidad. Los anacronismos sobre todo en el personaje de Nerón, quien toca la guitarra eléctrica, tiene un tatuaje en el brazo y usa gafas de sol, sirven para resaltar la atemporalidad y continuidad de los temas que se tratan en la película (Dinucci, 2023). De hecho, a Nerón se le denomina presidente, posiblemente una alusión a Trump o Putin, lo que haría de la película una parábola del declive del Imperio Estadounidense, en opinión de Farber (2023). En toda la película se subrayan constantemente sus excesos mediante actos violentos, como el asesinato de su madre y el maltrato de mujeres embarazadas, a las que patea, hace danzar hasta el cansancio y las termina de humillar rociando monedas de oro sobre ellas como si fuera orina. La inclusión de arte urbano, grafitis y una especie de estilo pop en los vestuarios y en el maquillaje de la élite romana, contrasta con la representación decadente y andrajosa de las clases menos favorecidas. Estas figuras se muestran sucias y degradadas, con lo que enfatiza la división de clases y la opresión en una sociedad históricamente idealizada, tal como se representó en el cine épico de los años 1950 y 1960, por ejemplo, en *Cleopatra* y *Ben-Hur*. Schwentke comenta:

Crecí con la creencia de que una vez que salimos del iluminismo, y con el humanismo, el camino era ascendente. No preví el vaciamiento de la democracia, de los valores democráticos que estamos presenciando ahora, mayormente bajo el disfraz de salvar y proteger la democracia, irónicamente. Creo que tanto *The Captain* como *Seneca* son formas para mí de lidiar con ese choque (Meza, 2023, s/p).

El carácter reflexivo se pone de manifiesto con la representación de una obra de teatro en una de las escenas más largas y sugestivas de la película. Se trata de una adaptación audaz y cruda de la tragedia *Tiestes* de Séneca, que es utilizada por el personaje para

criticar la corrupción y la crueldad del poder de Nerón. Luque Moreno (1979, p. 201) resume la trama de la obra original de la siguiente manera:

Atreo y Tiestes, hijos de Pélope y de Hipodamía, se habían disputado el trono de Micenas. Con el favor de Zeus, Atreo se había hecho con el poder, desterrando a Tiestes. Éste había seducido antes a la esposa de aquél, Aérope, y con la ayuda de ésta le había robado a su hermano un carnero de vellón de oro, símbolo y talismán del poder real. Atreo, simulando querer reconciliarse con Tiestes, le envía a sus hijos como emisarios, invitándolo a volver a Micenas para compartir el trono con él. Tiestes regresa con sus hijos a Micenas. Atreo lo recibe con grandes muestras de afecto, pero en seguida pone en práctica su plan de venganza: sacrifica a los tres hijos de su hermano, luego los destroza y prepara con su carne un banquete para Tiestes, ofreciéndole también su sangre mezclada con el vino. Hasta el sol se oculta para no contemplar aquella infamia. Al final del banquete Atreo presenta a Tiestes las cabezas y las manos de sus hijos, cuya sangre y carne acababa de beber y comer.

La representación de la tragedia es al aire libre. Asisten a ella los miembros de la élite romana. Séneca es el presentador, el director y el comentarista de los sucesos. Como si se tratara del coro en la obra original, actúa como una voz colectiva de la razón y la moralidad; proporciona contexto, comenta las acciones de los personajes y refleja las emociones y las tensiones presentes en la obra. No solo interactúa con el público romano, sino que también, mira directo a la cámara con lo que involucra a los espectadores modernos. En la presentación del drama anuncia lo siguiente:

“Aunque podemos soñar con la justicia, no podemos creer en ella, excepto como una historia infantil que nuestra abuela podría habernos contado. Si alguien alguna vez ha mirado a Argos con amor o afecto, tuvo una cierta lealtad con su ciudad natal, entonces ¡que venga ahora, por piedad, para prevenir un crimen más allá de la imaginación! ¡Dejen que la furia no tenga límites, ni vergüenza; solo el mal monstruoso como chispas avivadas en una llama odiosa! ¡Deléitense con este espectáculo sangriento que he preparado para ustedes! ¡Deléitense con esta explosión de maldad, hasta que se les reviente la barriga!”².

Los personajes interactúan con los espectadores, asustándolos con apariciones inesperadas, gritos y empujones para acercarlos más a la acción. El sacrificio “realista” de los hijos de Tiestes, interpretados por dos niños esclavizados de origen africano, intensifica el mensaje de la obra al ser apuñalados y decapitados a la vista de todos, en concordancia con las escenas truculentas que tanto agradaban al público romano. Ejemplo de ello es la descripción del sacrificio de Tiresias en su *Edipo*, en el que el adivino examina las vísceras de las víctimas para averiguar sobre el asesino de Layo. Así, los nobles se ven obligados a confrontar su indolencia ante los actos monstruosos que suceden en la Roma imperial y la decadencia de su sociedad. Se resalta la frialdad y la crueldad de Séneca al asesinar a dos seres indefensos para lograr un mayor efecto en su audiencia. En el momento en que Atreo comienza a preparar el festín con la carne de sus sobrinos, tiene lugar un eclipse total de sol, un símbolo de la oscuridad que envuelve a Roma y una anticipación de los eventos catastróficos que están por venir.

2 Este y los demás fragmentos de la película seleccionados aquí, así como de textos antiguos son traducciones nuestras.

La escena destaca la osadía de Séneca al utilizar el teatro como medio de reflexión filosófica y crítica política. De hecho, uno de los personajes, refiriéndose a Nerón, dice: “le encanta burlarse del Presidente”. Los nobles se preocupan por las consecuencias que le puede acarrear, si el emperador se llegara a enterar de sus opiniones, pero él replica con un tono irónico: “No interpreten demasiado en esto, después de todo, no estamos hablando de la Roma actual, ¿verdad?, sino de la antigua Grecia”. Dichos comentarios se realizan después de que la representación termina y mientras son cargados en literas por esclavos, en dirección de la casa del filósofo. Consideramos que el director Robert Schwentke se representa a sí mismo como Séneca; la película representa la obra de teatro y los aristócratas indolentes que contemplan el horror somos nosotros, los espectadores modernos.

El eclipse y otros fenómenos naturales, como erupciones volcánicas, inundaciones, relámpagos e incendios, son empleados en la película para reforzar los postulados que Séneca promulga durante toda la película. De hecho, para los estoicos, existía una convergencia de la naturaleza (φύσις) y la razón (λόγος), la cual se manifiesta por lo menos de dos maneras. La primera asevera que la naturaleza es racional y explicable y tiene un propósito; la segunda, que la naturaleza establece normas para los seres racionales que habitan el mundo, de modo que, de acuerdo con Zenón en su *Sobre la naturaleza del hombre*, la clave para la felicidad de los humanos es “τὸ ὁμολογουμένως τῇ φύσει ζῆν”³, que es precisamente vivir de acuerdo con la virtud (D.L. VII.87). Así, la naturaleza, entendida tanto en su sentido físico como metafórico, juega un papel no menor en la narrativa, ya que asocia los desastres naturales y los eventos cósmicos con los tumultos internos y los conflictos éticos de los personajes, afectándolos directamente en algunas ocasiones. Séneca, en sus escritos, utilizaba frecuentemente la naturaleza como una metáfora de la condición humana y del orden universal. Un pasaje de su obra *Cuestiones naturales* es clave para esta interpretación:

Quicquid ex hoc statu rerum natura flexerit, in exitium mortalium satis est. Ergo, cum affuerit illa necessitas temporis, multas simul fata causas mouent. Neque enim sine concussionem mundi tanta mutatio est, ut quidam putant, inter quos Fabianus est (III.27.3).

Cualquier desviación que la naturaleza realice del estado actual es suficiente para la aniquilación de la humanidad. Por lo tanto, cuando inevitablemente llegue ese momento, los hados pondrán en movimiento muchas causas al mismo tiempo. Pues, según algunos pensadores, entre ellos Fabiano, un cambio tan grande no ocurre sin un terremoto del universo.

El mismo título de la película alude a este procedimiento, puesto que, después del asesinato de Agripina la Menor, a manos de su propio hijo Nerón, aparece en letras mayúsculas *On the creation of earthquakes* sobre el rostro del filósofo, quien está evitando observar el crimen. No es para menos: el emperador usa una piedra para aplastar la cabeza de su madre, mientras ella pide clemencia a su propio hijo, después de haber sobrevivido a un naufragio fraguado por él, según cuenta Suetonio (*Nero* 34.2). La crueldad

3 “Vivir de conformidad con la naturaleza.”

de la escena, en nuestra opinión, establece el punto de quiebre a partir del cual un Nerón totalmente incontrolable comenzará la destrucción no solo de Séneca, sino de sí mismo.

Séneca: un estoico millonario

Las últimas palabras que Agripina dirige al filósofo son un amargo reproche. Mientras yace en la playa, le recrimina a Séneca por haberle comprado su primera casa, haberlo rescatado del exilio y haberlo convertido en un hombre rico. El estoico observa el suceso en silencio, con una expresión de gélido estupor, sin poder intervenir. El narrador comenta mientras se perpetra el matricidio: “Séneca se hizo inimaginablemente rico escribiendo discursos que justificaban los crímenes de Nerón, como el asesinato de su madre. Se ganó el apodo de ‘*Séneca praedives*’. La expresión es tomada de Tácito (*Ann.* XV.64), quien narra que el filósofo había escrito su testamento cuando aún era “*praedives et praepotens*”⁴. Schwentke comenta: “No está claro si Tácito presentó el drama final del hombre como una tragedia o como una sátira... o como una fusión modernista de las dos” (Meza, 2023, s/p). Dión Casio señaló la incoherencia entre su filosofía y su estilo de vida:

καὶ γὰρ τυραννίδος κατηγορῶν τυραννοδιδάσκαλος ἐγένετο, καὶ τῶν συνόντων τοῖς δυνάσταις κατατρέχων οὐκ ἀφίστατο τοῦ παλατίου, τοὺς τε κολακεύοντάς τινα διαβάλλον αὐτὸς οὕτω τὴν Μεσσαλίαν καὶ τοὺς τοῦ Κλαυδίου ἐξε-λευθέρους ἐθώπευεν ὥστε καὶ βιβλίον σφίσις ἐκ τῆς νήσου πέμψαι ἐπαίνους αὐτῶν ἔχον, ὃ μετὰ ταῦτα ὑπ’ αἰσχύνης ἀπήλειψε. τοῖς τε πλουτοῦσιν ἐγκαλῶν οὐσίαν ἑπτακισχιλίων καὶ πεντακοσίων μυριάδων ἐκτήσατο, καὶ τὰς πολυτελείας τῶν ἄλλων αἰτιώμενος πεντακοσίους τρίποδας κιτρίνου ξύλου ἐλεφαντόποδας ἴσους καὶ ὁμοίους εἶχε, καὶ ἐπ’ αὐτῶν εἰστία. τοῦτο γὰρ εἰπὼν καὶ τᾶλλα τὰ ἀκόλουθα αὐτῷ δεδήλωκα, τὰς τε ἀσελγείας, ἃς πράττων γάμον τε ἐπιφανέστατον ἔγημε καὶ μεираκίοις ἐξώροις ἔχαψε, καὶ τοῦτο καὶ τὸν Νέρωνα ποιεῖν ἐδίδαξε (XLI.10).

Aunque criticaba la tiranía, se convirtió en el maestro de un tirano. Mientras criticaba a aquellos que se asociaban con los poderosos, no se alejaba del palacio. Aunque criticaba a los aduladores, él mismo adulaba a Mesalina y a los libertos de Claudio, hasta el punto de haberles enviado desde la isla un libro que contenía sus elogios, el cual luego destruyó por vergüenza. Aunque criticaba a los ricos, adquirió una fortuna 7’500.000 de dracmas. Pese a que criticaba los excesos de otros, tenía 500 trípodes de madera de cítrico con patas de marfil, todas idénticamente iguales, y ofrecía banquetes en ellas. Después de contar esto, dejó en claro también las otras cosas que naturalmente lo acompañan: los excesos que cometió, mientras contraía un matrimonio de gran renombre, y disfrutaba de los jóvenes que ya habían pasado la adolescencia, algo que también le enseñó a hacer a Nerón.

Aunque Juvenal también usa el adjetivo “*praedives*” para referirse a Séneca en su *Sátira X* (12-18), se sirve de la figura del filósofo para ejemplificar la codicia que despierta la riqueza en los poderosos:

sed pluris nimia congesta pecunia cura
strangulat et cuncta exuperans patrimonía census
quanto delphinis ballaena Britannica maior.
temporibus diris igitur iussuque Neronis 15
Longinum et magnos Senecae praediuitis hortos

4 “Millonario y poderoso”.

*clausit et egregias Lateranorum obsidet aedes
tota cohors: rarus uenit in cenacula miles.*

Pero a muchos la excesiva preocupación por acumular dinero los estrangula y sus riquezas, que superan cualquier patrimonio, son mayores tanto como una ballena británica a un delfín. Pues en tiempos terribles, por orden de Nerón, una cohorte completa cercó a Longino, los extensos jardines del millonario Séneca y sitió las magníficas mansiones de los Lateranos: rara vez un soldado llega a los altillos de un inquilinato.

En la *Sátira V* (109) menciona que enviaba dinero a sus amigos pobres y en la *Sátira VIII* (212) sugiere que, si hubiera elecciones libres, la gente votaría por un ‘Séneca’ y no por ‘Nerón’. Las referencias de Tácito, Dión Casio y Juvenal en relación con la riqueza del estoico indican que fue proverbial, tal vez no como para pensar que de trataba de un apodo.

En su obra, el estoico establece su posición ante la riqueza resaltando los beneficios de la pobreza, especialmente en sus *Epístolas morales a Lucilio* (17, 20 y 27). La pobreza nos es una simple carencia material, sino un estado deseable cuando se aborda con la disposición correcta del espíritu. Prescribe la importancia de estar contento en medio de la pobreza, llegando incluso a sugerir practicarla voluntariamente para apreciar su valor intrínseco. La pobreza, conforme a la ley natural, constituye una verdadera riqueza, ya que obtener dinero no pone fin a la miseria; simplemente la transforma, a menos que cambie también la disposición del espíritu. La pobreza debe ser una elección voluntaria y no una imposición. A las palabras de Epicuro, que sugieren que un filósofo puede parecer más impresionante en la pobreza, Séneca responde que la verdadera prueba de la filosofía está en despreciar las riquezas por elección, no por necesidad. Reflexionando sobre lo superfluos que son muchos de los bienes materiales, estipula que “*neminem pecunia divitem fecit, immo contra nulli non maiorem sui cupidinem incussit*” (119.9)⁵, insistiendo que las riquezas no mejoran al hombre, sino que son un impedimento para la virtud: “*quare ergo sapiens magnus est? quia magnum animum habet*” (87.18)⁶.

El filósofo también critica a los gobernantes tiránicos y la influencia corruptora del poder en varias de sus obras. Él mismo fue víctima del poder imperial, pues emperador Claudio lo exilió a Córcega durante ocho años (41-49 d. C.), por un supuesto adulterio con Julia Livila, sobrina del regente, una acusación que muchos historiadores creen fue motivada por intrigas políticas. Durante su exilio, escribió obras de consolación, una dirigida a su madre, Helvia, y otra a Polibio, un liberto de Claudio. Tras la muerte de Nerón, compuso una obra satírica titulada *Apocolocintosis*. El título es una parodia de “apoteosis”, en la que se sustituye “*theos*” por “calabaza”. Este juego de palabras sugiere una “calabacización”, en la que se debe entender calabaza como tonto. El propósito de la obra parece ser la venganza personal contra Claudio, aunque, también podría tener un objetivo político, como adular a Agripina o influir en Nerón (Mariné Isidro, 1996).

5 “El dinero no ha hecho rico a nadie; al contrario, ha infundido en todos un mayor deseo de obtenerlo”.

6 “¿Por qué es grande el sabio? porque tiene una gran alma”.

En la *Epístola* 94, observa que figuras como Alejandro Magno, impulsadas por un deseo insano de conquistar tierras extranjeras, comenzaron guerras incluso en sus propios territorios. Comenta sobre el amor de Cneo Pompeyo por la falsa grandeza y su uso de la guerra como pretexto para extender su poder. También destaca la ambición de Julio César y su incapacidad para tolerar a cualquiera por encima de él, lo que finalmente lo llevó a su caída. Afirma que la ambición no solo perturba al individuo sino también a quienes lo rodean. En *Sobre la clemencia*, una especie de programa de gobierno para Nerón, aboga por un ejercicio del poder moderado y una vida guiada por la razón y la virtud, argumentando que la verdadera autoridad se basa en la integridad moral en lugar de la búsqueda del poder por sí mismo.

En contraste, la representación cinematográfica de Séneca intenta justificar su enriquecimiento al servicio prestado a gobernante despótico con las siguientes palabras:

“Me refiero al pacto que muchos hombres buenos han hecho al aceptar ayudar a malos regímenes, pero, ya saben, lo hice por Roma. Mis amigos, entienden que fue por nuestras tradiciones. ¿No tenemos que preservar nuestras hermosas tradiciones? No podemos permitir que maníacos como este dirijan el país sin ningún control. Si hubiera dejado el Senado o el empleo del presidente como académico residente, Nerón habría sido un príncipe peor, y Roma habría estado sujeta a peores abusos. Él me debe. Él me debe. No dinero. Me debe por cualquier parte de sí mismo que se asemeje a un ser humano. Él me debe”.

Sin embargo, los demás personajes le recuerdan que en sus obras teatrales retrató al emperador como un gordo sádico, con lo que recalcan que el filósofo era consciente de la clase de persona que era Nerón, pero, aun así, continuaba bajo sus órdenes. En la visión de Schwentke, Séneca es un personaje complejo y paradójico que elige el individualismo en un sistema totalitario mediante la colaboración, el oportunismo y la supervivencia, lo cual termina por corromperlo. Según el director, sus actividades incluían la de prestamista y poseía innumerables propiedades y negocios y que, aunque era un filósofo moralista, sirvió a los tiranos más notorios, Claudio y Nerón: “La ironía de un filósofo moral que era rico y se enriquecía más planteaba preocupaciones incluso en la propia época de Séneca. Ese tipo de paradoja me interesaba mucho” (Meza, 2023, s/p).

Los espejismos del estilo senequiano

Séneca también fue criticado por sus escritos. Calígula reprochó su estilo suave y refinado acusándolo de componer “*commissiones meras*” y de ser “*harenam sine calce*”⁷, a pesar de que Suetonio afirma que era el escritor más popular en aquel tiempo (*Cal.* 53.2). Quintiliano reconoció su talento, pero condenó varios aspectos de su obra:

In philosophia parum diligens, egregius tamen uitiorum insectator fuit. Multae in eo claraeque sententiae, multa etiam morum gratia legenda, sed in eloquendo corrupta pleraque, atque eo perniciosissima quod abundant dulcibus uitiiis. Velles eum suo ingenio dixisse, alieno iudicio: nam si aliqua contempsisset, si [parum] non concupisset, si non omnia sua amasset, si rerum pondera minutissimis sententiis non fregisset, consensu potius eruditorum quam puerorum amore comprobaretur (Inst. orat., X.1.129-130).

7 “Simples discursos ostentosos; arena sin cal”.

En la filosofía, fue poco diligente, aun así, un notable censor de los vicios. En él hay muchas sentencias brillantes y notables; también muchas hay escritos que merecen ser leídos por su valor moral, pero en su elocuencia, la mayoría es decadente, por lo tanto, es lo más peligroso porque abunda en vicios seductores. Se habría deseado que hubiera hablado con su propio ingenio, pero con el juicio de otros; pues si hubiera despreciado algunas cosas, si no hubiera codiciado lo perverso, si no hubiera amado tanto sus propios pensamientos, si no hubiera roto el equilibrio de las cosas con diminutas sentencias, sería aprobado por el consenso de los eruditos más que por el entusiasmo de los jóvenes.

Frontón también reprueba en la misma línea su elocuencia refiriéndose a ella como “*mollibus et febriculosus prunulis insitam*” (p. 149.13f. Van den Hout)⁸. Aulo Gelio transmite el juicio de dos posturas:

existimant ut de scriptore minime utili, cuius libros adtingere nullum pretium operae sit, quod oratio eius uulgaria uideatur et protrita, res atque sententiae aut inepto inanique impetu sint aut leui et causidicali argutia, eruditio autem uernacula et plebeia nihilque ex ueterum scriptis habens neque gratiae neque dignitatis. Alii uero elegantiae quidem in uerbis parum esse non infitias eunt, sed et rerum, quas dicat, scientiam doctrinamque ei non deesse dicunt et in uitii morum obiurgandis seueritatem grauitatemque non inuenustam. (XII.2.1)

Algunos piensan que es un escritor de muy poco provecho, cuyos libros no vale la pena tocar, porque su estilo parece vulgar y trillado; sus temas y sentencias o tienen una vehemencia ridícula y vacía, o una astucia superficial y leguleya; su erudición es rústica y plebeya sin poseer alguna cosa de los escritos antiguos, ni gracia ni dignidad. Otros, sin embargo, sin negar la poca elegancia de sus palabras, afirman que no carece de ciencia y conocimiento sobre las cosas de las que habla.

De acuerdo con sus *Epístolas morales a Lucilio*, la retórica y sus figuras (metáforas, aliteraciones, antítesis, etc.) están al servicio de la Filosofía y no son un fin en sí mismas, es decir, deben servir al tratamiento de los temas más bellos, sin artificio innecesario, ornamentación superflua ni sofismas, que embauquen al interlocutor haciéndole responder alguna cosa que no piensa (82.19). Su propósito es que “*quod sentimus loquamur, quod loquimur sentiamus; concordet sermo cum vita*” (75.4)⁹. El orador no debe expresarse con rapidez, sino colocar las palabras cuidadosamente y avanzar paso a paso, elevando el tono de voz cuando sea necesario, pero conservando la dignidad moral: “*habeat vires magnas, moderatas tamen; perennis sit unda, non torrens*” (40.8)¹⁰. Quizás, precisamente ahí resida la crítica a su estilo, es decir, la prosa senequiana es opuesta al armonioso período de Cicerón, por ejemplo. Su procedimiento típico consiste en aplicar un juego refinado de paralelismos, oposiciones, repeticiones, en una sucesión apretada de frases nerviosas y desapegadas (las *minutissimae sententiae* deploradas por Quintiliano), con una técnica que produce el efecto de multifacetar una idea de acuerdo con todos los ángulos posibles, proporcionando una formulación cada vez más polisémica y concisa, hasta cristalizarla en una expresión epigramática.

8 “Injertada con suaves y febriles ciruelitas”.

9 “Expresemos lo que sentimos, sintamos lo que expresamos; que concuerde nuestra palabra con nuestra vida”.

10 “Que tenga gran vigor, pero moderado; que sea una corriente constante, no un torrente”.

John Malkovich ajustó perfectamente su interpretación a este tipo de orador descrito por Séneca, incluso en los momentos más agitados de la trama. De hecho, Schwentke comenta que escribió la película pensando en él:

Había trabajado con John en *Red*, así que nos conocíamos y sabía que él era un intérprete intrépido y muy ágil. Puede cambiar de registro en un instante, algo esencial para la tonalidad de esta película. Le dio a Séneca mucha humanidad a pesar de los golpes que le damos, y eso es todo un logro. Sientes empatía por Séneca cuando finalmente expira. Eso es algo en lo que John insistió mucho, que no es solo cómico sino también trágico. También tiene un sentido del humor perverso que realmente aprecio. (Meza, 2023, s/p).

Al inicio de la película, Séneca trata de enseñarle a Nerón todas las virtudes de la elocuencia. La escena es la práctica de un discurso que el filósofo escribió para el emperador con el que trata de hacerle sentir empatía con el pueblo que gobierna. A pesar de las nobles intenciones, Nerón, famoso por su torpeza en la oratoria, termina provocando la risa de ambos al confundir las palabras y formar frases sin sentido. La escena luminosa, con un diálogo afable entre maestro y discípulo, contrasta con la siguiente que ocurre un tiempo después. En ella, el ambiente sombrío de la corte revela el frágil impacto de las palabras de Séneca en una corte sumida en toda suerte de suntuosidades. El estoico hace gala de sus capacidades retóricas e interactúa con los miembros de la élite romana. Sus consejos evocan el estilo y los contenidos tanto de la *Epístola 92* como del tratado *Sobre la vida feliz*. Cuando intenta influir sobre la conducta de Nerón, ambos se inmiscuyen en una breve discusión sobre la naturaleza del poder, en la que Séneca intenta persuadirlo de que gobierne con misericordia y gentileza, en lugar del miedo, como propone el 'Presidente', término que Nerón usa para denominarse a sí mismo. La discusión termina abruptamente cuando el emperador lo humilla ordenándole a gritos que se calle. Agripina también hace lo propio, añadiendo que el estoico se cree un Sócrates, pero que no tiene más sabiduría que el entrenador de lucha de su hijo. Séneca insiste en influir en Nerón mediante la razón, lo cual colma su paciencia y, agarrándolo del cuello, lo amenaza de muerte, si continúa con su molesta e impertinente palabrería.

Otros personajes también reaccionan desfavorablemente al exceso de elocuencia de Séneca, al punto de ignorarlo completamente o hacerle comentarios irónicos relacionados con sus incoherencias. Sin embargo, a nuestro modo de ver, la crítica más contundente se encuentra en la manipulación a su esposa Paulina. Habiendo ya recibido el estoico la orden de suicidarse y Paulina superado la conmoción de la noticia, los esposos caminan desde la mansión de Séneca hasta la playa. Paulina recuerda los momentos felices del pasado, desde que era su estudiante, así como lo difícil que ha sido convivir con una persona mucho mayor, debido a sus problemas digestivos, su disfunción eréctil y ciertas excentricidades sexuales. Rápidamente, el filósofo cambia de tema apelando a la emoción con palabras llenas de amor, con el fin de sembrar en Paulina la idea del suicidio en pareja. Las enseñanzas estoicas sobre el paso inexorable del tiempo y la inevitabilidad de la muerte son conjugadas con palabras lisonjeras. Poco a poco, Séneca se aleja de la razón, para profundizar en los sentimientos. Finalmente, Paulina pregunta,

reconociendo la superficialidad de la pregunta, si su nombre y la juventud de su rostro serán recordados por toda la eternidad. Su respuesta taimada de es una estrategia del filósofo para reconfortar a Paulina y conseguir su objetivo. Dión Casio afirma que Séneca le ordenó morir con él (LXII.25). Tácito, por el contrario, asegura que fue decisión propia cortarse las venas junto con su esposo; también asevera que Nerón impidió su muerte ordenando que detuvieran la hemorragia; y afirma que algunos rumoraron que le ofreció una alternativa más benévola y desistió del suicidio (*Ann.* XV.63-64). Según ambos historiadores, el ánimo elocuente del filósofo lo acompañó hasta la muerte, ya que hizo que sus secretarios escribieran sus últimos pensamientos, los cuales fueron publicados tras su fallecimiento, aunque lamentablemente hoy están perdidos. En la ficción cinematográfica Lucilio, quien también había interpretado a Tiestes, es el encargado de consignar las palabras, mientras el estoico, en una larga perorata sobre la inevitabilidad de la muerte y la destrucción, en medio de imágenes apocalípticas, se despide de sus amigos y de los espectadores.

Conclusiones

Cuando Paulina se entera por boca Séneca que tiene que suicidarse, lo obliga a confrontarse a sí mismo frente a un espejo, para que se pregunte sobre su estilo de vida autodestructivo y su labor como consejero virtuoso del Estado. El filósofo calla, pero Paulina, parodiando su estilo y sus ademanes retóricos, sentencia:

“A mí me parece un viejo borracho que come demasiado bien. ¡Y Nerón, tu obra maestra! ¡Mira esa obra! Te estás ahogando en las cenizas de los puentes que has quemado”.

La confrontación de Schwentke en su ficción cinematográfica es entre su actuar y sus escritos llenos de moralismos y exaltaciones de la virtud y el bien. El director ofrece su interpretación, tal como lo hicieron los escritores antiguos, que se basaron en la fama, los rumores y las obras a las que tuvieron acceso. La reconstrucción de una biografía en tales circunstancias ha planteado el mismo problema epistemológico que encontraron los primeros estudiosos de la literatura en la época helenística, quienes, al observar las inconsistencias, intentaron resolver el aprieto, incluso, con la creación de personajes homónimos¹¹. El ejercicio resulta enriquecedor, si, al hacer tambalear el pedestal de una figura histórica de la envergadura de Séneca, también confrontamos a otros intelectuales que han estado al servicio de tiranos.

Dinucci (2023) señaló que la película también aborda la percepción social de la filosofía: mientras que, para el filósofo, su trabajo es de extrema importancia, para otros puede parecer una pérdida de tiempo. Partiendo de este punto de vista, podemos ahora situarnos frente a un espejo para examinar no solo sobre el papel de las humanidades en

11 Tsantsanoglou (1973) menciona ejemplos de esta práctica en la filología antigua, como la creación de dos personajes en los casos de Eveno de Paros y Ferécides de Siros, llevadas a cabo por Eratóstenes y Andronas de Éfeso, respectivamente. También existen registros de un segundo Alcán (cf. P.Oxy. XXXVII 2802). Además, señala que los gramáticos, tanto antiguos como modernos, recurren a esta práctica sin basarse en datos históricos concretos, especialmente cuando los testimonios biográficos y de otro tipo se contradicen, un proceso que naturalmente se ve favorecido por la homonimia. Ejemplos modernos de esta práctica incluyen a Reitzenstein (1893), quien imaginó un segundo Teognis; Wilamowitz (1900), que propuso la existencia de un tercer Estesícoro entre el primero y el segundo; y Lloyd-Jones (1966), quien defendió la existencia de un segundo Prátinas.

nuestra sociedad, sino también sobre nuestra naturaleza y los alcances de nuestros actos y nuestras palabras.

Referências

- BARBOSA NASCIMENTO, R. & MILANEZ, N. “Emprender-se a si mismo e cuidado de si”, **Pórtico de Epicteto** 4.4 (2021) 3-12: <https://periodicos.ufs.br/Epict/article/view/16742/12299>
- BISHOP, G. “How a book on stoicism became wildly popular at every level of the NFL”, **Sport Illustrated**, 7 de diciembre de 2015: <https://www.si.com/nfl/2015/12/08/ryan-holiday-nfl-stoicism-book-pete-carroll-bill-belichick>
- BLANEY, M. “Robert Schwentke’s ‘Seneca - On The Creation Of Earthquakes’ adds international cast”, **Screen Daily**, 27 de septiembre de 2021: <https://www.screendaily.com/news/robert-schwentkes-seneca-on-the-creation-of-earthquakes-adds-international-cast/5163651.article>
- DINUCCI, A. “Reflections on ‘Seneca: On the Creation of Earthquakes’”, **Modern Stoicism**, 28 de octubre de 2023: <https://modernstoicism.com/reflections-on-seneca-on-the-creation-of-earthquakes-by-aldo-dinucci/>
- DINUCCI, A. & Prata, V. “Estoicismo não é Autoajuda”, **ANFO**, 16 de abril de 2021: <https://mail.anpof.org/comunicacoes/coluna-anpof/estoicismo-nao-e-autoajuda>
- FARBER, S. “‘Seneca — On the Creation of Earthquakes’ Review: John Malkovich Travels Back to Nero’s Rome in Misconceived Historical Fantasy”, **The Hollywood Reporter**, 20 de febrero de 2023: <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-reviews/seneca-on-the-creation-of-earthquakes-review-john-malkovich-1235330258/>
- HOLIDAY, R. **The Obstacle Is the Way: The Timeless Art of Turning Trials into Triumph**. New York (trad. al español de 2019), 2014. <https://www.si.com/nfl/2015/12/08/ryan-holiday-nfl-stoicism-book-pete-carroll-bill-belichick>
- HOLIDAY, R. **The Obstacle is the Way**. London, 2014
- IDE, W. “‘Seneca - On The Creation Of Earthquakes’: Berlin Review”, **Screen Daily**, 20 de febrero de 2023: <https://www.screendaily.com/reviews/seneca-on-the-creation-of-earthquakes-berlin-review/5179434.article>
- LLOYD-JONES, H., “Problems of early Greek tragedy: Pratinas, Phrynicus, the Gyges fragment”, **Cuadernos de la Fundación Pastor** 13 (1966) 11-33.
- LUQUE MORENO, J. **Tragedias II. Fedra, Edipo, Agamenón, Tiestes, Hércules en el Eta, Octavia**. Introducción, traducción y notas. Madrid, 1980.
- MARINÉ ISIDRO, J. **Diálogos, Consolaciones a Marcia, a su madre Helvia y a Polibio. Apocolocintosis**. Introducción, traducción y notas. Madrid, 1980.
- MEZA, E. “Robert Schwentke Examines Modern-Day Corruption, Hypocrisy in Ancient Tale of ‘Seneca.’” **Variety**, 20 de Febrero de 2023: <https://variety.com/2023/film/global/robert-schwentke-john-malkovich-seneca-berlin-film-festival-1235525072/>
- NEWMAN, P. **El prozac de Séneca**. Barcelona, 2014.
- PUJANTE, D. “Un libro de autoayuda en la Roma clásica. La muerte en las cartas a Lucilio de Séneca”, en **Pensar la tradición: homenaje al profesor José Luis Alonso Ponga**, coord. J. Díaz, S. Rodríguez Becerra y M. P. Panero García, 2021, págs. 507-518
- REITZENSTEIN, R., *Epigramm und Skolion. Ein Beitrag zur Geschichte der Alexandrinischen Dichtung*, Giessen, 1893.
- TSANTSANOGLU, K., “Δύο Αλκυμᾶνες; (P. Oxy. 2802)”, **Hellenika** 26 (1973) 107-12.
- WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, U. von., **Die Textgeschichte der Griechischen Lyriker**, Berlin, 1900.

O REI TROVADOR: UMA ANÁLISE DOS ELEMENTOS ESTILÍSTICOS NA CONFIGURAÇÃO DO RITMO EM CANTIGAS MEDIEVAIS

Jayane Caroline Queiroz Sampaio (PPGLA-UEA)

Carlos Renato R. de Jesus (PPGLA-UEA)

Resumo: O presente artigo tem por objetivo perceber e analisar os elementos estilísticos na configuração do ritmo em quatro cantigas medievais do trovador D. Dinis (1261 - 1325), à luz das formulações propostas pelos antigos romanos, especificamente as que Marco Túlio Cícero (106 - 43 a.C.) estabelece como pontos centrais para a caracterização da chamada *oratio numerosa* (prosa rítmica), em sua obra *Orator*. Para tanto, buscaremos recursos que possam ser constatados nas manifestações estilísticas do *corpus* selecionado, aplicadas segundo a influência da retórica antiga nas cantigas medievais, destacando três aspectos fundamentais: frasais, lexicais e sonoros. Destarte, ao fazer uma análise desses elementos rítmicos, estilísticos e retóricos em cantigas medievais do início do século X d.C., em uma versão da Língua Portuguesa em seu início, isto é, o galego-português, objetivamos preencher uma lacuna sobre a presença da formulação retórica greco-romana em uma etapa da Língua Portuguesa que é anterior à sua definição e consolidação.

Palavras-chave: retórica; cantigas; estilística e ritmo.

Introdução

Durante muito tempo, a inserção estética no texto artístico foi primordial para o estabelecimento de um cânone literário que fizesse figurar entre os grandes autores e obras da humanidade aqueles que apresentassem um alto nível de elaboração, especialmente no momento em que a poesia começa a se separar da música, como é o caso da poesia medieval. Partimos do ponto de vista de que a estilização das obras literárias recebeu forte influência de um cânone estético que veio da teoria retórica dos antigos gregos e romanos, o qual, por sua vez, teve a sua influência vinda da poesia antiga, como é o caso das figuras (de linguagem).

Neste sentido, esta pesquisa surge de uma concepção estilística de Marco Túlio Cícero (106 - 43 a. C.) em sua obra *Orator* (45 a. C.). Esta pesquisa, que possui caráter introdutório e panorâmico, tem como seu *corpus* quatro cantigas medievais do trovador D. Dinis, extraídas do livro *Fremosos cantares*: antologia da lírica medieval galego-portuguesa, e selecionadas pela pesquisadora Lênia Márcia Mongelli. Também é nosso objetivo propor uma interpretação acerca da presença, ou não, dos elementos constitutivos do ritmo no discurso, que Cícero estabeleceu em sua obra. Desse modo, é importante destacar que não haverá uma interpretação ou intervenção predominantemente hermenêutica, uma vez que o trabalho pretende, de modo prioritário, localizar os elementos figurati-

vos, ornamentais e estilísticos que estão presentes nos textos do nosso *corpus* enquanto formalidade linguística. Do viés estilístico, portanto, nossa investigação analisará a estrutura formal do texto que produz significado artístico, neste caso, a poesia. Isso porque a estilística pode servir para, além de inculcar elegância e formalização estética, definir ou projetar expressividade semântica, ou seja, efeitos de sentido.

A estilística, no que lhe concerne, é uma disciplina que se prontifica a estudar os fenômenos da linguagem, majoritariamente focada no estilo, que, por sua vez, possui infinitos conceitos. No entanto, para fins de maior compreensão, esta pesquisa se atentará à definição de estilo feita pelo teórico Georges Mounin:

[o estilo] É um fenômeno humano de grande complexidade. É a resultante linguística de uma conjunção de fatores múltiplos [...]. Se algum dia se chegar a atribuir ao estilo uma fórmula, há-de ser uma fórmula extremamente complexa. Todas as reduções lapidares da definição do estilo só podem ser e permanecer como empobrecimentos unilaterais. Não damos ainda por findas as nossas tentativas para compreender o porquê do efeito que certas obras têm sobre nós. Nesta encruzilhada onde talvez compreendamos por que é que certo poema nos envolve e nos possui e nos toca de determinada maneira, tem que haver uma convergência de causas linguísticas formais, mas também de causas psicológicas, psicanalíticas, históricas, sociológicas, literárias etc. E será indubitavelmente o conjunto que poderá dar conta dessa coisa ainda muito misteriosa que é a função poética: por que é que certas mensagens produzem em nós efeitos incomensuráveis com os de todas as outras espécies de mensagem que quotidianamente recebemos. (Mounin, 1997, pp. 158-159)

Ainda que a estilística, enquanto disciplina, tenha se manifestado aproximadamente no século XIX, é apenas no século XX que, ao substituir a retórica, ela passa a ser uma disciplina linguística (Martins, 2012, p. 20), tendo como principais teóricos Charles Bally (1865-1947) e Leo Spitzer (1887-1947). Assim, ao optar por uma base teórica antiga, o presente trabalho divide-se em três partes: a primeira concentra-se em apresentar as cantigas medievais portuguesas, desde seu surgimento, sua influência, seu contexto e sua importância; a segunda faz uma relação entre a estilística e a retórica, abordando o papel da retórica na antiguidade e seu sistema; a terceira e última tem como objetivo apresentar interpretações sobre os efeitos estilísticos e rítmicos presentes em quatro cantigas medievais, à luz das formações ou dimensões estilísticas pelos antigos, especificamente aquelas escritas por Cícero.

Tentaremos evidenciar que o sistema estilístico-rítmico da retórica clássica, especialmente o ciceroniano, atravessou quatro estágios e manteve-se recorrente durante um longo percurso, o próprio latim tardio, o latim de transição (os romances), e mesmo o português em formação, até chegar ao português moderno. Pretendemos, então, comprovar esse caminho completo, preenchendo a lacuna presente na formulação retórica greco-romana em uma etapa da língua portuguesa que é anterior a sua definição e estabelecimento.

As cantigas medievais têm raízes antigas e remontam a culturas e períodos históricos anteriores à Idade Média, mas que se encontram em contexto intermediário na evolução do latim para as línguas neolatinas, os chamados “romances”, e, mesmo que

não em sua integridade, o português arcaico. Portanto, ainda não possui coexistência no modelo medieval, que vai prevalecer após a afirmação da nação portuguesa. No entanto, a influência das cantigas medievais como uma forma de expressão artística, distintamente medieval, está associada ao período conhecido como Trovadorismo, que teve início aproximadamente no século XII e se estendeu até o início do século XIV.

No viés estilístico, nossa preocupação encontra-se centralizada na análise do ritmo nas cantigas medievais a partir de um específico vínculo entre a produção literária portuguesa e o que foi proposto e produzido sobre a elaboração da *oratio* (o discurso oratório) no contexto da retórica greco-romana. Portanto, no sentido tomado em nosso trabalho, a estilística converge para a noção que os antigos possuíam de *ornatus*, próprios da *elocutio*, no sistema retórico. A *elocutio* corresponde a uma das cinco partes da elaboração do discurso oratório. Sendo elas: *inuentio*, *dispositio*, *actio*, *elocutio* e *memoria* (Jesus, 2013, p.49).

Unem-se, assim, dois paradigmas temporais: aquele em que o latim ainda era natural, onde poderiam ser aplicados os fenômenos retóricos estilísticos criados para essa língua, e o português já definido, onde já se aplicam também aqueles recursos retóricos estilísticos herdeiros da tradição greco-romana. Assim, tenciona-se evidenciar que o proposto sistema rítmico-estilístico funciona não apenas na própria língua para a qual foi criado – a saber, o latim e o grego – nem somente na língua resultante daquele processo, mas também naquele caminho intermediário, que são, em nossa visão, as cantigas medievais.

Cantigas Medievais: um panorama histórico

Atualmente, a Península Ibérica ocupa o sudoeste da Europa, onde se encontram a Espanha, Portugal, o principado de Andorra e Gibraltar – um território ultramarino do Reino Unido. A mesma é a terceira maior península da Europa, ficando atrás apenas da Península Italiana e dos Bálcãs. Encontra-se na parte mais ocidental do globo e aproxima-se da África em sua ponta sul, separada somente pelo Estreito de Gibraltar. Supõe-se que as cantigas medievais foram produzidas durante o século XII até o século XIV, quando o fenômeno da poesia trovadoresca ocorreu. Suas primeiras manifestações ocorreram em províncias, assim como no norte da França, na Alemanha e na Itália. Na Península Ibérica, há pelo menos três núcleos regionais: o da Catalunha, onde a convivência com os provençais foi estreita e duradoura; o da região mais central, onde há indícios de trovadores frequentando as cortes régias; e o núcleo galego-português. Independentemente de seus espaços geográficos, ao fazer a leitura desses poetas, deve-se antes ter o conhecimento dos aspectos de diferenças e semelhanças que eles possuem: tendo como diferenças os já ditos espaços específicos, que causaram a distinção entre suas histórias e conseqüentemente sua cultura e língua; enquanto nas semelhanças, há a relação que estabelecem entre temas, como por exemplo a visão entre o amor e a sátira, o erotismo contido e os valores morais atribuídos a conquistas (Mongelli, 2009, p. XXXIX).

A partir disso, entre os séculos XII e XIV, situa-se a produção lírica trovadoresca europeia, sendo no século XIII o seu momento de esplendor na Península Ibérica e o

seu berço o cenário da Idade Média Central na construção da identidade poética. Dessa forma, as várias transformações históricas e culturais (que ocorreram durante esses quase trezentos anos) estão ligadas e interagem diretamente com o lirismo desses poemas, uma vez que se fizeram presentes durante as mudanças territoriais, econômicas, políticas e culturais. O movimento poético-musical iniciado pelos trovadores consistia em composições geralmente acompanhadas por instrumentos musicais e dança, ou seja, fundamentava-se na oralidade, elemento que permitia uma rápida transmissão de informações, assim como uma maior quantidade de pessoas que recebiam tais elementos (sejam eles poéticos, amorosos, ideológicos ou de humor), uma vez que o verso se constituía como uma forma de ritmar a fala (o discurso). Os trovadores e os jograis que produziam esse tipo de literatura eram poetas e músicos com rica produção de cantigas líricas, lírico-narrativas e satíricas.

Um deles foi o trovador D. Dinis, que nasceu em Lisboa, em 9 de outubro de 1261, filho de D. Beatriz de Castela e de Afonso III de Portugal. Pouco se sabe sobre sua infância, sabe-se, no entanto, que em 1278 recebe casa própria, e no ano seguinte, após o falecimento do pai, sobe ao trono. De 1279 a 1325, ano da sua morte, D. Dinis se mostra o responsável por um dos mais longos e mais brilhantes reinados portugueses (beneficiando-se da paz que o final da guerra de reconquista cristã na faixa ocidental da Península tinha tornado efetiva).

Após a sua ascensão ao trono, surgiram desavenças com sua mãe, que tinha como objetivo um papel político mais ativo e que acabou por se afastar para Espanha, para junto de seu pai. Teve de enfrentar ainda a rebelião do seu irmão, D. Afonso, senhor de Portalegre e Arronches, conflito que se arrastou, entre tréguas prolongadas, de 1281 a 1299:

Não se pode dizer que o reinado de D. Dinis tenha sido fácil. As relações turbulentas com o infante D. Afonso, herdeiro do trono, e com as facções da nobreza que o apoiaram constituíram motivo de perturbação política e social que assinalou a parte final do seu reinado. Mas no início também não foi pacífica a vida política, na medida em que D. Dinis teve de fazer face a uma situação marcada pelo desinteresse que D. Afonso III, nos seus últimos anos, manifestou pelas coisas da administração, por causa da doença, o que gerou a ausência do exercício da autoridade régia em diversos pontos do país, onde o banditismo proliferou. Por isso, os cronistas posteriores, como Rui de Pina e Duarte Nunes de Leão, no séc. XVI, não deixariam de sublinhar a intervenção decidida de D. Dinis no combate à delinquência em zonas como a serra da Mendiga, Alpedrinha e o monte Açor, acentuando esse aspecto importante da autoridade régia que consistia em fazer-se aplicar e respeitar (Osório, 1993, p. 18).

Tendo casado, também em 1281, com Isabel de Aragão, D. Dinis ia adquirindo um prestígio crescente. Esse prestígio, que é também peninsular, é visível no papel de mediador, que foi chamado a desempenhar nos anos seguintes:

Tanto no campo administrativo quanto no cultural, D. Dinis deu continuidade e aprofundou as ações de seu pai. Sua corte, particularmente após a morte do avô, tornou-se a corte poética por excelência, bastião mantenedor da herança lírica galego-portuguesa desenvolvida ao longo do século XIII. Comprovam-no não apenas o próprio cancionário

particular do rei, dos mais fecundos de toda a tradição trovadoresca, e as obras de seus filhos [...] Ainda no campo cultural, estão ligados ao governo de D. Dinis: a valorização e afirmação da Língua Portuguesa, tornada de uso obrigatório e exclusivo nos documentos oficiais; a fundação da Universidade, em 1290; o aparecimento de novos gêneros literários, como os Livros de Linhagens e a historiografia; a tradução para o português de importantes documentos históricos e jurídicos, como a Crônica do Mouro Rasis e as Siete Partidas de seu avô Afonso X. (Mongelli, 2009, p. 422)

Para além dos seus dois filhos legítimos (D. Afonso e D. Constança, que se casara com Afonso XI de Castela), D. Dinis teve pelo menos mais seis filhos bastardos, de várias ligações, entre os quais é justo destacar dois deles, ambos trovadores: Afonso Sanches, filho de Aldonça Gomes da Telha, e D. Pedro, conde de Barcelos, filho de Gracia Anes.

As cantigas de D. Dinis estão dispostas no *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*, que é um dos quatro grandes cancioneiros ao lado do *Cancioneiro da Ajuda* e do *Cancioneiro da Vaticana*, os quais, juntos, totalizam mais de mil cantigas. E é na coletânea de lirismo trovadoresco do *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* que se tem como primeiro fragmento um pequeno tratado em prosa sobre a arte galego-portuguesa, de autoria desconhecida: atualmente designado como “Arte de Trovar”, resume brevemente a poética trovadoresca, definindo gêneros e regras a que deveriam obedecer a arte dos trovadores e jograis. Entendemos que nenhuma grande poesia fica limitada ao seu tempo, e a lírica galego-portuguesa é uma grande poesia, sob a “moda” que a erigiu e a feição repetitiva que tomou (Mongelli, 2009, p. XLV).

Assim, os principais gêneros da poesia galego-portuguesa profana são a cantiga de amor (canto em voz masculina) em que o homem apaixonado, na condição de submisso, declara o seu amor à mulher amada, representada como um ser superior e inalcançável; a cantiga de amigo (canto em voz feminina) coloca-se em cena uma donzela em situações da vida popular rural ou num ambiente doméstico, tendo um sujeito enunciador feminino que confia à natureza, à mãe ou às amigas, o amor ou saudade de um amigo muitas vezes ausente; e a cantiga de escárnio e maldizer (cantiga satírica, respetivamente com ou sem equívoco), que usa a ironia e o sarcasmo para criticar ou ridicularizar.

A partir disso, uma análise de que o trovadorismo galaico-português foi uma fase fundamental para o desenvolvimento da literatura portuguesa e galega, estabelecendo bases poéticas e estilísticas que influenciaram gerações posteriores de escritores na região, podendo até mesmo durar por gerações, é bastante pertinente. E assim como as línguas, que estão em constante mudança com o passar do tempo, as línguas galega e portuguesa se diferenciam e o período trovadoresco dá lugar a outras fases literárias ao longo dos séculos, algo que nossa pesquisa pretende investigar, à luz de seus postulados proto-históricos e fontes estilísticas, advindos todos, ou em parte, da teorização clássica.

Estilística: uma análise dos elementos expressivos da língua

A estilística é uma área da linguística que estuda a linguagem sob a perspectiva da expressividade, da função estética e do uso artístico da linguagem (Martins, 2012, p. 17). Para isso, ela concentra-se na análise dos recursos linguísticos utilizados para criar efeitos específicos na comunicação, tornando a linguagem mais expressiva, persuasiva, emocional ou artística, que encontra muito de sua formulação na teorização retórica grega e romana. Essa disciplina busca compreender como as palavras, frases e estruturas são utilizadas para criar diferentes efeitos de sentido, como a transmissão de emoções, intenções do autor, o impacto estético da obra, entre outros aspectos. Ela, assim como outras ciências, possui diferentes correntes e ideias que são defendidas por teóricos da área. Duas delas tiveram mais destaque: a estilística da língua, de Charles Bally (1865-1947), e a estilística literária, de Leo Spitzer (1887-1960).

O francês e linguista Charles Bally foi pupilo de Ferdinand de Saussure, que, por sua vez, foi um grande pesquisador e revolucionário da linguística moderna. O objeto de estudo de Bally era aquilo que se pode chamar de “língua viva”, uma língua falada no cotidiano e, por vezes, gramaticalizada, à qual dedicou-se ao estudar seu sistema, uma vez que acreditava existir um conjunto linguístico presente, cuja responsabilidade analítica passava pela estilística (Martins, 2012, p. 20). Por isso, condenará o ensino da língua baseado apenas na gramática normativa e nos textos literários, o qual não corresponde a uma dimensão viva da língua:

Bally condena o ensino da língua baseado apenas na gramática normativa e nos textos literários, o qual dá uma visão parcial da língua, de um tipo de língua que não corresponde ao que as pessoas usam nas múltiplas atividades de sua vida social e psíquica. [...] Bally distingue duas faces da linguagem – a intelectual ou lógica e a afetiva; estuda os efeitos da afetividade no uso da língua; examina os meios pelos quais o sistema impessoal da língua (estudado por Saussure) é convertido na matéria viva da fala humana. Ele foi o primeiro a distinguir com precisão o conteúdo linguístico do conteúdo estilístico, a informação neutra do suplemento subjetivo a ela acrescentado, mostrando que um mesmo conteúdo pode ser expresso de diferentes modos. (Martins, 2012, p. 21)

Percebe-se, então, sua distinção para análise entre as manifestações presentes na linguagem, como as de admiração e desaprovação (classificadas como naturais) e as que surgem dependendo do meio social (classificadas como evocativas). No entanto, é importante destacar que o discurso não se faz presente nos estudos de Bally (aquele que seria algo mais individual), e sim as atividades de expressões coletivas.

Leo Spitzer, contudo, tem uma visão diferente da estilística e da sua função. Spitzer foi um hispanista austríaco, romancista, não só crítico literário como também um grande estudioso da literatura comparada. Acreditava ser possível criar uma ponte entre literatura e filosofia e não lhe parecia oportuna a separação entre literatura e linguística, vindo a criar um método de estudo do estilo chamado “círculo filológico” (Martins, 2012, p. 24). Tal método consistia em:

[...] inicialmente lia e relia, paciente e confiantemente, uma obra de grande artista – pois a escolha do autor já pressupõe uma valoração; graças à intuição, encontrava um traço estilístico significativo que servia de ponto de partida para a penetração no centro da obra, isto é, o espírito do autor, o princípio de coesão; a associação desse pormenor a outros permitia a apreensão do princípio criador, da forma interna, enfim levava à visão totalizadora da obra. E esse princípio criador devia ser confirmado pelos múltiplos aspectos da obra. Uma marca dos trabalhos de Spitzer foi o pensamento de que a intenção do autor é algo específico, definido e, em princípio, encontrável. [...] Seus estudos são independentes uns dos outros, adaptações do seu método à natureza específica de cada obra estudada, e não se apresentam em uma linha coesiva. (Martins, 2012, p. 24)

Em resumo, a estilística é uma área que busca compreender os recursos linguísticos e estilísticos utilizados para tornar a comunicação mais impactante, criativa e artística. É uma ferramenta valiosa para a análise de textos literários, discursos políticos, publicidade e outras formas de expressão linguística que buscam transmitir mensagens de forma mais eficaz e significativa. Mesmo que cada corrente se preocupe em analisar diferentes aspectos da língua em diferentes situações, é possível fazer um estudo da estilística pautado nas suas relações com a retórica clássica, cujo sistema foi criado com o objetivo de aperfeiçoar a formação do orador e a prática do discurso oratório.

Na estilística, o estilo refere-se a um conjunto de características linguísticas e expressivas que tornam a escrita ou a fala de um autor ou orador distintas e reconhecíveis. É a maneira única pela qual um autor organiza suas ideias, seleciona palavras, estrutura frases e utiliza figuras de linguagem para transmitir significados e criar uma atmosfera específica em seu texto. O estilo pode variar amplamente entre inúmeros escritores, períodos literários e contextos culturais. Alguns autores têm um estilo mais objetivo e direto, enquanto outros preferem um estilo mais ornamentado e poético. Além disso, o estilo também pode ser influenciado por fatores como a personalidade do autor, suas experiências de vida e suas crenças. Trata-se de uma disciplina que se divide em várias abordagens e áreas de estudo; então, qual seria sua relação com a retórica?

A estilística e a retórica são duas disciplinas relacionadas que estudam aspectos diferentes, mas complementares, da linguagem e da comunicação. Embora cada uma aborde questões distintas, há uma intersecção significativa entre ambas. Conforme Martins (2012, p. 38 *apud* Guiraud, 1970):

A Retórica é a Estilística dos antigos; é uma ciência do estilo, tal como então se podia conceber uma ciência. A análise que nos legou do conteúdo da expressão corresponde ao esquema da linguística moderna: língua, pensamento, locutor. As figuras de dicção, de construção e de palavras definem a forma linguística em seu tríptico aspecto fonético, sintático e léxico; as figuras de pensamento, forma do pensamento; os gêneros, a situação e as intenções do sujeito falante. Alguns dos seus aspectos podem parecer-nos ingênuos - muito menos do que se poderia julgar à primeira vista - mas de todas as disciplinas antigas, é a que melhor merece o nome de ciência, pois a amplidão das observações, a sutileza da análise, a precisão das definições, o rigor das classificações constituem um estudo sistemático dos recursos da linguagem, cujo equivalente não se encontra em qualquer dos outros conhecimentos daquela época.

A Estilística procura entender como esses recursos são usados para criar uma atmosfera, expressar emoções, destacar pontos importantes e alcançar um efeito específico no leitor ou ouvinte. Embora tenha surgido enquanto disciplina vinculada à linguística somente no início do século XX, caminhando, dessa maneira, pelo campo das ciências da linguagem, algumas de suas bases datam de muito antes. A estilística tem um campo de estudo mais amplo que o da retórica, não se limitando ao uso da linguagem (Martins, 2012, p. 40). Por outro lado, a Retórica é o estudo da persuasão e argumentação em comunicação, ela explora como os discursos e textos são construídos para influenciar a audiência, utilizando-se de técnicas persuasivas, recursos retóricos e estratégias argumentativas envolvendo o uso efetivo da linguagem para convencer, informar ou emocionar o público-alvo (Reboul, 2004, p. XV).

A retórica e a construção do ritmo linguístico

Entende-se como retórica, portanto, a arte de persuadir pelo discurso – sendo o discurso toda produção verbal, escrita ou oral constituída por uma frase ou por uma sequência de frases, que tenha começo e fim e apresente certa unidade de sentido (Reboul, 2004, p. XVII). Dito isso, a partir do séc. II a.C., o discurso persuasivo obtém grande prestígio e, conseqüentemente, várias escolas retóricas surgem. Surgem também oradores como Cícero, com o qual a prosa retórica atinge certa maturidade literária na cultura romana, obtendo grande relevo entre autores, para, assim, praticar e teorizar o discurso retórico:

A oratória em Roma se desenvolveu tanto pela influência de oradores gregos como a partir da técnica oratória grega, mas é válido considerar que mesmo antes da influência grega o gênero tenha tido sucesso entre os romanos antigos. E a explicação é a política, ou mais exatamente, o regime político conhecido como república consular. Durante esse período republicano, desde o século V a. C. até praticamente a época de Cícero, o senado tinha então atividade política expressiva, era centro de governo democrático – embora democracia de patrícios –, era também conseqüentemente centro de debate. Ali se decidiam as questões do Estado – e daí a necessidade e força do discurso por parte dos senadores. Para seguir carreira política, fazia-se indispensável a aprendizagem e o desenvolvimento da arte oratória. E dessa oratória romana, baseada na técnica oratória grega, o ponto máximo foi Cícero. (Seabra, 2012, p. 1)

Cícero sistematiza a realização da prosa rítmica, em sua obra *Orator* (46 a. C.), desenvolvendo uma teoria retórica que evidencia o diálogo filosófico e desenvolve de forma mais aprofundada a *elocutio*. Assim, são escritos tratados que ensinam os passos para a formação do que o mesmo chama de “orador perfeito”, o qual devia ser possuidor de conhecimentos a respeito das mais diversas disciplinas, para enriquecer o conteúdo de seus discursos. Além do já citado, outras obras do autor são: *De oratore* (55), *Brutus* (46), *Partitiones oratoriae* (45) e *Topica* (44):

[..] *Orator* é uma espécie de complemento do *De oratore*. Em *Orator*, Cícero procura apresentar o retrato do orador ideal. Daí a indicação das três tarefas do orador [...] Último publicado dos grandes tratados sobre retórica, *Orator* dá então sequência aos dois acima; os três formam uma espécie de trilogia, o essencial da reflexão ciceroniana sobre o gênero.

De oratore representa o ideal oratório de Cícero; *Brutus*, um aspecto histórico; *Orator* retoma e desenvolve pontos antes anunciados em *De oratore*. Ao contrário dos dois anteriores, *Orator* não foi escrito em forma de diálogo; e em sua parte essencial – baseada em Aristóteles – analisa os três gêneros de discursos: o judiciário (oradores diante dos tribunais, nos processos civis (*causae priuatae*)), ou nos processos criminais (*causae publicae*); o deliberativo (o discurso pronunciado para fazer prevalecer uma opinião ou orientar a opinião, seja numa reunião ou numa assembléia deliberante; o demonstrativo ou laudativo (o discurso de aparato, elogio, oração fúnebre, panegírico). Essa divisão vale para o discurso falado, não necessariamente para o texto escrito, só para ser lido. Outro aspecto desenvolvido diz respeito ao ensinamento da retórica em cinco partes: a invenção: estudo do assunto, busca de argumento e de temas para desenvolver; a disposição: seleção e classificação das coisas para dizer, elaboração de um plano; a memória: recordação de tudo o que se preparou; a elocução: colocação em forma de discurso; a ação: o discurso pronunciado diante do auditório. (Seabra, 2012, p. 5)

Além disso, Cícero diz que é através da elocução que o orador perfeito verdadeiramente se manifesta, ou seja, é na *elocutio* que serão evidenciadas as melhores capacidades e características de um orador. Portanto, a *elocutio* é um importante condutor para maior estilo do discurso oratório, a partir do momento em que se mantém um diálogo estreito com a poética. Cícero considera imprescindível que o discurso seja não apenas eficaz, mas também agradável e deleitoso – para, assim, alcançar o já mencionado *status* de um perfeito orador, com um discurso ideal. A *elocutio* liga-se principalmente à clareza e à ornamentação, presentes no discurso retórico. Segundo nos informa Jesus (2013, p. 49), a *oratio numerosa*, parte essencial desse sistema, estava dividida em três partes da elaboração do discurso oratório (*Orator*, 147), a saber: 1) a qualidade eufônica dos sons (*compositio*); 2) à composição e escolha de palavras (*concinntas*); 3) e, mais especificamente, à relação dos sons proporcionados por elas, com a finalidade de o discurso verbalizado, pronunciado, expressar-se da maneira mais eufônica e agradável possível (*numerus*).

Em suma, a *compositio* é o aspecto da prosa rítmica cuja preocupação está concentrada nas propriedades rítmicas dos sons, das letras e dos vocábulos. Já a relação harmônica entre palavras (*concinntas*) possui, no interior da *oratio numerosa*, relação estreita com a *compositio*, uma vez que está ligada aos efeitos fônicos desta última, porém, lida mais diretamente com a escolha das palavras em paralelo com as demais (simetria lexical). Para que colabore com a produção do discurso ornado, esse componente pode ser realizado, por exemplo, a partir da sucessão de palavras com a mesma terminação, em estruturas com ideias antitéticas; e o ritmo propriamente dito, em termos mais amplos (*numerus*), diz respeito ao ritmo do período oratório e concretiza-se na sucessão de sílabas longas e breves harmonicamente dispostas (cláusulas métricas), as quais costumavam surgir no contexto retórico antigo. Esses são, pois, os três elementos que compõem a denominada prosa rítmica ciceroniana, fazendo interagir, quando bem aplicados, poesia e prosa, em todos os seus aspectos linguísticos, e que ornamentam o discurso retórico. Segundo Jean Cohen (1996, p. 11):

A poética é uma ciência cujo objeto é a poesia. Esta palavra, poesia, tinha na época clássica um sentido inequívoco: designava um gênero literário, o poema, ele próprio caracterizado pelo uso do verso. Mas hoje, pelo menos entre o público culto, a palavra tomou um sentido mais amplo, conseqüente de uma evolução que parece ter começado com o romantismo e que podemos analisar aproximadamente da maneira seguinte. No início, o termo passou, por transferência, da causa para o efeito, do objeto para o sujeito. Assim, ‘poesia’ designou a impressão estética particular normalmente produzida pelo poema. Tornou-se comum então falar em ‘sentimento’, ou em ‘emoção poética’.

Assim, percebe-se que a poesia constitui uma forma específica de linguagem, destinada a desempenhar uma função específica de comunicação. Essa especificidade pode ser caracterizada como de ordem estrutural, uma vez que a poesia difere da prosa, não pela substância sonora ou ideológica, mas pelo tipo particular de relações que institui entre os elementos dentro do sistema linguístico. Tais relações podem se desenvolver em dois níveis: o nível fônico, onde formam o que se chama verso, e o nível semântico, onde constituem aquilo a que a antiga retórica chamava de figuras. Por isso, a análise de conjunto desses procedimentos apresenta-se como uma violação sistemática das leis da linguagem comum, como se o poeta tivesse por único propósito baralhar a inteligibilidade da mensagem.

É, no entanto, importante reiterar que essa divisão dos elementos da prosa rítmica é meramente didática e, quando presentes no texto, eles se entrelaçam, tornando árdua a tarefa de desvencilhá-los quando se tem em vista a análise isolada de um dos elementos, uma vez que é possível, com essa análise, perder algum fator determinante para compreender a configuração do ritmo no texto. A partir disso, reforça-se que análises da estruturação rítmica dos versos metrificados em poemas – como as cantigas medievais – podem ser guiadas por todos os três elementos preconizados por Cícero, no *Orator* (*compositio, concinnitas, numerus*), uma vez que, a partir disso, é possível a criação de uma análise realmente reveladora dos constituintes das cantigas medievais, em seus aspectos rítmicos. As cantigas medievais referem-se a um conjunto de composições líricas e poéticas que foram criadas e cantadas durante a Idade Média. Essas canções, geralmente complementadas por instrumentos musicais como alaúde (instrumento de cordas dedilhadas), são consideradas uma importante fonte de conhecimento sobre a cultura e os valores da sociedade medieval, refletindo não apenas as emoções e experiências individuais, mas também as preocupações sociais, políticas e religiosas da época. Muitas dessas cantigas foram preservadas em manuscritos antigos e continuam a ser estudadas e apreciadas até os dias atuais.

Análise das cantigas medievais de D. Dinis

Tendo em mente, portanto, alguns apontamentos apresentados anteriormente, é feita uma análise de quatro cantigas medievais. Percebe-se em sua produção diversos traços dos elementos que os antigos gregos e romanos recomendavam e utilizavam quando o intuito do discurso retórico fosse o de gerar ritmo e, por conseguinte, torná-lo agradável ao auditório. Porém, obviamente, para chegar a essa conclusão, a da utilização desses

recursos, é necessário demonstrar, por meio de exemplos, que há uma recorrência deles em usos prescritos já na antiguidade. Assim, a partir dos postulados de Cícero, em sua obra *Orator*, na qual ele sistematiza e elenca três elementos presentes na construção do ritmo no discurso – *compositio*, *concinntitas* e *numerus* – buscaremos, no decorrer da análise, apresentar alguns fragmentos que correspondem a elaborações consideradas, no contexto retórico ciceroniano, ritmicamente bem desenvolvidas.

Como já citado, a *compositio* tem por definição a qualidade eufônica dos sons, exemplos disso se mostram presentes em construções com figuras sonoras. Como modelo, temos o que ocorre nos seguintes versos:

*“d’ aquel que quero gram bem;
que pois que viu meu mandado,
quanto póde viir, vem;”
“de lhi dar end’ algum grado;
pois vem como lh’ eu mandei;”*
(Cantiga: *Chegou-mh’, amiga, recado*)

Sendo a aliteração uma figura de som que pode ser caracterizada pela repetição insistente dos mesmos sons consonantais, capaz de ser iniciais, ou integrantes da sílaba tônica, ou distribuídos mais irregularmente em vocábulos próximos (Martins, 2012, p. 59), pode-se, assim, classificá-la como uma composição presente na *compositio*, uma vez que essa repetição sonora (claramente presente nas cantigas de D. Dinis), traz certa sonoridade aos versos, que, ao serem declamados, encantam a plateia com a musicalidade presente nos fonemas sonoros das consoantes. Outra figura sonora presente nas cantigas selecionadas para esse *corpus* é a assonância, sendo ela uma figura caracterizada pela repetição vocálica em sílabas tônicas (Martins, 2012, p. 60), como por exemplo:

*“são de como vivo
sofrendo tam esquivo”
“a tod’ ome ou molher que ja morresse”*
(Cantiga: *Coitada viv’, amigo, por que vós nom vejo*)
“e com tod’ est[o] é mui comunal”
(Cantiga: *Quer’ eu em maneira de proença*)

Outro tipo de construção que ocorre com certa frequência nos versos observados e que foi prevista pelos antigos retóricos é aquela em que os segmentos rítmicos são dispostos por ordem de importância (gradação). É o que acontece com os segmentos no exemplo a seguir:

*“Que soidade de mha senhor ei
[...]
se a nom vir, nom me posso guardar
d’ensandecer ou morrer com pesar;
[...]*

que se a nom vir, nom posso viver”
(Cantiga: *Que soidade de mha senhor ei*)

Nessa cantiga de D. Dinis, podemos citar a gradação que encerra o poema: sofrimento-morte, uma vez que na expressão dos sentimentos o trovador sente saudade (*soidade*), enlouquece (*ensandecer*) e morre de amor (*nom posso viver*). Nestes versos, também é possível localizar a hipérbole – a saudade que sente é tanta que, se não a vir, morrerá.

Ademais, em diversos momentos, Cícero faz menção ao ritmo vindo da construção antitética. Isso porque a simetria entre as partes é enfatizada se os membros colocados lado a lado contêm ideias contrárias. Esse tipo de construção é comum nos poemas observados. Além disso, as epanalepses são figuras que também geram efeito de *concinntitas*, colaboram fortemente com o ritmo no excerto e reforçam uma relação de confronto entre os termos, uma vez que deixam mais destacadas as antíteses. Como exemplo, temos o que ocorre nos seguintes versos:

*“tal coita qual eu sofr’ e vós, que nom morresse;
e com aquestas coitas eu, que nom nacesse,”*

(Cantiga: *Coitada viv’, amigo, por que vós nom vejo*)

O contrário é, então, reforçado, por surgirem pares antitéticos dispostos lado a lado, numa cuidadosa articulação das partes. Quando desmembrado em: *nom morresse* e *nom nacesse*, o verso revela mais fortemente os seus contornos estéticos e rítmicos. A epanalepse *que nom*, por exemplo, reforça ainda mais o ritmo gerado pelo paralelismo. Ela é um dos recursos mais utilizados por D. Dinis para gerar ritmo, presente em vários versos:

*“Por vós veer, amigo, vivo tam coitada,
[...]*

Por vós veer, amigo, nom sei quem sofresse”

(Cantiga: *Coitada viv’, amigo, por que vós nom vejo*)

*“rogu’ eu a Deus que end’ a o poder,
que mh a leixe, se lhi prouguer, veer
Cedo; ca pero mi nunca faz bem,
[...]*

*rogu’ eu a Deus que end’ a o poder,
que mh a leixe, se lhi prouguer, veer
Cedo; ca tal a fez nostro senhor,
[...]*

*rogu’ eu a Deus que end’ a o poder,
que mh a leixe, se lhi prouguer, veer
Cedo; ca tal a quio Deus fazer,”*

(Cantiga: *Que soidade de mha senhor ei*)

Com essas observações do ritmo nas cantigas de D. Dinis, analisadas a partir da organização de unidades rítmicas que, em seu interior, recebem elementos que envolvem, por exemplo, jogos de palavras (como antíteses e gradações) e a utilização estratégica de figuras sonoras, como a assonância e a aliteração é possível perceber o ritmo gerado estilisticamente.

Outro recurso é o homeoteleuto, segundo Martins (2012, p. 62), o homeoteleuto é o aparecimento de uma terminação igual em palavras próximas, sem obedecer a um esquema regular, ocorrendo ocasionalmente numa frase ou num verso. Tal fenômeno acontece nos seguintes versos:

*“a que prez **nem** fremosura nom fal,
nem bondade; e mais vos direi **em**
tanto a fez Deus comprida de **bem***

[...]

*ali u deve; er deu-lhi **bom sem**,
e desi **nom** lhi fez pouco de **bem***

[...]

*muít’, e por esto **nom** sei oj’ eu **quem**
possa compridamente no seu **bem**
falar, ca **nom** a, tra-lo seu **bem**, al.”*

(Cantiga: *Quer’ eu em maneira de proença*)

Outro jogo de contrário presente nas cantigas ocorre como um quiasma (caracterizado pela simetria na estrutura da frase). Dessa forma, com essa organização alterada das palavras no verso (*concinntitas*), o paralelismo antitético ganha força. Assim, são gerados por meio desses pares organização e extensão semelhante (*numerus*). Tal fenômeno ocorre com a inversão em *por vós* e *vós por* :

*“Por vós **veer**, amigo, vivo tam coitada,
e vós **por mi veer**, que oi mais **nom** é nada”*

(Cantiga: *Coitada viv’, amigo, por que vós nom vejo*)

Assim, constatamos que é possível, por intermédio das ferramentas trabalhadas, perceber estruturas, escolhas e estratégias recorrentes nas cantigas medievais, aqui, especificamente, que compõem o *corpus* analisado. Além disso, esses elementos estilísticos, que colaboram com o ritmo dos versos, apontam para a conclusão de que o verso metrificado possui recursos na configuração do ritmo, e mais, é inevitável a comparação com o período oratório, uma vez que suas estruturas são semelhantes e ambos funcionam como interface entre a prosa cotidiana e a poesia metrificada.

Considerações Finais

No decorrer desta pesquisa e dos percursos investigativos dos pressupostos teóricos (a partir de proposições antigas a respeito do ritmo presente na obra *Orator*), nota-se que

o que foi dito por estudiosos sobre as cantigas medievais encontra-se em paralelo com o que autores da antiguidade greco-romana propuseram sobre a estilização do discurso retórico. Como dito anteriormente, este projeto tem caráter introdutório e, uma vez que não se tenha esgotado o tema, se fazem, então, conclusões sobre as análises realizadas dos elementos estilísticos na configuração do ritmo de acordo com a estilização do discurso retórico antigo. Dito isso, é importante considerar a impossibilidade de um entendimento pleno da realização desses usos pelos antigos, por conta das barreiras linguísticas e temporais que separam as teses desses estudiosos das cantigas medievais, mas é possível inferir que o discurso esteticamente agradável era fator importantíssimo para o arrebatamento do auditório.

O orador que não quisesse apenas convencer, mas também deleitar, deveria recorrer a elementos estilísticos, alguns encontrados no presente *corpus*, como: figuras sonoras (*compositio*), o paralelismo antitético (*concinmitas*), pares de organização semelhantes (*numerus*), entre outros. Dessa forma, Cícero destaca que, para ser um orador ideal, é necessário, além de conhecimento vasto sobre as mais diversas disciplinas e um bom uso das palavras, a inclusão dos já mencionados elementos estilísticos. Por essa razão, um dos pontos principais da retórica, para esta pesquisa, é a *elocutio*, uma vez que ela é a maior condutora do estilo do discurso oratório. Assim, visando alcançar o correto e o belo, o orador deveria realizar escolhas, fazendo uso adequado das palavras e da construção de períodos oratórios. Nesse contexto, foi por meio dos elementos estéticos sistematizados em técnica no *Orator* (em seu conjunto, são denominadas de *oratio numerosa*), que se fez a análise do *corpus* do trabalho.

Em razão disso, foi possível perceber que, nas quatro cantigas medievais analisadas, são encontradas estruturas e procedimentos rítmicos que refletem ou remontam a certos preceitos dos antigos gregos e romanos acerca do ritmo em textos artísticos. O que demonstra, portanto, a influência que a antiguidade clássica exerce no arranjo estilístico em tais poemas. Além disso, os artifícios utilizados se apresentam como capazes de gerar efeitos de realce e ritmo, colabora-se, então, com a articulação estética e literária dos poemas, estruturando, assim, um ritmo que segue paradigmas funcionais nos textos artísticos, auxilia-se para a quebra da ideia de que o ritmo seria elemento presente apenas na música.

Portanto, as cantigas medievais se mostram portadoras de estruturas sustentadas por alguns elementos formais recorrentes e o que acontece, na verdade, é muito semelhante ao que ocorria com o discurso retórico, ao qual eram imputados elementos ornamentais e rítmicos, como pudemos observar no decorrer do trabalho. Desse modo, as cantigas medievais parecem não ter restrições para serem chamadas possuidoras de “poesia rítmica”. Finalizando, acredita-se que o trabalho realizado, para além de observar certos contornos rítmicos e estilísticos nos versos das cantigas, colabora com a análise do ritmo em poemas metrificados e abre novas portas para novas análises desse tipo de forma.

Referências

- MONGELLI, Lênia Márcia. **Fremosos cantares: antologia da lírica medieval galego portuguesa**. 1. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.
- MOUNIN, Georges. **Clefs pour la linguistique**. Ed. rev. e corrigida. Paris, Seghers, 1971 [Introdução à Linguística. Trad. de José Meireles. Lisboa, Iniciativas Editoriais, 1970].
- MARTINS, Nilce Sant'Anna. **Introdução à Estilística: a Expressividade na Língua Portuguesa**. 4. ed. São Paulo: EDUSP, 2012.
- JESUS, Carlos Renato Rosário de. **Introdução à prosa rítmica na Antiguidade Clássica: estudo e tradução do Orator de Cícero**. 1. ed. Campinas: Mercado de Letras, 2013.
- COHEN, Jean. **Estrutura da Linguagem Poética**. 1. ed. São Paulo: Cultrix, 1966.
- GUIRAUD, Pierre. *La stylistique*. 6. ed. refundida. Paris, PUF, 1970 (coll. "Que sais-je?", n. 646) [A Estilística. Trad. de Miguel Mailer. São Paulo, Mestre Jou, 1970].
- REBOUL, Olivier. **Introdução à Retórica**. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- OSÓRIO, Jorge Alves. **D. Dinis: o rei, a língua e o reino**. *Máthesis*, n. 2, p. 17-36, 1 jan. 1993.
- SEABRA FILHO, José Rodrigues. **Oratória ciceroniana**. *Principia* (Rio de Janeiro), v. XXV, p. 29-35, 2012.

O REGRAMENTO RETÓRICO NA VIDA E NA OBRA DE PERO DE MAGALHÃES DE GANDAVO

Manoela Freire Correia (PPGMLS - UESB)

Marcello Moreira (PPGMLS - UESB)

Resumo: Esse estudo se divide em duas partes. A primeira delas tem por objetivo analisar o texto da Vida do historiador, cronista e gramático português Pero de Magalhães de Gandavo, escrita pelo abade português Diogo Barbosa Machado em meados do século XVIII. A segunda parte, por seu turno, traz à baila as análises da obra histórica do cronista empreendidas por alguns críticos literários renomados, tais como Alfredo Bosi (2015), Sílvio Castro (1997) e Massaud Moisés (2012). No primeiro caso, fazemos a demonstração das tópicas do retrato biográfico elencadas por autoridades do gênero encomiástico e as quais aparecem na Vida escrita pelo abade português, patenteando que tal texto não trata tão-somente do vivido psicológico do cronista bracarense. De modo análogo, no segundo, chamamos a atenção para o fato de que as quatro versões da *História da Província de Santa Cruz*, preservadas em três códices e um impresso, ao contrário de textos puramente empíricos, como creditaram alguns críticos literários, foram compostas como gênero histórico, retoricamente regrado, com a finalidade de exaltar pessoas de caráter elevado e eventos providenciais, visando à perpetuação da empresa marítima lusitana. Ambas as seções, portanto, têm o fito de evidenciar que tanto a Vida de Barbosa Machado como a obra do cronista não são frutos da empiria exclusivamente, uma vez que estão submetidas aos verossímeis da invenção dos gêneros aos quais pertencem.

Palavras-chave: Pero de Magalhães de Gandavo; Vida; Obra; Regramento Retórico.

Introdução

O presente artigo visa, em primeiro lugar, a evidenciar as tópicas que aparecem no texto da Vida do historiador, cronista e gramático português Pero de Magalhães de Gandavo, escrita pelo abade português Diogo Barbosa Machado (1752). Em segundo lugar, tratamos da obra do cronista português, analisando o que sobre ela disseram alguns críticos literários, tais como: Alfredo Bosi (2015), Sílvio Castro (1997) e Massaud Moisés (2012). Para tanto, dividimos o artigo em duas seções, de modo que, na primeira, explicitamos que, ao analisar a Vida de Gandavo produzida pelo abade, não a entendemos como vivido psicológico, uma vez que esse texto atende aos verossímeis do subgênero do encomiástico, trazendo à baila lugares-comuns utilizados pelas autoridades. De modo análogo, no que tange à obra do cronista em destaque, de que tratamos na segunda parte deste estudo, salientamos que, diferentemente do que apregoaram alguns críticos literários renomados, faz-se necessário compreendê-la para além da empiria, ou seja, é preciso considerar os preceitos retórico-poéticos e teológico-políticos vigentes no século XVI, bem como a teologia-política da doutrina do poder da monarquia portuguesa que os regia. Com isso, pretendemos, a partir da análise de textos de retores que eram lidos nos

séculos XVI, XVII e XVIII, assim como de autoridades do gênero histórico, demonstrar o regramento retórico presente na *Vida* e na obra de Gandavo.

Gandavo: a Vida

Nesta seção do artigo que ora se lhes apresenta, torna-se digno de menção o fato de que *Vida*, aqui, não se trata simplesmente da vida empírica do historiador, cronista e gramático português Pero de Magalhães de Gandavo. Na realidade, ao nos referirmos à *Vida* de Gandavo, estamos aludindo ao gênero encomiástico *Vida*, cujas tópicas retóricas aparecem no texto do abade português Diogo Barbosa Machado datado de meados do século XVIII. Antes de dar início à análise desse texto, faz-se necessário tecer alguns comentários acerca das práticas simbólicas coloniais, as quais eram uma jurisprudência de ‘bons usos’ da linguagem fundamentados nas autoridades retóricas e poéticas do costume anônimo, haja vista que o abade parece ter ido ao encontro dos verossímeis da invenção desse subgênero do epidítico ao produzir a *Vida* do ortógrafo português.

Primacialmente, é lícito evidenciar que a prática da poesia e da prosa nos séculos XVI e XVII se incluíam na concepção corporativa de monarquia absolutista fundada na política católica em que o rei exercia o poder sobre os súditos, tendo em vista o bem comum. Esse bem comum era definido pelos juristas dos séculos em relevo como “a harmonia que nasce da imposição e controle das leis e também do controle que os indivíduos devem impor-se a si mesmos, reprimindo os apetites particulares, para obterem e manterem a amizade e a concórdia do todo como unidade pública de paz” (Hansen, 2005, p. 116). Pressupondo o corporativismo, a atividade política era orientada para a resolução de conflitos entre os estamentos, ordens, indivíduos e representações dentro da hierarquia dos privilégios, de modo que essa política era entendida como “a arte de obter, manter e ampliar o poder monárquico” (Hansen, 2005, p. 116).

Nesse contexto, não havia a distinção iluminista entre público e privado, de maneira que, nas artes e nas letras, as noções de ‘autoria’, ‘obra’ e ‘público’ eram concebidas diferentemente do que se vê hoje. De modo semelhante, também não havia o artista ou o escritor como autonomia crítico-estética, iniciativa individual ou expressão subjetivada, o que faz supor que também não existiam os conceitos de ‘originalidade’, ‘direitos autorais’ e ‘plágio’. O ‘público’ aí era entendido como a totalidade do corpo político figurada nas representações como bem comum do Estado, sendo que o destinatário particular devia reconhecer sua posição subordinada no corpo místico do Estado. O célebre professor João Adolfo Hansen (2005) sumariza isso notavelmente no trecho que se segue:

Assim, letras coloniais reproduzem sistematicamente aquilo que cada membro do corpo místico do Império já é, prescrevendo simultaneamente que ele deve ser, ou seja, persuadindo-o a permanecer como o que já é. O espaço público figurado nas representações como totalidade mística de ‘bem comum’ é como um teatro corporativista, que encena a subordinação hierárquica na qual se revela o próprio público para o destinatário particular como totalidade jurídico-mística de destinatários integrados em ordens e estamentos subordinados. O ‘público’ é, neste sentido, sempre constituído e figurado pela representação como representação de uma posição social determinada, que testemunha a mensa-

gem que lhe é endereçada, enquanto se integra na hierarquia como membro subordinado, ou seja, como representação incluída no sistema (Hansen, 2005, p. 117).

Nesse estado corporativo em que não havia distinção entre público e privado, impunham-se às práticas artísticas a normatividade retórica, que pressupunha a imitação regrada de modelos, a repetição das autoridades adequadas à representação dos temas, dos destinatários e dos decoros hierárquicos. Nas letras coloniais, imitavam-se e emulavam-se as autoridades dos muitos gêneros da poesia e da prosa, reproduzindo posições estamentais dos sujeitos de enunciação, dos destinatários e dos tipos referidos. Como a representação imitava modelos, constituía, também, dois tipos básicos de destinatários, a saber: o discreto, conhecedor das preceptivas e capacitado a avaliá-las, e o vulgar, que era incapaz de reconhecer os preceitos e as técnicas que os produziam.

Entrementes, é indispensável aclarar que essa arte do período colonial não era tão-somente mimética, no seu sentido representacional, mas também judicativa, posto que os destinatários discretos eram guiados pelo juízo, avaliando a perícia e a eficácia do letrado que produzira o discurso, emulando as autoridades do gênero. Se pensarmos que esses textos também eram capazes de conferir e retirar representação, no caso dos destinatários vulgares, o discurso era, muita vez, construído contra eles, divertindo-os com vulgaridades e sem regras aparentes do juízo, sem que eles o notassem. Esses destinatários textuais discretos e vulgares, releva esclarecer, ocupavam o lugar simbólico da recepção, enquanto o público empírico era representado, no teatro corporativista, como totalidade jurídico-mística do bem comum. Mais uma vez, recorreremos a Hansen (2011) para ilustrar o que vai escrito nas linhas acima:

Quando o público empírico dotado de várias competências refazia os atos da invenção, da disposição e da elocução dos discursos, ocupando o lugar simbólico dos destinatários textuais, devia reconhecer que as matérias tratadas pelo letrado eram inventadas imitando conceitos já achados e efetuados no *discurso mental* das autoridades de cada gênero. Se era público discreto, refazia um a um os passos da aplicação dos procedimentos técnicos, avaliando a perícia e a eficácia decorosas e verossímeis de seu uso como emulação. Nos dois casos, reconhecimento das autoridades imitadas e reconhecimento dos preceitos, o destinatário textual discreto e o público empírico discreto eram guiados pelo juízo, que especificava as adequações da verossimilhança e do decoro, fazendo-os coautores do discurso numa típica circularidade de código. [...] os textos manuscritos também eram dispositivos simbólicos de conferir e retirar representação, bastando lembrar que muitos públicos empíricos eram incapazes de lê-los e, quando os ouviam, também incapazes de reconhecer os preceitos e as técnicas que os produziam, sendo por isso classificados como vulgares (Hansen *apud* Moreira, 2011, p. 18).

Esse excerto é de primacial importância para a discussão que ora fazemos, uma vez que nos reporta, inclusive, às partes da retórica. Na *Retórica a Herênio*, atribuída a Cícero (2005), o retor argumenta que a oratória tem 5 partes, a saber: invenção, disposição, elocução, memória e pronúncia. Quando Hansen, no trecho acima, afirma que o público empírico dotado de várias competências é capaz de refazer tais operações, ocupando o

lugar simbólico de destinatário discreto, está patenteando que o letrado agudo, ao produzir o seu discurso, faz uso delas, imitando o costume das autoridades antigas do gênero.

Nesse passo, cumpre aludirmos à invenção, em latim, *inventio*, que, na Instituição Retórica de que tratamos nesse instante, não estava relacionada à produção de uma coisa inteiramente nova, nunca vista ou desconhecida, mas de encontrar alguma coisa (um *topus*, um *locus*) já conhecida para usá-la ao fazer um novo discurso. Citando Hansen, podemos assinalar que, retoricamente, “a invenção corresponde ao ato em que se acham coisas verdadeiras ou semelhantes ao verdadeiro que tornam provável a causa que é tratada no discurso” (Hansen, 2012, p. 161). E essas “coisas verdadeiras ou semelhantes ao verdadeiro” constituem um “celeiro de provisões”¹ guardadas em lugares físicos imaginários as quais são aplicadas pelo letrado no ato da invenção: *loca*, *topoi*, lugares-comuns ou tópicas. Evidentemente, esse lugar-comum de que falamos não se trata de um clichê nem de repetição mecânica, mas é um molde definido como “sede do argumento” que se memorizava e se aplicava para falar e escrever bem. Como lembrou argutamente Hansen:

O uso do lugar como molde era comum, como repetição partilhada coletivamente; mas a repetição não era mecânica como a do clichê da impressão, mas uma variação elocutiva feita como emulação de discursos que já tinham usado os lugares que eram repetidos na nova situação. [...] Assim, a noção retórica de ‘lugar comum’ como ‘sede do argumento’ é mais extensa e precisa do que a romântica de ‘lugar comum’ como ‘clichê’. O clichê é idêntico a si mesmo em todas as repetições; retoricamente, a aplicação do lugar comum nunca é mera repetição do idêntico, mas [...] diferença de uma variação elocutiva do lugar que compete com os usos anteriores e contemporâneos dele (Hansen, 2012, p. 160).

Como se pode depreender do fragmento acima, a aplicação do lugar-comum não é mera repetição do igual, mas uma variação elocutiva que compete com outros usos, emulando-os. A emulação, na realidade, concorre com o discurso imitado, fazendo variações de predicados dele com vistas à persuasão, fim da Retórica. E essa persuasão do ouvinte deve ser encontrada no próprio discurso no processo de invenção. Dito de outro modo, é no processo de invenção que “o autor encontra os lugares-comuns armazenados em sua memória para compor o discurso sabendo que o ouvinte já os conhece e espera” (Hansen, 2012, p. 165), ficando, assim, convencido. Nesse caso, estamos nos referindo ao decoro, ou seja, a adequação do discurso ao lugar-comum da invenção, bem como à recepção.

Em se tratando do discurso, Aristóteles (1998) distingue 3 gêneros oratórios, a saber: retórica deliberativa, que aconselha a fazer ou não fazer coisas, mostrando o que é vantajoso e desvantajoso; retórica judicial ou forense, que se relaciona à acusação ou defesa, tratando do justo e do injusto; e retórica epidítica, que está pautada no elogio ou na vituperação, demonstrando o nobre o vil. A primeira volta-se para o futuro; a segunda, para o passado; e a terceira, para o presente. Nesta seção do artigo, só nos interessa

¹ Ernest Robert Curtius, no livro chamado: *Literatura europeia e Idade Média latina*, alude à tópica como um “celeiro de provisões”: “No antigo sistema da retórica, é a tópica o celeiro de provisões. Contém os mais variados pensamentos: os que podem empregar-se em quaisquer discursos e escritos em geral” (Curtius, 1979, p. 82).

o gênero epidítico porque se afigura indispensável para a análise da Vida de Gandavo escrita por Barbosa Machado.

No que concerne ao gênero epidítico, trazemos à liça o que diz a Retórica de Aristóteles: “No género epidítico temos tanto o elogio como a censura” (Aristóteles, 1998, p. 56). Destarte, a virtude e o vício (os tipos virtuosos e os viciosos, por assim dizer) são a matéria da retórica epidítica ou demonstrativa, já que estes são os objetivos de quem elogia ou censura. Nessa perspectiva, arrazoamos que, para elogiar ou vituperar, faz-se necessário lançar mão de lugares-comuns ou tópicas tradicionais desse gênero e, como o vitupério é simétrico do elogio, as regras para louvar o belo acabam sendo as mesmas utilizadas para vituperar o feio. Na sua Instituição Oratória, Quintiliano divide os objetos do elogio ou vituperação em quatro classes, a saber: deuses, homens, animais e seres inanimados. A bem dizer de Hansen:

O elogio ou o vitupério dessas quatro classes são formalizados segundo subdivisões que constituem lugares-comuns, principalmente lugares de pessoa (*loci a persona*). Eles mantêm relação com a literatura prosopográfica, no gênero do retrato encomiástico ou satírico, e biográfica (Hansen, 2011, p. 157).

Como podemos observar na citação acima, há lugares-comuns (*topoi*), principalmente lugares de pessoa (*loci a persona*), para produzir uma literatura prosopográfica, ou seja, um retrato de pessoa, que pode ser encomiástico – laudatório – ou satírico, sendo que esses mesmos argumentos servem ao gênero Vida, de que tratamos neste artigo. Em texto intitulado: *Anatomia da sátira*, Hansen (2011) elenca uma série deles, tomando como base alguns exemplos fornecidos pelo preceptista italiano do conceptismo Emanuele Tesauro que, no seu *Tratado dos Ridículos*, repropõe Aristóteles, fornecendo receitas para a produção de misturas ridículas ou satíricas. Como vimos, o elogio é simétrico do vitupério e, portanto, na constituição da *persona* e dos tipos nas sociedades dos séculos XVI e XVII, as regras eram as mesmas, sendo que esses preceitos eram partilhados pela recepção.

Nesse íterim, passemos à enumeração que Hansen faz de uma série de lugares-comuns de pessoa, entre os quais destacamos: a origem (*genus*), a nação (*natio*), a pátria ou cidade (*patria*), a educação e disciplina (*educatio et disciplina*), o dinheiro, riqueza, pobreza (*fortuna*), a condição (*conditio*) e o nome (*nomen*). Como a Vida é um subgênero do gênero encomiástico, os lugares são preenchidos por descrições de aspectos físicos e narração de ações do tipo louvado. E, assim como a sátira, antes de ser psicológica ou expressiva, ou verista e realista, ela é um subgênero retórico-poético de convenções para a produção do retrato de pessoa. Feitas essas observações, procederemos, nas linhas inframencionadas, à exposição das tópicas que aparecem na Vida escrita por Barbosa Machado no século XVIII sobre o cronista português em destaque. Em primeiro lugar, citemos o que diz o abade sobre Gandavo:

Pedro de Magalhaens Gandavo, natural da augusta Cidade de Braga, e filho de Pay Flamengo, como denota o seu segundo apellido. Foy insigne Humanista, e excellente Latino, de cuja lingua abrio escola publica entre Douro, e Minho, onde foi casado. Assistio al-

guns annos no Brasil, onde observou com judiciosa curiosidade tudo quanto era digno de memoria sendo o primeiro que depois de setenta annos de descoberta taõ vasta Provincia escrevesse [...] (Machado, 1752, p. 591).

Do excerto extratado, depreendemos que a Vida produzida por Barbosa Machado incide significativamente sobre a legibilidade da obra de Gandavo, levando a crer que se tratava de um notável e, por assim dizer, exímio humanista, versado nos estudos do *Trivium*. Tratava-se, evidentemente, de um cronista, historiador e ortógrafo engenhoso que, dados os seus amplos conhecimentos, abriu uma escola em Portugal, entre Douro e Minho, onde também se casou. A produção do breve retrato encomiástico atende às diretrizes do decoro impostas ao subgênero do epidítico de louvor, obedecendo à especificidade da interpretação quinhentista desde a tópica da pátria, passando pelas da origem, da nação, do nome, da educação, da fortuna até chegar à da condição.

Em princípio, vale a pena dizer que, conforme Barbosa Machado, Gandavo é natural da augusta cidade de Braga, situada a Noroeste da Península Ibérica, mais precisamente entre Douro e Minho, a qual foi conquistada pelo imperador Augusto, que mandou edificá-la, no decurso do século II a.C., com a designação de *Bracara Augusta*, uma homenagem à aliança entre ele e o povo indígena *Bracari*. Ao se valer do adjetivo ‘augusta’, o abade, portanto, referia-se não somente ao fato de Gandavo ser natural de uma cidade majestosa, mas, outrossim, de ela ter sido edificada pelo memorável imperador romano em foco. Temos, nesse caso, a tópica da pátria ou cidade que, sendo augusta, só poderia produzir indivíduos virtuosos e dignos de louvor, como Gandavo.

Paralela à tópica da pátria ou cidade, vem a tópica da origem (*genus*), que diz respeito ao fato de os filhos se assemelharem aos pais e ancestrais, propondo que tal semelhança pode influir na vida honesta ou desonesta do tipo (Hansen, 2011, p. 158). Barbosa Machado nos informa que Gandavo descende de “Pay Flamengo”, isto é, habitante tradicional da região de Flandres, constituindo um dos principais grupos étnicos da Bélgica falantes do idioma francês. Foi daí que o historiador brasileiro Capistrano de Abreu (1964), em sua introdução à *História da Província*, de Gandavo, inferiu que o nome do cronista vinha do francês *Gantois*, originário de *Gand* ou *Ganda*, região da Bélgica. Pereira Filho (1965), complementando as informações da Vida do abade Barbosa Machado, legou-nos alguns outros dados adicionais, como os de que fora moço da câmara do rei e copista da Torre do Tombo, o qual fora nomeado, em 1576, provedor da fazenda real na capitania da cidade de Salvador da Bahia. Esse conhecimento exíguo que temos da vida do cronista deve-se ao desaparecimento da sua obra nas centúrias quinhentista, seiscentista e setecentista, tendo sido ignorada até a metade do século XVIII.

A esse respeito, é interessante notar que, independentemente de os eventos particulares da vida do ortógrafo português terem ou não terem acontecido de fato, Barbosa Machado, na Biblioteca Lusitana, cumpriu a função de bibliógrafo, redigindo a *Vitae* dele, que, como temos visto até então, trata-se de um subgênero do epidítico. A Vida tem como *auctoritas*, principalmente, o grego Plutarco (1960). A obra mais importante deste denomina-se *Vidas Paralelas* e compõe-se de uma série de biografias de gregos e romanos

ilustres, organizadas em pares², lançando luz sobre suas virtudes e vícios. Elas serviram de modelo aos letrados que, posteriormente, também escreveram Vidas de homens excelsos ou ignóbeis.

Isso posto, é já altura de retomar a análise das tópicas do gênero encomiástico elencadas por Hansen que aparecem na Vida redigida por Barbosa Machado, entre as quais já sublinhamos a pátria ou cidade e a origem. No tocante a esta, é oportuno dizer, ainda, que a exaltação é devida à ascendência flamenga de Gandavo, que era dotado de grande nobreza, pois, em concordância com Valle e Santos (2020), seu pai nasceu na mesma região de Carlos V – Sacro Imperador Romano e Arquiduque da Áustria, Rei da Espanha e Senhor dos Países Baixos como Duque da Borgonha. Carlos V nasceu em Guantes, Flandres, cidade da maior importância para o catolicismo europeu. Ele passou a maior parte de sua vida defendendo a integridade do Sacro Império Romano. Logo, o fato de o pai de Gandavo ser conterrâneo desse Imperador também remetia à tópica da nação, no caso, católica, que se opunha à Reforma Protestante e, por isso, merecedora dos mais portentosos louvores. Arelada às tópicas da origem e da nação, vem a tópica do nome Gandavo que, como se pode facilmente inferir, denota a sua origem magnificente.

No bojo dessa análise dos lugares-comuns do subgênero do epidítico presentes na Vida de Barbosa Machado, não se pode perder de vista a tópica da educação e disciplina. Dada a dignidade da ascendência de Gandavo, seu pai flamengo tê-lo-ia educado da melhor forma, contribuindo sobremaneira para que o cronista se tornasse “insigne humanista e excelente latino”, cujas ações revelavam o seu caráter elevado. Entre estas, destaca-se o fato de ter aberto uma escola pública entre Douro e Minho, ação admirável, pois o ato de ensinar gratuitamente só poderia advir de um tipo engenhoso, provido de surpreendente perícia e excepcional argúcia. Essas virtudes, aliás, levaram-no a observar cuidadosamente tudo quanto era digno de memória na Província de Santa Cruz para, posteriormente, mais precisamente depois de 70 anos de descoberta, escrever a sua história, a primeira história do Brasil. Não nos esqueçamos, ainda, de que ele também escreveu a primeira Ortografia da Língua Portuguesa.

Finalmente, no tocante às tópicas da fortuna e da condição, basta que digamos que, mais de uma vez, nas linhas supracitadas, atestamos a nobreza do cronista, que está diretamente associada à riqueza. Indubitavelmente, suas ações desvelam um homem de grande poder aquisitivo, que se porta de forma adequada à sua condição de homem livre, ilustre e casado. Suas atitudes correspondem, pois, à sua condição e demonstram a excelência do seu caráter, afinal a matéria do louvor era destinada somente àquelas pessoas cuja condição de vida se ajuizava apropriada ao encômio.

Assim posto e assim assente, reiteramos, sem perder de vista o que apregoou Hansen (2004), que o gênero Vida deve ser lido como ficção, retirando o peso do vivido psicológico que esvazia o verossímil como sentido. Dessarte, notabilizamos, por meio da análise aqui encetada, a ideia de que a Vida produzida por Barbosa Machado atende

2 Entre as Vidas escritas por Plutarco, chegaram aos nossos dias 23 pares, cada um com uma Vida de um homem famoso grego e uma outra de um romano, bem como quatro Vidas não pareadas.

aos verossímeis do gênero encomiástico e biográfico, competindo com os usos anteriores e contemporâneos dos lugares-comuns, em uma emulação das autoridades antigas do gênero. Se há, aí, alguma relação com o vivido psicológico do cronista, não interessa a este estudo.

Gandavo: a obra

Como ficou notório na seção anterior, é muito pouco o que sabemos do respeitante à vida efetiva de Gandavo e isso também se aplica à sua obra. Em se tratando das *Regras que ensinam a maneira de escrever e ortografia da lingua portuguesa, com hum dialogo que a diante se segue em defensam da mesma lingua*, é interessante avultar que, sendo um livro de pouco mais de 40 folhas, parecia se distinguir das demais obras de teor linguístico e gramatical de sua época, tais como as de João de Barros e Fernão de Oliveira. *As Regras* visavam aos leitores que não possuíam “inteligência em latim” e que parcamente sabiam definir que coisa era nome e que coisa era verbo. A despeito disso, no prólogo, o autor dirige-se ao discreto e curioso leitor, repetindo, no decorrer do texto, os modelos gramaticais do seu tempo e também indo ao encontro de outros humanistas e poetas coetâneos em um amplo esforço de dignificação da Língua Portuguesa.

A isso adimos que o livro em foco foi publicado, de forma semelhante à *História da Província*, pela oficina de Antônio Gonçalves, em 1574. Como o nosso fito, no artigo ora apresentado, não é propriamente analisar os escritos do cronista, optamos por falar brevemente deles, ainda que saibamos que as *Regras* tornaram-se o livro de Gramática mais lido em Portugal, tendo ganhado três edições somente no século XVI, diferentemente da *História*, que só teve sua segunda edição em 1858, quase trezentos anos após a sua publicação em 1576. A estudiosa Sheila Hue destaca que:

[...] as *Regras* testemunham um projeto de divulgação cultural de caráter acentuadamente democrático, nesse momento em que a imprensa em Portugal começa um franco ciclo de expansão. O tom descomplicado do discurso da ortografia de Gândavo parece ter atingido plenamente seu objetivo, tornando-o o livro de gramática mais lido em Portugal, única obra do gênero a merecer três edições no século XVI. Outro destino teve a *História da Província* que só veio a merecer uma segunda edição em 1858 (Hue, 2001, p. 336).

Na realidade, com as *Regras*, Gandavo se uniu a um grupo de humanistas e poetas que se congregavam em defesa da autonomia política e intelectual portuguesa frente à hegemonia castelhana. E tal defesa não se restringia ao empenho de normatizar o uso da língua, mas também de sobrelevar suas qualidades expressivas, como podemos verificar no *Diálogo em defesa*, uma bem-humorada disputa bilíngue entre um português – Petrônio – e um castelhano – Falêncio – acerca da superioridade de seus respectivos idiomas. Petrônio, ao exemplificar a excelência e gravidade da Língua Portuguesa, cita Sá de Miranda, João de Barros, Antônio Ferreira, Diogo Bernardes, sem perder de vista o poeta Luís de Camões que, à época, tinha sua existência praticamente obnubilada (Hue, 2001, p. 336-337).

Por sua vez, no que tange à *Historia da Provincia de Sãcta Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil*, é lícito enunciar que chegou até os nossos dias em quatro versões, preservadas em três códices quinhentistas e um impresso, entre as quais há importantes diferenças e variantes da mais alta relevância. Nas palavras do prestigiado professor Pereira Filho, ao nos colocarmos face às quatro versões da *História da Província*:

Estamos, portanto, diante de um desses casos raríssimos de documentação integralmente conservada, de molde a permitir a **reconstituição do roteiro, exato e ao vivo, de um caso de gênese literária**. Um mundo de fascinantes curiosidades, não só históricas, como literárias e estilísticas, inclusive lingüístico-filológicas, palpita no seio desses quatro textos. Além do que, representam eles quatro monumentos preciosos do patrimônio cultural e afetivo de todos os brasileiros, quatro retratos vivos e de corpo inteiro das fases de elaboração de **uma obra que havia de ser o marco inicial da nossa Historiografia** (Pereira Filho, 1965, p. 12, grifos nossos).

Esse trecho é grandemente importante para a análise que encetamos nesta seção do artigo, haja vista que, como temos feito até então, acedemos à ideia de que, ao empreender uma leitura das letras coloniais, não devemos obliterar o regramento retórico de tais textos que, diferentemente de testemunhos empíricos, possuem regulações discursivas próprias do seu contexto de produção. Essa consideração nos permitirá interpretar adequadamente os elementos desta obra canônica, levando na devida conta as prescrições e convenções vigentes no século XVI e diferenciando-nos de leituras que a entendem como “um caso de gênese literária” ou que a qualificam como o “marco inicial da nossa Historiografia”. Não obstante essas ponderações, concordamos vivamente com Pereira Filho quando ele diz haver um mundo de fascinantes curiosidades, não só históricas, como literárias e estilísticas, inclusive lingüístico-filológicas, palpitando no seio dos quatro textos em pauta.

Na esteira da leitura realizada por Pereira Filho, podemos citar alguns críticos literários do calibre de Alfredo Bosi, Sílvio Castro e Massaud Moisés que, assim como ele, não parecem ter levado os preceitos retórico-poéticos e teológico-políticos vigentes no Quinhentos em consideração. Em suas referências aos escritos de Gandavo, eles deixam de atentar para os verossímeis do gênero expostos na seção anterior e, de modo análogo, optam por interpretar as versões da *História da Província* como se fossem apenas produtos de uma observação acurada, à semelhança de um naturalista. Antes, contudo, de partir para a análise das interpretações efetuadas pelos críticos mencionados, há que tecer alguns comentários acerca das quatro versões da *História da Província de Santa Cruz*.

No que diz respeito às quatro versões da obra histórica de Gandavo, podemos dividi-la, *pari passu* com Pereira Filho, em duas fases. A primeira é a que compreende os *Tratados*: inicialmente, o *Tratado da Província do Brasil*, dedicado à Rainha D. Catarina, e, em seguida, o *Tratado da Terra do Brasil*, dedicado ao Cardeal Infante D. Henrique. O primeiro manuscrito era apógrafo, e o segundo tinha como autor P^o de magalhães, com a inicial do sobrenome minúscula e sem o gentílico Gandavo. A segunda fase, por seu turno, engloba as *Histórias*: o manuscrito da Biblioteca do Mosteiro do Escorial, intitulado:

História da Província Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil, e o impresso que o sucede, que tem o mesmo título, sendo ambos dedicados ao herói da defesa de Malaca, D. Leonis Pereira. No manuscrito escurialense, bem como na versão impressa, o etnônimo Gandavo já aparece complementando o nome do autor da obra. Ainda no que concerne às versões, é de grande monta acrescentar que, na dedicatória ao Cardeal Infante no *Tratado da terra*, o já citado autor P^o de magalhães afirma ter apresentado um outro sumário da *Terra do Brasil* ao rei D. Sebastião, mas esse texto se perdeu.

Feitas essas observações, partamos, doravante, para a análise dos textos dos críticos literários acerca da vida de Gandavo e da obra a ele atribuída, sem perder de vista o que explicitamos na seção anterior. Principiemos por Bosi que, analogamente a Pereira Filho, cita as informações trazidas na Vida de Barbosa Machado como se se tratassem do vivido psicológico do cronista e também interpreta a obra de Gandavo, trazendo à tona o clichê “propaganda de imigração”, instaurado por Capistrano de Abreu:

Quanto a Pero de Magalhães Gândavo, português de origem flamenga (o nome deriva de Gand), professor de Humanidades e amigo de Camões, devem-se-lhe os primeiros **informes sistemáticos sobre o Brasil**. A sua estada aqui parece ter coincido com o governo de Mem de Sá. O *Tratado* foi redigido por volta de 1570, mas não se publicou em vida do autor, vindo à luz só em 1826, por obra da Academia Real das Ciências de História de Portugal; quanto à História, saiu em Lisboa, em 1576, com o título completo de *História da Província de Santa Cruz a que Vulgarmente Chamamos Brasil*. Ambos os textos são, no dizer de Capistrano de Abreu, ‘**uma propaganda da imigração**’, pois **cifram-se em arrolar os bens e o clima da colônia**, encarecendo a possibilidade de os reinóis (‘especialmente aqueles que vivem em pobreza’) virem a desfrutá-la (Bosi, 2015, p. 17, grifos nossos).

A menção que Bosi faz a Gandavo é sumamente importante para a análise que ora realizamos, posto que, em uma primeira instância, o crítico e historiador da Literatura Brasileira traz à baila algumas das informações presentes na Vida de Barbosa Machado de que já tratamos na seção anterior. Em que pese a obra do cronista, cumpre esclarecer que Bosi diz que ele nos ofereceu, em sua *História*, “os primeiros informes sistemáticos sobre o Brasil”, de modo que as versões do escrito “cifram-se em arrolar os bens e o clima da colônia”. A esse respeito, convém determo-nos um pouco mais para argumentar que, diferentemente de um testemunho apenas empírico, as versões da obra de Gandavo foram compostas como gênero histórico, retoricamente regrado, em que o cronista e historiador, levando na devida conta a concepção corporativa da monarquia absolutista e o aconselhamento da Igreja Católica, tinha como fins:

[...] exaltar, pelo discurso, ações virtuosas de pessoas de caráter elevado e eventos providenciais; levar adiante a fama do monarca e dos homens de armas [...]; e legitimar sua autoridade e senhorio, com direito de propriedade, sobre terras, rios, espécies animais e vegetais, pedras, metais etc., que se podem usar e dispor como próprios, conforme aos grandes axiomas e anátemas que regulavam estas disposições na forma das leis civis e eclesiásticas (Valle; Santos, 2020, p. 15).

Faz-se necessário afirmar, nesse ínterim, que a discussão político-teológica que se fazia presente nos textos dos séculos XVI e XVII não estava dissociada das novas pos-

sibilidades de obtenção de riquezas nas terras invadidas. Na verdade, essa discussão é elemento ativo na expansão (Hansen, 1998) e não deve ser desconsiderada por qualquer um que se arvora a ler tais escritos. Assim sendo, fica explícito que, para interpretar as letras coloniais, deve-se deixar de lado os padrões românticos, positivistas, deterministas, modernistas, modernos e pós-modernos em favor da reconstituição das preceptivas retórico-poéticas em uso nos séculos XVI, XVII e XVIII. É preciso, nesse caso, sobrelevar o pressuposto neo-escolástico substancialista, a teologia política da doutrina do poder da monarquia portuguesa, os padrões retóricos e latinos, a destinação utilitária das representações, entre outros.

Para Hansen (2005), é preciso esquecer programaticamente a hierarquia prefixada dos estilos de época, das obras, dos gêneros, das formas e dos autores do cânone das histórias literárias. Nessa perspectiva, teríamos que analisar cautelosamente o que asseverou Bosi acerca de Gandavo, isto é, que ele cuidou de arrolar os bens e o clima da colônia portuguesa, afinal ele não o fez tão-só de forma empírica ou verista, mas se baseou em verossímeis dos gêneros poético-retóricos vigentes no período. Contiguamente a isso, seria imprescindível rever, também, a classificação da *História*, de Gandavo, como 'Literatura de Informação'. A bem dizer de Hansen (2004), talvez fosse mais interessante falar em belas-letas e não "a literatura" no respeitante aos textos do período colonial, em razão de eles promoverem a unificação programática entre retóricas, política e religião.

Se as versões do texto de Gandavo relatam as particularidades da terra do Brasil e de sua conquista, visando à perpetuação da empresa marítima lusitana a partir de modelos preceptivos de *auctoritates* de escrita da história, como interpretá-las numa chave exclusivamente empírica ou realista ao ponto de alcunhá-lo e, conjuntamente, o proprietário de terras Gabriel Soares de Sousa (2001) de "primeiros grandes naturalistas"? Mais do que isso: como considerá-los capazes de, com clareza e realismo, oferecer-nos informações preciosas, mas sobretudo "extremamente empíricas" quanto à fauna, à flora e à geografia brasileiras? Daí questionarmos o trecho que se segue, do crítico literário Sílvio Castro, que, em texto intitulado: *Gênese da ideia de Brasil*, concede a Gandavo e Sousa o ofício de naturalistas cujos recursos brindaram-nos com informações valiosas da terra do Brasil:

Certamente Gândavo [...] tentara até convencer D. João III a esquecer ou diminuir a aplicação de interesses portugueses no Oriente, para dedicar-se completamente aquela que era a grande fonte de riquezas para a coroa, a terra brasileira. Porém, em Gândavo este convite era mais patriótico, do ponto de vista português, que pioneirístico, quanto à perspectiva do Brasil. Assim procede Gabriel Soares de Sousa em seu clássico *Tratado descritivo do Brasil*, em 1587. Porém, são eles que começam a revelar a passagem do sistema mitológico àqueles que vivem durante algum tempo na terra sonhada. Para eles, lenta, mas expressivamente, os mitos passam a ser vividos a partir de outra perspectiva, não mais apenas como sonho, mas esposados na própria terra do sonho e integrados nela. **Eles estão, por isso, tendencialmente ligados ao testemunho sobre a terra. São os primeiros grandes naturalistas, capazes de informar e estruturar o sistema objetivo do universo brasileiro, quanto à fauna, à flora, à geografia. Porém, e naturalmente, como resultado dos próprios meios e recursos dos autores, essas informações são preciosas**

pela clareza e realismo, mas extremamente empíricas e limitadas (Castro, 1997, p. 256, grifo nosso).

Indo mais além, como procurar “nas raízes da terra e do nativo imagens para se afirmar em face do estrangeiro”? Leiamos o trecho de Bosi que se segue para perceber os descompassos das interpretações românticas das letras coloniais:

Os primeiros escritos da nossa vida documentam precisamente a instauração do processo: **são informações que viajantes e missionários europeus colheram sobre a natureza e o homem brasileiro**. Enquanto informação, não pertencem à categoria do literário, mas à pura crônica histórica e, por isso, há quem as omita por escrúpulo estético (José Veríssimo, por exemplo, na sua *História da Literatura Brasileira*). No entanto, **a pré-história das nossas letras** interessa como reflexo da visão do mundo e da linguagem que nos legaram os primeiros observadores do país. É graças a essas **tomadas diretas da paisagem, do índio e dos grupos sociais nascentes**, que captamos as condições primitivas de uma cultura que só mais tarde poderia contar com o fenômeno da palavra-arte. E não é só como **testemunhos do tempo** que valem tais documentos: também como sugestões temáticas e formais. Em mais de um momento **a inteligência brasileira, reagindo contra certos processos agudos de europeização, procurou nas raízes da terra e do nativo imagens para se afirmar em face do estrangeiro: então, os cronistas voltaram a ser lidos, e até glosados, tanto por um Alencar romântico e saudosista como por um Mário ou um Oswald de Andrade modernistas**. Daí o interesse obliquamente estético da ‘literatura’ de informação (Bosi, 2015, p. 15, grifos nossos).

Esse excerto retirado da obra de Bosi é essencial para elucidar a visão que muitos críticos têm das letras do período colonial do Brasil. Assim como no caso de Sílvio Castro, aqui, elas também são entendidas unicamente na perspectiva empírica ou realista. Sumarizando Bosi, poder-se-ia dizer, seguramente, que tais textos trazem informações que missionários e viajantes europeus colheram sobre o homem brasileiro, tomadas diretamente da paisagem, do índio e dos grupos sociais nascentes, configurando-se como a “pré-história de nossas letras”. Além do mais, eles poderiam servir de reação em face do estrangeiro, como aconteceu com o romântico e saudosista José de Alencar e com os modernistas Mário de Andrade e Oswald de Andrade, que glosaram os autores quinhentistas.

Esses “testemunhos do tempo” trazem à tona uma ideia de teleologia que é veementemente combatida pelo estudioso Marcello Moreira (2011). Para este consagrado estudioso da cultura da manuscritura no mundo luso-brasileiro, não se podem ignorar os conceitos românticos dos séculos XVIII e XIX, tais como “criador”, “criatividade”, “originalidade”, “unicidade”, entre outros, os quais, se aplicados a-historicamente às mais diversificadas produções letradas, “causariam fabulosas distorções no entendimento das realidades textuais que pretendiam iluminar” (Moreira, 2011, p. 75). Com sua crítica vibrante à filologia lachmanniana, Moreira nos ensina que, procedendo assim, incorremos no risco de menosprezar a importância de critérios retórico-poéticos, teológicos e políticos indeclináveis para o entendimento das belas-letas compostas no período. Quando esses juízos estéticos transistóricos ocorrem, aplicam-se conceitos anacrônicos à interpre-

tação dos textos, como fazem ao atribuir aos textos coloniais a gênese das nossas letras, as quais, como sabemos, para descrever a paisagem, o índio e os grupos sociais nascentes, emulavam as *auctoritates* do gênero histórico, tais como: o sofista Luciano de Samósata (2013), Menandro, o retor (1996), Plínio, o velho (1855), entre outros.

Afinado com Bosi e Castro, podemos citar, em última instância, o crítico literário Massaud Moisés que, na sua *História da Literatura Brasileira*, volume I, reporta-se ao estilo do texto de Gandavo, sem ponderar acerca dos preceitos retóricos utilizados para conceber a obra:

As obras de Gândavo caracterizam-se por conter valiosas informações do Brasil quinhentista, elaboradas com **um declarado desejo de não fugir à verdade**, ainda que impregnadas dum contagiante entusiasmo ufanista, **vazadas num estilo simples e direto** [...]. Aliás, o próprio Camões, que para esta obra escreveu tercetos e um soneto a modo de cooperar com Gândavo em suas pretensões junto a D. Leonis Pereira, declara que: Tem claro estilo, engenho curioso / Pera poder de vós ser recebido.

Seu amor à correção manifesta-se em tudo quanto lhe chama a atenção, inclusive pela maneira ponderada como divisa o nosso indígena, considerando-o sempre um indivíduo com qualidades e defeitos. Em resumo: não idealiza o selvagem, inversamente à tendência coeva para vislumbrar nele o homem do Paraíso. Contudo, ao descrevê-lo, **Gândavo emprega o melhor de seus recursos estilísticos em matéria de colorido e senso de observação**. As frutas da terra merecem-lhe também **descrições entre ingênuas e plásticas**, próprias de quem aderira efusivamente ao objeto descrito [...]. Com estas, Gândavo tornou-se não só o primeiro autor de obra publicada em Português acerca do Brasil, como o primeiro escritor ufanista de nossas letras: **nele tem início uma linhagem que se manterá firme no curso dos séculos, a ponto de constituir uma das características fundamentais de nossa cultura literária. Ao mesmo tempo, mas com menos relevância, pode ser tido como o precursor da atividade historiográfica entre nós**, cujos começos efetivos datam da centúria seguinte (Moisés, 2012, p. 55-56, grifos nossos).

Com as afirmações acima, Moisés parece resumir tudo o que foi dito até então sobre a percepção de alguns críticos literários brasileiros com respeito às letras coloniais: que elas possuem um estilo simples e direto, repleto de descrições ingênuas e plásticas, em um declarado desejo de dizer a verdade. Ademais, elas são frutos da observação daqueles que iniciaram uma linhagem da cultura literária brasileira ou, em outros termos, daqueles que foram os precursores da atividade historiográfica entre nós. Como essa questão já foi suficientemente debatida ao longo dos exemplos trazidos acima, é escusado dizer que o estilo simples e a linguagem objetiva dos textos mencionados vão ao encontro dos preceptistas do gênero histórico, assim como a *Vida* de Barbosa Machado atende aos verossímeis do gênero encomiástico.

Últimas considerações

Face ao que vai exposto nas duas seções acima sobre a *Vida* e os escritos de Gandavo, é pertinente reiterar que, em ambos os casos, há um regramento retórico, como ficou evidente na enumeração das tópicas presentes na *Vida* escrita pelo abade Barbosa Machado, assim como na imitação das autoridades do gênero histórico pelo cronista.

Isso implica dizer que os textos de Gandavo, antes de serem um prenúncio da literatura brasileira, obedecem a verossímeis do gênero histórico, valendo-se, além disso, de preceitos retórico-poéticos vigentes no período em que foram produzidos. Eles emulavam as autoridades antigas do gênero e competiam com os usos coevos dos lugares-comuns. Com isso, asseveramos que o cronista, assim como outros da sua época, pode até ter se valido de observações da realidade para compor os seus escritos, mas, para atender aos critérios do gênero histórico, é certo que também se atentou para os preceitos indicados pelos retores e outras autoridades lidas na época.

Referências

- ARISTÓTELES. **Retórica**. Introdução de Manuel Alexandre Júnior. Tradução e Notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1998.
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 50ª edição. São Paulo: Cultrix, 2015.
- CASTRO, Sílvio. Gênese da ideia de Brasil. In: COUTINHO, Afrânio (org.). **A Literatura no Brasil: introdução geral**. Volume 1: Preliminares. 4ª edição. São Paulo: Global, 1997.
- [CÍCERO]. **Retórica a Herênio**. Tradução e introdução de Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. São Paulo: Hedra, 2005.
- CURTIUS, Ernst Robert. **Literatura Européia e Idade Média Latina**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957.
- GANDAVO, Pero de Magalhães de. **Historia da prouincia Sancta Cruz, a que ulgar mente chamamos Brasil**: feita por Pero Magalhães de Gandauo, dirigida ao muito Illustre Sñor Do Lionis Pereira e Historia da prouincia Sãcta Cruz a que ulgarmente chamamos Brasil feita por Pero de Magalhães de Gandauo dirigida ao mui Illus^{mo} Dom Lionis P^a governador que foy de Malaca e das demais partes do Sul da India. Lisboa: Antônio Gonçalves, 1576.
- _____. **Historia da prouincia Sancta Cruz, a que ulgar mente chamamos Brasil: feita por Pero Magalhães de Gandauo**, dirigida ao muito Illustre Sñor Do Lionis Pereira. Biblioteca do Museu do Escorial, Ms. IV.28.
- _____. **História da Província de Santa Cruz e Tratado da Terra do Brasil**: introdução de Capistrano de Abreu. São Paulo: Obelisco, 1964.
- _____. **História da Província Santa Cruz**. Introdução de Ricardo Martins Valle e Clara Souza Santos. Organizado por Ricardo Martins Valle. 2ª edição. São Paulo: Hedra, 2020.
- _____. **Tratado da Província do Brasil**. Edição preparada pelo Professor Emmanuel Pereira Filho. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Instituto Nacional do Livro, 1965.
- _____. **REGRAS QVE ENSINAM A MANEIRA DE ESCREVER E ORTHOGRAPHIA DA LINGUA PORTUGUEFA**, com hum Dialogo que adiante fe fegue em defenfam da mesma lingua. EM LISBOA Na officina de Antonio Gonfaluez. Anno de 1574. In 8.º de 36 fól. [(fól. 2) aprovação de F(rei). Bertholameu Ferreira e licenças; (fól. 2v).
- HANSEN, João Adolfo. A servidão natural do selvagem e a guerra justa contra o bárbaro. In: NOVAES, Adauto (org.). **A descoberta do homem e do mundo**. São Paulo: Minc-Funarte/Companhia das Letras, 1998, p. 347-373.
- _____. **A sátira e o engenho**: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII. 2ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da UNICAMP, 2004.
- _____. Política católica e representações coloniais. **Convergência Lusíada**: Revista do Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro, n. 21, p. 110-135, 2005.
- _____. Anatomia da Sátira. In: VIEIRA, Brunno V.G.; THAMOS, Márcio (org.). **Permanência clássica**: visões contemporâneas da Antiguidade greco-romana. São Paulo: Escrituras, 2011, p. 145-170.
- _____. Lugar-comum. In: MUHANA, Adma; LAUDANNA, Mayra; BAGOLIN, Luiz Armando (orgs.). **Retórica**. São Paulo: Annablume; IEB, 2012, p. 159-177.

HUE, Sheila Moura. Gândavo na Província de Santa Cruz, quinhentos anos depois. **Convergência Lusíada**, v. 16, n. 18, p. 333-340, 30 dez. 2001.

MACHADO, Abade. DIOGO BARBOSA - *BIBLIOTECA LUSITANA, Hiftorica, Critica, e Cronologica*. NA QUAL SE COMPREHENDE A NOTICIA DOS Authores Portuguezes, e das Obras, que compuzeraõ defde o tempo da promulgaçãõ da Ley da Graça até o tempo prefente. POR DIOGO BARBOSA MACHADO Ulyffiponenfe Abbade Refervatario da Parochial Igreja de Santo Adriaõ de Sever, e Academico do Numero da Academia Real. TOMO III. LISBOA: Na Officina de IGNACIO RODRIGUES Anno de M.DCCLII [1752], p. 591. Com todas as licenças neceffarias.

MENANDRO. **Dos Tratados de Retórica Epidíctica**. Introducción de Fernando Gascó. Traducción de Manuel García y Joaquín Calderón. Madrid: Editorial Gredos, 1996.

MOISÉS, Massaud. **História da Literatura Brasileira**. Volume 1: das origens do Romantismo. São Paulo: Cultrix, 2012.

MOREIRA, Marcello. **Critica Textualis in Caelum Revocata?** Uma Proposta de Edição e Estudo da Tradição de Gregório de Matos e Guerra. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.

PLINY THE ELDER. **The Natural History**. Translated by John Bostock, M.D., F.R.S. e H.T. Riley, Esq., B.A.. London: Taylor and Francis, Red Lion Court, Fleet Street, 1855.

PLUTARCO. **Vidas Paralelas**. Volume I ao IX. E-book preparado pelo Z-library Project, 1960. Tradução de Aristides Lobo. Disponível em: <<https://z-lib.id/book/32514119-vidas-paralelas-3>>. Acesso em: 06 de maio de 2024.

SAMÓATA, Luciano de. Como se escrever a História. In: SAMÓATA, Luciano de. **Luciano V**. Tradução, introdução e notas de Custódio Magueijo. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2013, p. 23-60.

SOUSA, Gabriel Soares de. **Tratado Descritivo do Brasil em 1587**. Belo Horizonte: Itatiaia Ltda., 2001.

EXEGI MONUMENTUM AERE PERENNIUS: O LOUVOR COMO PRÁTICA CONSTRUTORA DA MEMÓRIA NA POESIA FÚNEBRE LAUDATÓRIA IMPRESSA NA MELPÓMENE DE FRANCISCO DE QUEVEDO

Luzia Silva Pinto (PPGMLS - UESB)

Marcello Moreira (PPGMLS - UESB)

Resumo: O presente estudo propõe discutir a relação entre memória, monumento e poesia tumular, na Espanha monárquica dos séculos XVI e XVII, na qual se efetuou a produção da poesia fúnebre do poeta espanhol Don Francisco de Quevedo. A isso aditamos que tal poesia, impressa na Melpómene do aludido poeta, vincula-se a uma tradição retórico-poética que especifica os gêneros e as espécies discursivas, assim como os tipos a serem representados por meio deles, representação essa reforçada pela retórica epidítica, fomentando, desse modo, uma relação estreita entre morte, memória, teologia, política e poesia, no cenário áulico de imitação das belas letras, comuníssimo no Seiscentismo de Quevedo, à época da Contrarreforma. Dito isso, aduzimos que analisaremos um soneto fúnebre laudatório melponiano, com vistas a demonstrar como estão articulados, nele, o topos poético do “*Exegi monumentum aere perennius*” horaciano, as tópicas próprias do gênero “epitáfio” e o louvor dos homens ilustres que compunham o estamento aristocrático espanhol, no supracitado recorte temporal. Por fim, intentaremos demonstrar, ainda, como o poeta madrilenho em foco, ao se apropriar de tópicas epidíticas de tipo elogioso, produz uma memória ilustre ao defunto, que é matéria do discurso laudatório, posto que soube morrer em vida, tendo, pois, como corolário, o descanso no Paraíso.

Palavras-chave: Soneto fúnebre; Memória; Retórica; Monumento; Quevedo.

Introdução

O estudo, que ora damos a ler, propõe-se discutir a relação entre epitáfio, monumento e memória, tendo em vista que, nos séculos XVI e XVII, há um entrelaçamento entre poética, retórica, política, teologia e memória, nas práticas letradas da Espanha monárquica, estamental, áulica e contrarreformada, à qual pertenceu Don Francisco de Quevedo¹. Para fins desse estudo, analisaremos um soneto fúnebre laudatório, que está impresso na *Melpómene*², *musa tercera do Parnaso Español*, do poeta em evidência, com o fito de compreender como estão, nele, articulados o topos poético da perenidade da poe-

1 Sobre Francisco Quevedo, a informação avulta, a tal ponto que nos dispensamos de um retrato mais pormenorizado sobre o autor. Desde a sua infância passada na corte espanhola, à sua deformidade física, as informações biográficas sobre Quevedo são infinitas. Em termos bibliográficos, sabe-se que foi autor de diversas obras líricas, políticas, filosóficas, ascéticas e satírico-burlescas, tanto em prosa, como em verso, em diversos gêneros. Em especial, o “festivo”, o “jocoso”, o burlesco e o satírico são presença assídua nos textos deste autor, que podiam representar tanto uma oportunidade para desencadear simples gargalhadas, através da demonstração de engenho, como uma possibilidade de moralizar e ensinar (Bogo, 2009, p. 7).

2 Segundo Jacobo Llamas Martínez, “Lo que si sabemos con certeza es que “Melpómene” ocupa la tercera posición en el conjunto de *Parnaso*, que canta poesias fúnebres de distintos personajes históricos, mitológicos o alegóricos, y que en ella se incluyen treinta sonetos, dos silvas, una canción fúnebre, un madrigal y un sexteto (Martínez, 2014, p. 261).

sia, sumarizado no verso “*Exegi monumentum aere perennius*”, imortalizado por Horácio, em sua primorosa Ode 3.30, bem como as tópicas próprias do gênero “epitáfio” como, por exemplo, a “admoestação ao passante” e o louvor dos homens ilustres que compunham o estamento aristocrático da monarquia espanhola quinhentista e seiscentista, cujos feitos são dignos de se tornarem memória poética pelo agenciamento de um *faber*, o Poeta. A isso acrescentamos que, na análise do soneto melponiano que, doravante, encetaremos, serão levados, na devida conta, os fundamentos retórico-poéticos, as implicações teológico-políticas, bem como as relações dele com a memória. Dito isso, cumpre darmos a público que o objetivo precípua de tal análise é demonstrar como a memória do encomiado, construída pela poesia, fica perpetuada, posto que imortalizada na terra, bem como imortalizada no céu, haja vista os feitos gloriosos por ele praticados em vida. Neste pormenor, sintetiza exemplarmente o ora exposto, Marcello Moreira(2005) , ao asseverar magistralmente que “a memória a ser construída poeticamente [...] não pode ser separada do monumento codicológico que organiza a produção poética atribuída ao poeta e que, ao fazê-lo, preserva-a” (Moreira, 2005, p. 83-84). Em linhas gerais, intentaremos demonstrar, por meio de nossa análise, que a artificiosa poesia de Quevedo nos convida a pensar não apenas sobre valores poéticos, mas também acerca de expectativas seiscentistas da recepção, quais sejam proveito, deleite e maravilha. Sem dúvida, é viagem de descoberta: importa, pois, segui-la.

Os gloriosos túmulos poéticos de Don Francisco de Quevedo

Don Francisco de Quevedo, comprometido sobremaneira com as instituições do seu tempo e, portanto, com uma visão particular da teologia, da política, da poesia e, por extensão, do significado da morte, escreveu poesias que tanto podem configurar-se como fama futura, já que a palavra vive mais tempo do que os feitos, no caso dos discursos epidícticos louváveis, quanto podem perenizar a danação eterna, no caso dos discursos epidícticos vituperantes, associando, para tanto, memória, morte, poesia, poética, retórica, teologia e Poder, firmando e afirmando uma estrutura hierárquica, entendida como modelar, na sociedade europeia dos séculos XVI e XVII. Lustram com desvelo o exposto, as argutas palavras do poeta hispânico Jacobo Llamas Martínez³, na passagem infrafirmada:

La pervivencia literaria y la aceptación de estos epitafios sepulcrales llegó hasta los sonetos túmulo del XVII. Aunque algunos pudieron ser inscritos sobre tumbas y en catafalcos de ciertos difuntos, la mayoría recrearon sus fórmulas epigráficas de forma figurada. Casi todos los poemas funerales de Quevedo evocan alguno de sus tópicos para honrar la memoria de reyes, militares, humanistas, cortesanos y seres mitológicos. En los casos de ciertos monarcas y militares, Quevedo seleccionó aquellas acciones bélicas que resaltan su excepcionalidad, mientras que en los de humanistas u hombres de letras subrayó el rigor con el que desempeñaron su actividad profesional. La alabanza del Duque de Osuna,

³ Segundo a Editorial Academia Del Hispanismo, Jacobo Llamas Martínez es Licenciado en Periodismo y Filología Hispánica, y Doctor en Literatura Española por la Universidad de Santiago de Compostela. Su actividad investigadora se centra en la poesía española del Siglo de Oro, en la edición y anotación de textos, y en la obra de Quevedo, a quién dedicó su tesis doctoral. Actualmente trabaja en la Universidad de Neuchâtel, donde forma parte del proyecto del Fondo Nacional Suizo “Verse Rhythm in Golden Age Spanish Poetry: Lope de Vega and Luis de Gongora’s Romances”.

los hermanos Espínola y Fadrique de Toledo recuerda a un tiempo al elogio de caballeros que luchan por sua patria, y al de nobles y santos medievales que combaten en defensa de la religión cristiana (Martínez, 2016, p. 61).

Alicerçados no excerto acima transcrito, insta-nos a que compreendamos como os monumentos comemorativos fúnebres adquiriram, na Idade Moderna, ao tempo de Quevedo, um estatuto poético, porque manuscritos em papel circulante, não tendo, por necessidade, o destino de serem inscritos nos túmulos. Antes, porém, de deslindarmos o ora exposto, cremos não ser despiciendo darmos a público, calçados no poeta, escritor e advogado cearense, José Quintino Cunha (1875-1943), a origem etimológica do termo epitáfio, a qual, segundo ele, “provém do grego ἐπιτάφιος (*epitáphios*), composto por dois radicais: *epi-* (sobre, em cima de) e *taphos-*(tumba, túmulo)” (Moraes, 2021, p. 10).

Dada a origem etimológica do termo epitáfio, cremos já ser altura de partirmos para uma exposição mais detida de tal gênero, entendido como um tipo de discurso epigráfico que, a partir do século XIV, imita a Antiguidade. Nestes termos, cumpre trazermos a lume que, respeitante ao conjunto de discursos funerários, esquadrihados pelo retor e sofista Menandro, no Tratado II, de sua Retórica, avulta o *epitáfio*, sobre o qual o retor em realce nos informa de que:

Entre los atenienses se llama ‘epitafio’ al discurso que cada año se pronuncia en honor de los caídos en combate. Recibe esa denominación no por otro motivo que por ser pronunciado sobre la tumba misma [...]; pues igual que los hubiera pronunciado Polemarco – que a él se le concede ese privilegio entre los atenienses -, así los compuso el sofista. Pero, por haber pasado mucho tiempo, el epitafio ese ha convertido fundamentalmente en un encomio; pues ¿quién todavía entre los atenienses podría lamentarse por los caídos quinientos años atrás? (Menandro, 1996, p. 224).

Em conformidade com a inflexão supra, o estudioso João Adolfo Hansen, em artigo intitulado *Apresentação dos epitáfios joco-sérios portugueses e castelhanos*, explica o epitáfio, nos seguintes termos:

No caso, o epitáfio inscreve a ausência do morto na vida do leitor por meio da presença metafórica de uma voz formada de traços caracteriais individualizantes, que resumem a existência do finado, retirando-o do piedoso anonimato do latino de *morituris nihil nisi bonum* como objeto de lembrança (Hansen, 2001, p. 77).

No que respeita, ainda, ao epitáfio, a estudiosa Marcia Arruda Franco, em artigo intitulado “Discurso Elegíaco pela Morte e Doença do Pai de D. Sebastião”, com elegância e formosura, assim o destrinça:

[...] Este gênero fúnebre, breve e conciso, com a forma de oitava heroica, não pretende ser um letreiro real esculpido em catafalcos, tumbas e mausoléus, como na alta Idade Média. Trata-se de um gênero literário renascentista que exercita o luto pela morte de uma figura pública ou privada das relações do poeta, conforme os costumes religiosos católicos - cristãos cultuados em exéquias e durante o luto, por meio de tópicos, como a glória eterna e a vaidade do mundo, a fim de assegurar a memória do morto e a sua morte gloriosa (ou danada, no caso dos maus e pecadores) (Franco, 2021, p. 70).

Com vistas ao enriquecimento do que foi posto anteriormente, Franco (2021) invoca o sumo historiador e medievalista francês Philippe Ariès (1989), para quem “os epitáfios literários eram feitos de um material mais espiritual que os materiais duros; não mais gravados, mas sim impressos ou simplesmente escritos” (Ariès, 1989, p. 243, v. 1). Dessa chave de entendimento, Ariès adita que os epitáfios são “reservados à publicação como uma das formas clássicas do elogio póstumo”, na medida em que são “túmulos literários” que anunciam a morte, no plano das letras. Desse modo, os letrados exerciam a função de assegurar a “celebridade e a fama” que logravam impor-se com os serviços da epigrafia.

Consciente das práticas letradas de seu tempo, Philippe Ariès, em sua obra *O Homem diante da Morte*, legada à posteridade nos anos finais do século XX, nos tornou cientes de que os epitáfios medievais identificavam a necessidade de afirmar uma identidade de morte e, concernente a esse tipo de poema, com o transcorrer dos séculos, passou-se “do silêncio anônimo a uma retórica biográfica [...] da breve nota do estado civil à história de uma vida, de uma discreta constatação de uma identidade à expressão de uma solidariedade familiar” (Ariès, 1989, p. 232). A isso Ariès aduz que, do século XV ao XVII, também ao túmulo era imputada uma atribuição de garantir à posteridade as lembranças dos feitos memoráveis do morto. Tal concepção corrobora-se na expressão recorrente “à eterna memória de” (Ariès, 1989, p. 245), bem como ao termo *monumentum*, ambos alusivos à epigrafia funerária romana. Sumariamente, o historiador em questão, *ex post*, propala em matiz conclusivo:

Daí o seu nome de *monumentum*, de memória: o túmulo é um memorial. A sobrevivência do morto não devia apenas ser assegurada no plano escatológico por oferendas e sacrifícios; dependia também do renome que era mantido na terra, fosse pelo túmulo com os seus *signa*, e suas inscrições, fosse pelo elogio dos escrivães (Ariès, 1989, p. 218).

Compreendemos facilmente depois do arrazoado citado, que a escrita é, por conseguinte, um instrumento que possibilita o que Ariès (1989) intitula de “glória durável”, sendo justamente o caráter duradouro e permanente da inscrição, que, ao ser lida, atualiza e reatualiza a memória do jacente, funcionando, dessarte, como testemunho da sua existência para as gerações pósteras, fazendo com que a glória dele seja perenizada tanto quanto a escrita o é. Sob essa perspectiva, torna-se, pois, instrutivo percebermos que a poesia converte-se num monumento seguro, tal como o mármore, que é, por excelência, durável. No caso específico do epitáfio epidítico, coligido na *Melpómene* quevediana, quer seja ele subsumido no subgênero laudatório, quer seja no subgênero vituperante, notamos que é justamente o caráter permanente e duradouro da inscrição que, ao ser lida, atualiza e reatualiza a memória virtuosa/viciosa do defunto jacente. Assim sendo, a inscrição configura-se como testemunho da existência virtuosa, porque exemplar, ou viciosa, porque pecaminosa do jacente. Na verdade, ela ainda suplanta a durabilidade da pedra, caso levemos em consideração que, indiscutivelmente, resiste muito mais aos efeitos corrosivos do tempo, pelo fato de multiplicar-se em incontáveis cópias. Dessa chave de interpretação, resulta evi-

dente que a incisão sobre materiais duráveis objetivava garantir a perpetuidade da inscrição e do ensinamento por ela transmitido. Desse modo, a poesia quinhentista e a seiscentista tanto podem configurar-se como fama futura, já que a palavra vive mais tempo do que os feitos, nos casos dos discursos epidícticos que objetivavam o louvor, quanto podem visar a perenizar a memória dos danados, no caso dos discursos epidícticos vituperantes. De qualquer sorte, mais importante é termos em mente que as citadas poesias, os epitáfios, podem, no caso daqueles que são elogiosos, redundar de trabalho “encomendado” e remunerado, pelo fato de o poeta participar de amplas redes clientelares, comuns no seio das antigas monarquias ibéricas (Hespanha, 1994, p. 33-36).

Com vistas a corroborar o exposto, Francisco Achcar (1994, p.160) nos dá a conhecer que “O atributo por excelência encarecedor do produto do poeta seria sua virtude de preservar a memória das obras dos comitentes, e preservá-la ainda mais do que o mármore dos monumentos seria capaz”. Seguidamente, depois desse arrazoado, citado por Achcar, cremos ser de suma importância remontarmos ao topos poético da perenidade da poesia, sumarizado no verso “*Exegi monumentum aere perennius*” (“Concluí um monumento mais perene que bronze”), eternizado por Horácio, na sua primorosa Ode 3.30, já que o *vate* (o poeta) tinha, como função precípua, imortalizar o conteúdo do seu canto, inscrevendo, por conseguinte, seu próprio nome no rol da fama.

Haja vista que os monumentos constituem formas principais de materiais da memória, consideramos sumamente importante remontar à origem deles, a partir dos ensinamentos do historiador francês Le Goff (2003, p. 526):

A palavra latina *monumentum* remete à raiz indo-europeia *men*, que exprime uma das funções essenciais do espírito (*mens*), a memória (*memini*). O verbo *monere* significa ‘fazer recordar’, de onde ‘avisar’, ‘iluminar’, ‘instruir’. O *monumentum* é um sinal do passado. Atendendo às suas origens filológicas, o monumento é tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação, por exemplo, os atos escritos [...].

No que diz respeito, ainda, à definição do latim *monumentum*, este significava, aos olhos de Achcar (1994, p. 163) “um monumento qualquer em pedra e bronze, uma obra literária, em prosa ou em verso, na materialidade de sua redação escrita”. Do ora exposto, constatamos que tanto em Le Goff quanto em Achcar, torna-se, pois, lícito supormos que há uma relação entre poesia e memória desde os antigos, merecendo especial relevo Homero, inolvidável na composição do verso resistente ao tempo. Ademais, com fulcro em Moreira (2006, p. 104), fomos informados de que “o caráter imperecedouro da poesia e a associação entre reis e poetas são narradas em quase todas as poéticas e retóricas quinhentistas”, com vistas a enfatizar a importância do patronato de atividade tão vital para a sobrevivência das linhagens monárquicas e de seus feitos.

Por todas essas ideias apresentadas, não podemos prescindir de dizer que, no soneto laudatório quevediano - “Elogio funeral a don Melchor de Bracamonte⁴, hijo de

4 Em conformidade com Jacobo Llamas Martínez, “Melchor de Bracamonte y Guzmán (Peñaranda de Bracamonte, Salamanca, 1594 - ¿Flandes?), maestro de campo y caballero de la orden de Santiago, en la que ingresó el 3 de junio de 1621 (en Moller y Carabias, 2003, p.72y578, y Núñez de Castro, Historia eclesiástica y seglar de la muy noble y muy leal ciudad de Guadalajara, p. 313-314). Según Crosby, 1967, p. 124, en 1622 estaba al servicio del tercer duque de Feria en Milán, y tal vez murió soltero en Flandres. El vínculo entre Melchor y Quevedo pudo deberse a la pertenencia de ambos a la orden de Santiago, o a algún compromiso o intento de acercamiento del poeta a la familia Bracamonte,

los condes de Peñaranda, gran soldado, sin premio” -, do qual trataremos doravante, nesse estudo, avulta, nele, a vontade de garantir a memória daquele que, na Terra, obrou grandes feitos ou cultivou magniloquentes virtudes, como é o caso do nobre soldado Bracamonte em foco. Sob esse viés, *pari passu* com Marcello Moreira (2021), damos a público que:

[...] a poesia é subsumida na rubrica do epidítico que trata dos ‘melhores’, contrariamente ao que ocorre em nossos dias, goza de amplo favor nos círculos reais e aristocráticos, em que encontra seu público primeiro, e cuja memória perpetua pelo agenciamento do escrito (Moreira, 2021, p. 9).

Em face do excerto supramencionado, importa, outrossim, asseverarmos que o poeta Quevedo, ao louvar o morto, representado como “melhor”, na Espanha monárquica seiscentista, uma vez que bem-viveu, renunciando, pois, a tudo aquilo que o fizesse cair em desgraça, no Plano Terreno, aplicou, na composição do seu epitáfio, tanto as tópicas próprias desse gênero, como, por exemplo, a “admoestação ao passante”, quanto os *loci a persona*, convenientes ao subgênero laudatório do epidítico, com o intuito de produzir, mediante sua poesia, uma memória virtuosa ao defunto, salvaguardada com galhardia, posto que foi perfeito demais para a vida, a cujo espírito toda a Terra era estreita, vez que se portou como a representação da ordem o apresentava e o constituía. No caso específico do soneto laudatório melponiano, delimitado para esse estudo, Quevedo empregou, engenhosamente, as tópicas *desprezo dos bens do mundo e letras e armas*: a primeira, com vistas a ressaltar a excelência do morto, dado que soube morrer em vida, tendo, pois, como corolário, a glória eterna. Já a segunda, o binômio “*armas e letras*”, por ser utilizada, em larga medida, nos discursos acadêmicos, produzidos nos séculos XVI e XVII, bem como no século a eles subsequente. Quanto a esta última tópica, o historiador e pesquisador brasileiro Fernando Nicolazzi, com singular cordura, nos faz saber que:

A escolha dos termos é significativa desta simbiose, uma vez que nossos ouvidos estão mais afeiçoados a ouvir falar em repúblicas de letras e campanhas militares. *Topos* antigo na tradição ibérica, *letras e armas* são termos que se coadunavam para estabelecer as relações entre pretensões políticas e intenções literárias (Nicolazzi, 2010, p. 41).

Assentados no acima exposto, cremos ser extremamente relevante destrinçar o binômio “letras e armas”, o qual desponta, como diretriz nuclear, na formação de Príncipes e de conselheiros, nos séculos XVI ao XVIII. Concordemente com esse modelo, as artes (gramática, retórica, poética, política) configuravam domínios de saber que deveriam atuar efetivamente na moderação culta da antiga nobreza de armas, cada vez mais dependente do poder centralizador do monarca. A este respeito, o sociólogo Norbert Elias (1994) não pôde ser mais claro e consciente quando escreveu:

varios miembros de este linaje se casaron con los Portocarrero, con Quienes Quevedo tuvo un trato cercano [...]. *Condes de Peñaranda*: Alonso de Bracamonte y Guzmán, caballero de la orden de Santiago desde 1600 y primer conde de Peñaranda de Bracamonte. Estuvo casado con Juana Pacheco, con la que tuvo cinco hijos, entre ellos Melchor de Bracamonte y Guzmán y Gaspar de Bracamonte y Guzmán (1595 – 1676), del que Quevedo, *cartas*, cclxiv, p. 749, mencionó la designación como diplomático en Münster: ‘Muy acertada elección es la de enviar por embajador y plenipotenciario al señor conde de Peñaranda’. *Sin Premio*: puede referirse a que Melchor de Bracamonte no recibió honores acordes a sus éxitos o a que no alcanzó grandes gestas como soldado a pesar de su excelencia. Este segundo significado explicaría la escasez de datos sobre la vida del militar y el que Quevedo no adujese [...] dados concretos sobre los triunfos de Bracamonte” (Martínez, 2017, p. 155).

Vemos como, passo a passo, a nobreza belicosa é substituída por uma nobreza domada, com emoções abrandadas, uma nobreza de corte. Não só no processo civilizador ocidental, mas tanto como podemos compreender, em todos os grandes processos civilizadores, uma das transições mais decisivas é a de guerreiros para cortesãos (Elias, 1994, p. 216-217, grifo do autor).

A partir da períclope supraextratada, percebemos, sem demora, que as exigências impostas pelo convívio, na Corte, produziam, dessarte, novos hábitos que incluíam, evidentemente, técnicas de conversação, práticas de leitura e práticas de escrita, costumes esses que, gradativamente, suplantavam as formas mais violentas e menos centralizadas de exercício de poder, que haviam precedido a formação dos Estados Modernos.

Entrementes, faz-se mister explicitarmos, à luz de Roger Chartier (2002, p.23), que, nesse território pacificado, no qual emergem “lutas de representação”, as modalidades discursivas encomiásticas atendiam a uma dupla finalidade: de um lado, elas deveriam erigir monumentos, ou seja, forjar enunciados que, emulando as narrativas dos antigos impérios, visavam à conservação dos territórios conquistados por meio da força das armas, de outro, deveriam funcionar como mecanismos de difusão de valores, exaltando “obras exemplares” que, por seu lado, deveriam servir de modelo para todo o corpo místico do Reino.

Fundamentados no acima transcrito, mais importante é sabermos que as práticas encomiásticas de escrita mobilizavam técnicas de composição e modos de apreensão dos textos que se distanciavam, em larga medida, dos modelos convencionados a partir da instauração do Estado – Nação, com suas estratégias identitárias. Destarte, trata-se, pois, de um outro regime de signos, consoante nobilita Norbert Elias, na passagem infraextratada:

O livro, assim como a escrita, tinha para os cortesãos um sentido completamente diferente do que tem para nós. Quem escrevia não visava a elucidação casual ou a representação justificada de si próprio [...] O cortesão representava-se primordialmente em suas palavras e em seus atos – atos de uma espécie característica. Seus livros, portanto, nada mais eram que instrumentos diretos da vida social, passagens das conversas e dos divertimentos em sociedade ou, como é o caso da maioria das memórias de corte, conversas que foram impedidas; por um motivo qualquer, pela ausência de um interlocutor apropriado. Desse modo, foi nos livros de corte que se conservou para nós, diretamente e em bom estado, a atitude que as pessoas adotavam em suas próprias vidas (Elias, 2001, p. 121-122).

Do exposto, aventamos dizer que, se se como afirma o sociólogo supramencionado as escritas de corte colocavam em destaque o alto grau de perfeição que a arte de descrever as pessoas atingiu, nas formações sociais do Antigo Regime, logo a reflexão sobre os códigos discursivos que balizam tais técnicas de descrição parece constituir-se como um ponto nevrálgico para o entendimento das especificidades que afetam os códigos de comportamento, nas figurações sociais do Antigo Regime. Nesta linha, a poesia encomiástica é exemplar, uma vez que mobiliza um amplo repertório técnico e temático que, oriundo de matrizes retórico-poéticas grego-latinas, instrumentaliza a figuração de pessoas. Relativamente às figurações, estas, em consonância com as convenções que estiveram, então

em vigência, envolviam, por um lado, a fixação de um padrão de excelência em relação ao uso das línguas vulgares, o que, *a priori*, já se configurava como uma prerrogativa de estamentos superiores, por outro lado, elas fabricavam, efetivamente, modelos de conduta. Desse modo, se a memória dos feitos bélicos ou políticos dependia de sua fixação em monumentos letrados, e se tais monumentos demandavam, na mesma medida, a excelência da matéria bélica ou política que poderia ser fixada, isso não significa que essa articulação entre o regime discursivo mobilizado e a efetividade da ação política era realista, muito pelo contrário, ela era produtiva, ou seja, construía a grandiosidade das ações por meio de dispositivos argumentativos que atualizavam valores convencionados, produzindo, em suma, a presença de virtudes exemplares, distinguindo-as.

Do que foi dito até então acerca do binômio “armas e letras”, inferimos que tal binômio alude aos ofícios dos homens que, embora pertencentes ao corpo político ou militar das sociedades de corte europeia, especificamente da Coroa espanhola, fio condutor do nosso estudo, eram também participantes das Academias, rendendo-lhes, pois, o reconhecimento enquanto homens de armas e homens de letras, ou seja, homens esses que carregavam consigo uma espada em uma mão e a pena em outra, reportando à figura de Júlio César, imperador romano, reconhecido como exímio cultor das armas e das letras, cuja estátua apresenta uma espada em uma mão e um livro em outra. Em vista disso, constatamos que a manutenção das monarquias absolutistas europeias se dava pelo saber letrado, pois não bastava apenas o saber político ou militar, mas a sabedoria de obrar, tendo as letras como a base desses outros saberes, uma vez que as letras coroavam as armas. Logo, no quadro das letras europeias do Seiscentismo de Quevedo, o binômio letras e armas não era passível de dissociação. Doravante, incumbir-nos-emos de legitimar o imediatamente exposto, a partir da análise do soneto número 13, encabeçado pela didascália “Elogio funeral a don Melchor de Bracamonte, hijo de los condes de Peñaranda, gran soldado, sin premio”, impresso na *Melpómene*, musa terceira do Parnaso Español (1648), de Don Francisco de Quevedo.

O louvor como prática construtora da memória na poesia fúnebre laudatória impressa na *Melpómene* de Francisco de Quevedo

Com o fito de sustentarmos o que acima dissemos, detenhamo-nos, por uns instantes, na análise retoricizada do soneto número 13, de cunho laudatório, impresso em *Melpómene*, musa terceira do Parnaso Español (1648), de Don Francisco de Quevedo. Diante disso, cremos ser oportuno publicizar que, no soneto fúnebre, delimitado para essa análise, Quevedo homenageia o soldado Melchor de Bracamonte e a didascália que encima o poema propriamente dito – “Elogio funeral a don Melchor de Bracamonte, hijo de los condes de Peñaranda, gran soldado, sin premio” - prescreve a leitura a ser efetuada pelos leitores do poema. Neste contexto, cumpre indagarmos: Mas que leitura é proposta por meio da didascália? Como se sabe, o poema laudatório só apresenta plena referencialização quando é antecipado por uma didascália que, por seu turno, circunscreve sua atualização por parte de um leitor qualquer. Como dito, a didascália propõe-se

como protocolo de leitura, como bem enfatizou Marcello Moreira (2011), na sua tese de doutoramento, intitulada *Critica textualis in caelum revocata? Uma proposta de edição e estudo da tradição de Gregório de Matos e Guerra*. No poema em questão, evidencia-se, a partir da leitura da didascália, que o elogio fúnebre é dirigido a um militar, que, mesmo não recebendo nenhuma condecoração em vida, prestou relevantes serviços bélicos à Coroa espanhola, devido a sua habilidade como soldado, como podemos deduzir do epíteto - gran soldado sin premio - a ele aplicado.

Sabidamente, na Melpómene de Quevedo, encontramos, de um lado, sonetos de tipo laudatório, e, de outro, de tipo vituperante, de modo que os primeiros, para além de serem maioria, espelham exemplos de virtude, na medida em que a *laudatio* articula a composição e aglutina os esforços criativos do autor. Desse modo, nesses tipos de soneto, o elogio do falecido começa a ser desenvolvido desde o primeiro dos quartetos, dado que o encômio, por sua vez, desdobra-se em lamento e consolo: o primeiro porque, quanto maior for a virtude do defunto, maior também será a pena (compaixão) que deixará na Terra. Já o segundo (consolo), por seu lado, fará do morto digno de ter sua memória perpetuada, salvaguardada na terra, porque se portou como “melhor” e, portanto, merecedor de ir para o Céu, onde entrará em glória, celebrando, dessarte, a vida eterna. Para fins ilustrativos do exposto, basta que citemos, por exemplo, o soneto em louvor ao militar Melchor de Bracamonte que, doravante, será analisado. Em visto disso, Jacobo Llamas Martínez (2012), em estudo empreendido acerca dos sonetos de *Melpómene*, especificamente o número 13, emoldurado pela didascália “Elogio funeral a don Melchor de Bracamonte, hijo de los condes de Peñaranda, gran soldado, sin premio”, nos informa de que:

Quevedo concentra sus esfuerzos creativos en la reelaboración de fórmulas encomiásticas. La mayor parte de las veces rememora las acciones bélicas de monarcas y militares y la excepcionalidad con la que humanistas u hombres de letras desempeñan su profesión. El poeta destaca muchas de las cualidades señaladas por los retóricos helenos, pero reforma el elogio de tal modo que la exaltación del valor en el campo de batalla y la sabiduría como estrategias de reyes y soldados resulta relativamente novedosa. Así, cuando alaba a militares, sus figuras recuerdan a un tiempo al elogio de héroes y guerreros de las elegías antiguas que luchan por su patria, y al de nobles y santos de la historiografía y hagiografía medievales que combaten en defensa de la religión cristiana. [...] Este elogio de monarcas y militares no se agota en el tópico de sabiduría y fortaleza; esta idea se asocia a otros valores fundamentales de carácter moral y ético, que eran muy habituales en el panegírico de la Antigüedad tardía. El mérito de Quevedo radica precisamente en la armonía con la que fusiona estos dos aspectos a través del concepto; gracias a él, va a conseguir que atributos guerreros y morales vayan ligados. Melchor de Bracamonte (13), por ejemplo, es paradigma de fortaleza (*valor*), pero también de *mérito* y nobleza, dos cualidades que intensifican la excepcionalidad del militar y que [...] motivan o condicionan la estructura del soneto [...] (Martínez, 2012, p. 110-145).

Uma vez feitos os sobreditos esclarecimentos, partamos, agora, para a análise do epitáfio “Elogio funeral a don Melchor de Bracamonte, hijo de los condes de Peñaranda, gran soldado sin premio”, com o intento de visualizarmos de que forma o poeta

Francisco de Quevedo, ao se apropriar dos ensinamentos contidos nas preceptivas retóricas e poéticas, mormente dos lugares comuns a persona (*topoi/loci*), compôs os epitáfios laudatórios subsumidos na sua *Melpómene*, legitimando, assim, que o labor poético é, por necessidade, labor retórico. A isso aditamos que, na análise do referendado soneto, valer-nos-emos, em larga medida, da tópica “letras e armas”, escrutinada em passagens anteriores desse estudo. Dito isso, salientamos que, com vistas à inteligibilidade do soneto fúnebre melponiano, delimitado para este estudo, preferimos analisá-lo de forma fragmentada e não o reproduzindo por completo. Vejamos:

Siempre, Melchor, fue bienaventurada
Tu vida en tantos trances en el suelo;
Y es bienaventurada ya en el cielo,
en donde solo pudo ser premiada (Quevedo, 1648, vv. 1-4).⁵

Ao encetarmos a leitura desta primeira quadra do soneto, atribuído a Don Francisco de Quevedo, não nos foi forçoso perceber que, ao militar Melchor, matéria do seu poetar, faltou o justo reconhecimento dos valores heroicos em vida, apesar dos merecimentos, dado que o encomiado era paradigma de coragem e valentia, nos campos de batalha, lutando fervorosamente em benefício de sua Pátria.

Nesse diapasão, o louvor continua, no segundo quarteto, mediante um significativo oxímoro (guerra desarmada), o qual expressa, hiperbolicamente, a ideia de que, com a morte de Melchor de Bracamonte, a guerra perde uma de suas armas superiores. A partir do segundo verso, do quarteto sob análise, deparamo-nos com o uso da *fictio personae* (personificação ou prosopopeia), visualizada nos quatro substantivos abstratos (“mérito”, “nobleza”, “valor” y “satisfacción”), sendo que os três primeiros, para além de lamentarem a morte de Bracamonte, ainda atuam como correlato de sua grandeza profissional como soldado, bem como de sua grandeza moral como ser humano. Respeitante ao recurso de estilo “prosopopeya ou fictio personae”, mister se faz recorrermos aos Progymnasmata dos retores gregos (e que foram atualizados por autores dos séculos XVI, XVII e XVIII), entendidos como exercícios preparatórios de oratória, ensinados a crianças, aplicando, para tanto, técnicas de produzir um discurso eficaz, consoante nos informa a pesquisadora Maria Dolores Reche Martínez (1991). Feitos esses esclarecimentos, urge trazermos à liça que a citada pesquisadora compreende a *prosopopeya* nos seguintes termos: “prósōpon” significa “personagem” e “poiéō” significa “criar”, assim, *prosopopeya* tem o sentido de criar um novo personagem (Martínez, 1991, p. 250). Seguidamente, Martínez (1991) nos informa de que o sofista e retor grego Aftônio, nos seus Progymnasmata, ao lançar luz sobre a *etopeya*, definiu-a do modo que se segue: “Una etopeya és la imitación del carácter de un personaje propuestro” (Martínez, 1991, p. 250). Ademais, Hermógenes, retor originário da cidade de Tarso, define *ipsis litteris a etopeya* tal qual Aftônio. A isso Martínez (1991) adita que, aos olhos de Aftônio, existem três tipos diferentes de *etopeya*, quais sejam ”*idolopeya*, *prosopopeya* y *etopeya*, ao tempo em

5 *Melpómene* - “Elogio funeral a don Melchor de Bracamonte, hijo de los condes de Peñaranda, gran soldado sin premio”.

que assim as distingue”[...] *etopeya* es la que contiene um personaje conocido y se inventa sólo su carácter; [...] *Idolopeya* es la que contiene un personaje conocido, pero que está muerto y ha dejado de hablar; [...]; *prosopopeya*, cuando se inventa todo, tanto el carácter como el personaje (Martínez, 1991, p. 250). Calçados, ainda, na *Prosopopeya*, Martínez (1991) nos informa de que Teón a compreende da maneira que se segue “La prosopopeya es un ejercicio no solo propio de la historia, sino incluso de la oratoria, del diálogo y de la poesía, y es muy útil tanto en la vida de cada día como en el trato de los unos con los otros, e igualmente es muy provechoso en lo que respecta a las partes habladas de las obras (Martínez, 1991, p. 54).

Fundamentados nos esclarecimentos supracitados, dados a público pela pesquisadora Martínez (1991), quando do seu estudo acerca dos tratados que os gregos da Segunda Sofística – Teón, Aftônio e Hermógenes - legaram à posteridade, tornamos patente que, para fins do estudo que ora empreendemos, interessa-nos uma das modalidades de *etopeya* – a *prosopopeya* o *fictio personae*, pois, de acordo com o pesquisador espanhol Jacobo Llamas Martínez (2014), tal figura:

tiene una relación muy directa con el esquema de hablantes y destinatarios, que es fundamental dentro de las poesías dedicadas a seres difuntos, puesto que en la mayoría de ellas la alternancia de voces poéticas se va a utilizar como una forma de dotar de afectividad a unas composiciones fuertemente estereotipadas [...] El uso de esta figura, que ya era muy habitual en los epitafios antiguos, sirve para dotar de mayor patetismo a los versos y para que el muerto, que no pierde sus atributos humanos, exprese la situación gozosa en la que se encuentra en el más allá o escuche los elogios y los lamentos proferidos tras su muerte (Martínez, 2014, p. 348).

Em vista dos arrazoados supraditos, damos a ver que Quevedo, mediante o expediente retórico da *fictio personae*, conseguiu, com toda a engenhosidade que lhe é *sui generis*, atribuir sentimentos humanos a substantivos abstratos (mérito, nobreza, valor), tais como lamento e consolo: o primeiro, pela perda do militar por parte da nobreza e do valor; o segundo, sucumbido, uma vez que o mérito, que deveria nortear a premiação, ficou agravado e, por conseguinte, desconsolado:

Sin ti quedó la guerra desarmada
Y el mérito agravado sin consuelo;
La nobleza y el valor, en llanto y duelo,
Y la satisfacción mal disfamada (Quevedo, 1648, vv. 5-8).⁶

Com base na quadra supra, compreendemos facilmente que o lamento converte-se, ademais, numa *laudatio* da figura de Bracamonte – e aqui é onde se consolida a maior originalidade do soneto, no que respeita à tradição funérea -, posto que *mérito*, *nobreza* e *valor* são atributos positivos que amplificam as qualidades do militar ora encomiado. Em resumo, o soldado enfeixa, em si, tantas habilidades bélicas, que deixaram de ser postas em prática depois de sua morte. Ademais, assentes em um entendimento da retórica epidítica, cremos ser proveitoso informar-lhes, com fulcro no retor e sofista Menandro

⁶ *Melpómene* - “Elogio funeral a don Melchor de Bracamonte, hijo de los condes de Peñaranda, gran soldado sin premio”.

(*Tratado II*, 421), que a lamentação é lugar-comum adequado ao epitáfio e, conferindo legitimidade ao seu arrazoado, o aludido retor, com estro que lhe é peculiar, asseverou que: “Tras eso, otra vez, como capítulo, has de introducir la lamentación – ‘por eso lloro por él’ -, confiriéndole una elaboración específica, libre, en lo que pueda, de encomios, provocando pena, haciendo llorar a los oyentes”.

Voltando ao soneto sob análise, notamos que o primeiro terceto incide, novamente, no elogio do militar, bem como na falta de reconhecimento por ele recebido, em vida, mediante outra série de agudezas opostas:

Cuanto no te premiaron mereciste,
y el premio en tu valor acobardaste,
y el excederle fue lo que tuviste (Quevedo, 1648, vv. 9-11).⁷

No primeiro verso do terceto sob análise (“Cuanto no te premiaron mereciste”), Quevedo constrói uma *correctio* de intenção laudatória: o positivo se reforça, negando seu contrário (“cuanto no te premiaron mereciste”, v.1), de maneira que as qualidades militares de Bracamonte excedem qualquer prêmio mundano, evocando, de passagem, sua renúncia à realidade material. Nos dois versos seguintes (“y el premio en tu valor acobardaste” / “y el excederle fue lo que tuviste”), vislumbramos o emprego de uma hipérbole, combinado com o uso da *fictio personae*, muito semelhante ao do quarteto anterior, na expressão “tu valor acobardaste” (valor, ademais, volta a ser uma qualidade positiva que se pode associar ao militar), posto que tão valoroso que foi Bracamonte, que não há prêmio que se possa equiparar à altura dele. Dito de outro modo, o prêmio é que se sente ínfimo diante da magnitude do jacente.

O último terceto encerra a composição com uma espécie de epifonema final, que retoma a ideia com a qual principia o soneto - a falta de reconhecimento, na vida de Bracamonte, é recompensada depois da sua morte:

El cargo que en el mundo no alcanzaste
es el que yace, el huérfano y el triste,
que tú, de su desdén, te coronaste (Quevedo, 1648, vv. 12-14).⁸

No terceto final sob análise, Quevedo, com o fito de mostrar o quão a nobreza iria ficar sentida, imbuída de dor pela morte do militar, vale-se, para tanto, do dispositivo retórico da epífrase (“el huérfano y el triste”, v.2) e, de forma paradoxal, sua virtuosidade moral, ao rechaçar toda e qualquer condecoração terrena, em vida (“que tú, de su desdén, te coronaste”, v. 3). Como vemos, a passagem combina, portanto, de um lado, elogio moral (a contenção que Melchor de Bracamonte demonstra, ao renunciar, como bom cristão, qualquer bem material), e, de outro, profissional, posto que o simples fato de não ter sido condecorado, em vida, não se deve a seu demérito como militar, mas a seu rechaço do prêmio, o qual foi por ele desdenhado. Desse modo, a *persona* da enunciação encerra o elogio com o lugar-comum de que o morto deixa “os nada” dos vivos e entra numa vida de “prazeres” celestiais. Em suma, a morte, tematizada no soneto quevediano

7 *Melpómene* - “Elogio funeral a don Melchor de Bracamonte, hijo de los condes de Peñaranda, gran soldado sin premio”.

8 *Melpómene* - “Elogio funeral a don Melchor de Bracamonte, hijo de los condes de Peñaranda, gran soldado sin premio”.

ora sob análise, não é temida nem pintada de forma macabra; pelo contrário, ela é pintada como glória.

De tudo, importa tornamos patente que o estudioso espanhol Jacobo Llamas Martínez (2012), ao encetar um estudo sistêmico da *Melpómene*, musa terceira do Parnaso Español de 1648, de Don Francisco de Quevedo, notadamente do soneto número treze “Elogio funeral a don Melchor de Bracamonte, hijo de los condes de Peñaranda, gran soldado sin premio”, do qual nos ocupamos nesta análise, fez um arremate do mesmo, nos seguintes termos:

Lo más novedoso en *Melpómene* radica en el intento de intercalar la virtud por la que el personaje merece ser alabado y recordado, bien en las tópicas muestras de lamento e consuelo, bien en consideraciones de carácter más general sobre la vida y la muerte. Como ya se apuntó anteriormente, uno de los casos más significativos a este respecto lo encontramos en el soneto a Melchor de Bracamonte, donde *mérito*, *nobleza* o *valor* expresan encomio y lamento a un tiempo (Martínez, 2012, p. 124).

Considerações finais

À vista do que fica exposto, não nos foi forçoso constatar que Don Francisco de Quevedo, valendo-se, para tanto, das tópicas “armas e letras” e “*desprecio de los bienes del mundo*”, na composição do seu soneto fúnebre melponiano, encimado pela didascália “Elogio funeral a don Melchor de Bracamonte, hijo de los condes de Peñaranda, gran soldado, sin premio”, nosso objeto de perquirição, nesse estudo, nada mais fez do que ratificar a imprescindibilidade da retórica demonstrativa ou epidítica, concebida como fruto da sabedoria dos antigos, límpido espelho no qual teremos de mirar, quando propugnamos encetar não só um estudo consistente acerca do labor poético quevediano, mas também das práticas letradas que vivificaram a Espanha do *siglo de oro*, no Seiscentos contrarreformado. A isso acrescentamos que o poeta hispânico em realce, douto nas noções imprescindíveis de decoro, verossimilhança, juízo e arte técnica de engenho, no soneto laudatório por nós escrutinado, construiu poeticamente uma memória duradoura do defunto ilustre, dado que ele soube viver virtuosamente, ao exercer, com exemplaridade, as virtudes cardeais (prudência, justiça, fortaleza e temperança) e teologais (fé, esperança e caridade), na vida terrena. E, em última instância, basta reconhecermos que o poeta, cujo soneto fúnebre foi por nós analisado, excele mediante sua perícia no poetar, ao tempo em que se inscreve, paralelamente, seu próprio nome no rol da fama, muito mais conhecido do que os dos defuntos para quem dedica seus versos, “[...] porque las Armas hazen al hombre famoso y memorable; pero las Letras le publican immortal” (Verdussen, 1701, p. 164). Em síntese, Quevedo, pelo seu canto poético, tornou-se modelar para os poetas que lhe foram coetâneos, bem como memória para a posteridade.

Referências

ACHCAR, Francisco. *Lírica e lugar-comum*: alguns temas de Horácio e sua presença em português. São Paulo: Edusp, 1994.

ARIÈS, Philippe. *O Homem Diante da Morte*. Vol.1. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.

- BOGO, Enrique Martínez. **Retórica y Agudeza en la Prosa Satírico-Burlesca de Quevedo**. 2009. Tese (Dourado) - Universidade de Santiago de Compostela, 2009.
- CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Tradução: Maria Manuela Gallardo. 2 ed. Algés: Difel, 2002.
- ELIAS, Norbert. **O processo civilizador: formação do estado e civilização**. Tradução: Ruy Jungmann. Revisão, apresentação e notas: Renato Janine Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.
- ELIAS, Norbert. **A sociedade de corte: investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte**. Tradução: Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- FRANCO, Marcia Arruda. Discurso elegíaco pela morte e doença do pai de Don Sebastião. *In*: MOREIRA, Marcello (Org.). **A memória na ordem do escrito: das práticas letradas dos séculos XVI e XVII à literatura moderna**. 1. ed. São Paulo: Intermeios, 2021.
- HANSEN, J. A. Apresentação dos epitáfios joco-sérios portugueses e castelhanos. **Signum, Revista da ABREM**, São Paulo, n. 3, p. 75-99, 2001.
- HESPANHA, A. M. Às vésperas do **Leviathan**. Instituições e poder político, Portugal, século XVII. Lisboa: Almedina, 1994.
- LE GOFF, J. **História e memória**. 5. ed. Campinas, SP: Ed. Unicamp, 2003.
- MARTÍNEZ, Jacobo. Reescritura de elogio, lamento y consuelo en los sonetos funerales de Lope, Góngora y Quevedo. **Cuadernos de Aleph**, v. 4, 2012.
- _____. **Estudio y adición crítica y anotada de Melpómene, musa tercera de El Parnaso español de Quevedo**. 2014. Tesis (Doctoral) - Universidad de Santiago de Compostela, 2014.
- _____. **Tradición y originalidad en la poesía funeral de Quevedo**. Vigo; Editorial Academia del Hispanismo, 2016.
- _____. **Melpómene, Musa Tercera de El Parnaso Español**. Edición, introducción y notas de Jacobo Llamas Martínez. Edición, Introducción y notas de Jacobo Llamas Martínez. Espanha: Ed. Universidad de Navarra (EUNASA), 2017.
- MARTÍNEZ, Maria Dolores Reche. Introducción general. *In*: Teón. Hermógenes. Aftonio. **Ejercicios de retórica**. Madrid: Gredos, 1991.
- MENANDRO, El Rétor. (Introducción Fernando Gascó. Traducción y notas Manuel García García y Joaquín Gutiérrez Calderón). **Dos tratados de retórica epidíctica**. Madrid: Gredos, 1996.
- MORAES, Alexandre. **O epitáfio de Quintino Cunha**. 2021. Disponível em <http://www.culturaecoisaetal.com.br/2021/10/o-epitafio-de-quintino-cunha.html>. Acesso em: 27 jun. 2009.
- MOREIRA, Marcello. As armas e os barões assinalados: poesia laudatória e política em Camões. **Revista Camoniana**, Bauru, SP: Edusc, v. 17, 3ª série, p. 77-104, 2005.
- _____. Ad Parnasum – expansão, colonização e empresa civilizatória Lusa em música do Parnasso. **Revista USP**, São Paulo, n. 70, p. 141-151, jun./ago. 2006.
- _____. **Crítica textualis in caelum revocata? Uma proposta de edição e estudo da tradição de Gregório de Matos e Guerra**. São Paulo: Edusp, 2011.
- _____. Apresentação. *In*: MOREIRA Marcello (org.). **A memória na ordem do escrito: Das práticas letradas dos séculos XVI e XVII à literatura moderna**. 1. ed. São Paulo: Intermeios, 2021.
- NICOLAZZI, Fernando. Entre “letras & armas”, a história como disputa. Considerações sobre a historiografia luso-brasileira no século XVIII. **Almanack Brasileiro**, São Paulo, n. 11, p. 40-51, 2010.
- QUEVEDO, Francisco de. **El Parnaso Español**. Monte en los Dos Cumbres Dividido. Con las Nueve Musas Castellanas. Donde Se Contien Poesias de Don Francisco de Quevedo villegas, Caballero de la Orden de Santiago, Y señor de la Villa da la Torre de Juan Abad: Madrid, 1648.
- VERDUSSEN, Enrico Y Cornelio. Theatro Moral de la Vida Humana, en Cien Emblemas; con el Enchiridion de Epicteto, y la Tabla de Cebes, Filosofo Platonico, Amberes, 1701. *In*: **Biblioteca Saavedra Fajardo de Pensamiento Político Hispánico**. Disponível em: <http://saavedrafajardo.um.es/WEB/archivos/LIBROS/Libro0025.pdf>. Acesso em: 27 jun. 2009.

É POSSÍVEL O EMPREGO DA ANÁLISE RETÓRICA PARA COMPREENDER O DISCURSO MUSICAL DE DETERMINADAS OBRAS NA MÚSICA COLONIAL BRASILEIRA?

Eliei Almeida Soares (NAPI-CIPEM - FFCLRP-USP)

Paulo Eduardo de Barros Veiga (FFCLRP-USP)

Resumo: Em motetos, ofertórios, responsórios e missas de Manuel Dias de Oliveira, de José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita, de André da Silva Gomes e de José Maurício Nunes Garcia, que constituem parte central da música colonial brasileira, observam-se recursos retóricos expressivos no texto musical artístico. Tais mecanismos retóricos são os mesmos localizados em diversos autores como Gallus Dressler, Joachim Burmeister, Marin Mersenne, Athanasius Kircher, Johann Mattheson, Heinrich Christoph Koch e Johann Nikolaus Forkel, cujo postulado se embasava nos mestres da Retórica – Aristóteles, Cícero e Quintiliano – estabelecendo, desse modo, uma nomenclatura conhecida como *Musica Poetica*. Resultante dessa teorização, vários tratados enfatizavam diversos meios para que a música pudesse ser elaborada sob um discurso organizado por elementos retóricos de modo a mover os afetos do ouvinte. Nesse sentido, a área da Música – por meio da musicologia, da *performance* e da teoria-análise, juntamente com a História, a Filosofia, com destaque à Hermenêutica, e as Letras – vem demonstrando interesse sobre o tema, desenvolvendo várias pesquisas de análise retórico-musical, objetivadas em esclarecer a relação entre música e afeto. Todavia, há aqueles que acham que não há como empregar metodologias de análise retórico-musical embasadas nos tratados desses autores, por eles serem germânicos e protestantes, enquanto, no Brasil do século XVIII e começo do século XIX, a música sacra tem, em seu rito, uma liturgia católica. Desse modo, pode-se fazer as seguintes indagações: é possível localizar afetos, persuasão e eloquência no discurso musical dessa época? Se há a possibilidade, então como o exame retórico e harmônico ajudaria pesquisadores e estudiosos a compreenderem a disposição desse discurso? Por essa razão, este trabalho propõe uma reflexão sobre o texto musical, sob perspectiva da Retórica, haja vista os seus tratados desde a Antiguidade, recorrendo a ferramentas analíticas necessárias à compreensão do discurso musical em determinadas obras da música colonial brasileira.

Palavras-chave: Retórica musical, Música Colonial Brasileira, Análise retórico-musical, Filosofia e Hermenêutica, Estudo multidisciplinar.

Introdução

Como parte que constitui o serviço religioso e enquanto gêneros expressivos do rito litúrgico, os Motetos, Ofertórios, Responsórios e Missas têm como finalidade propiciar um momento de reflexão e elevação do fiel para um plano espiritual a fim de que sejam despertados seus afetos. Esse recurso, utilizado por muitos compositores entre o final do século XVI ao começo do século XIX, baseava-se numa sistematização incrementada e aperfeiçoada por diversos autores, tais como Gallus Dressler, Joachim Burmeister, Marin Mersenne, Athanasius Kircher, Johann Mattheson, Heinrich Christoph Koch, Johann Nikolaus Forkel, dentre outros, cuja premissa fundamentava-se nos mestres da Retórica

– Aristóteles (384-322 a.C.), Cícero (106-43 a.C.) e Quintiliano (35-100) – estabelecendo, assim, uma nomenclatura conhecida como *Musica Poetica*. Nessas obras, ressaltava-se que as músicas deveriam estar em consonância a um discurso organizado por elementos retóricos, objetivados em atrair, persuadir, impelir e mover os afetos de quem ouve. Ou seja, por intermédio desse procedimento, deu-se o emprego de um mecanismo articulado e ordenado em quatro fases, quais sejam, *Inventio*, *Dispositio* (com suas seis partes), *Elocutio* (conhecida igualmente como *Decoratio*) e *Pronuntiatio* (Soares, 2017, p. 53), que serão tratadas posteriormente.

Nessa perspectiva, nos últimos 50 anos, a área da Música – mediante a musicologia, teoria-análise e *performance*, juntamente com a História, Filosofia, com destaque à Hermenêutica e às Letras – veem demonstrando interesse acerca dessa disciplina relacionada à música do segundo quartel do século XVI e começo do século XIX. No entanto, é pertinente ressaltar que a maioria das investigações concentra-se em compositores da transição da Renascença para o Barroco e dos primórdios do Classicismo não brasileiros. Nesse sentido, existem pesquisadores e especialistas que consideram que não há a possibilidade da utilização de metodologias, sobretudo de análise retórico-musical, fundamentadas em tratados dos autores já mencionados, porque eram germânicos e protestantes, enquanto, no Brasil do século XVIII e início do século XIX, a música sacra apresentava uma liturgia católica. Dessa maneira, reiterando a parte final do resumo desse capítulo, pode-se formular, além das perguntas descritas anteriormente, mais duas, assim perfazendo quatro indagações da seguinte forma:

1. É possível localizar afetos, persuasão e eloquência no discurso musical dessa época?
2. Se há a possibilidade, como o exame retórico e harmônico ajudaria pesquisadores e estudiosos a compreenderem a disposição desse discurso?
3. Os compositores da América portuguesa tinham consciência do emprego retórico?
4. É necessário que os mestres da composição tenham conhecimento dos tratados de *Música Poética* para que, em suas obras, possam ser evidenciados usos de mecanismos retóricos como: fases retóricas, figuras retóricas, tópicos etc.?

Por esse motivo, este capítulo propõe uma reflexão sobre o texto musical, sob perspectiva da Retórica, considerando os seus tratados desde a Antiguidade e recorrendo a ferramentas analíticas necessárias à compreensão do discurso musical em obras da música colonial brasileira.

Retórica e Música: um estudo multidisciplinar considerando a Filosofia e a Hermenêutica

A retórica como estatuto e prática da argumentação persuasiva tem um mecanismo usual e um objeto de estudo que abrange vários campos do conhecimento. Dessa maneira, como destaca Manuel Alexandre Júnior (Aristóteles, 2005, p. 10), que escreveu a introdução do livro *Retórica*, de Aristóteles, a retórica pode ser considerada como co-

nhecimento multidisciplinar no sentido pleno da palavra, na medida em que se afirmou como arte de pensar e arte de comunicar o pensamento. E, como tal, pode se multiplicar em interdisciplinar e transdisciplinar, pois ela está presente no direito, na filosofia, na oratória, na dialética, na literatura, na hermenêutica, na crítica literária, na ciência e nas artes de forma geral.

Semelhantemente, a retórica pode ser compreendida como um mecanismo instigante ao orador que deseja convencer o público de sua tese, seja por meio da dialética, seja, como afirma Hilton Japiassú e Danilo Marcondes, “por sua habilidade em empregar a linguagem como recurso de persuasão e eloquência, com o propósito de despertar os afetos do ouvinte” (Japiassú; Marcondes, 2001, p. 235). Para isso, utiliza-se de uma grande gama de artifícios semânticos, metafóricos, alegóricos, analógicos e de figuras retóricas diligentemente escolhidas, no ordenamento do enunciado musical (Soares; Ricciardi, 2021, p. 161).

Notadamente, entre o florescimento do Medievo até a Renascença, a retórica serviu de fundamento para a articulação da Escolástica⁹ e, por ela, tanto a Filosofia, a Hermenêutica e a Música continuavam ligadas ao contexto eclesial, uma vez que se associam questões teológicas às discussões filosóficas. Esse debate foi aludido por Danilo Marcondes (2001, p. 114) como um período de partilha e anuência de certos princípios doutrinários comuns, similares às temáticas relacionadas aos dogmas do cristianismo. Esse compartilhar possibilitou que o pensamento escolástico pudesse estabelecer a transmissão e o ensinamento das sete artes liberais¹⁰.

9 Conjuntos de doutrinas filosóficas e teológicas desenvolvidas em escolas eclesiásticas e universidades da Europa entre os séculos IX e XVI. Caracteriza-se pela tentativa de conciliar a fé cristã com a razão, representada pelos princípios da filosofia clássica grega, em especial os ensinamentos de Platão e Aristóteles. Desenvolve-se a partir da filosofia patristica, que faz a primeira aproximação entre o cristianismo e uma forma racional de organizar a fé e seus princípios, baseada no platonismo.

10 Constituída pelo *Trivium* (Gramática, Retórica e Dialética) e pelo *Quadrivium* (Aritmética, Geometria, Música e Astronomia).

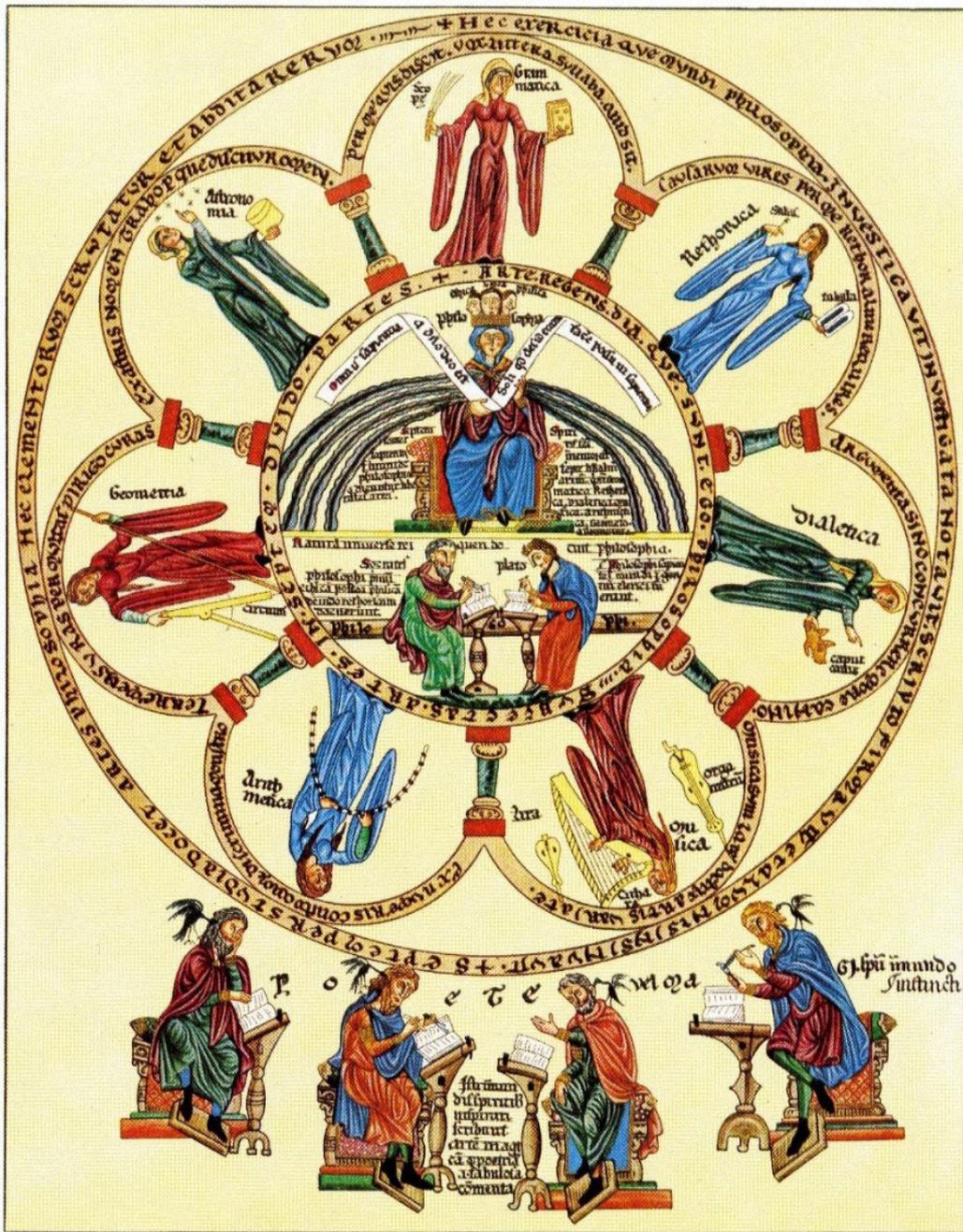


Figura 1 - *Philosophia et septem artes liberales* (Filosofia e As Sete Artes liberais). Herrad de Landsberg da obra *Hortus Deliciarum* (século XII).

Miguel Baptista Pereira (1994), no mesmo sentido, exemplifica que, a partir da interligação entre dois fenômenos, pode-se assinalar o pensamento contemporâneo: o retorno da Retórica, bem como a denominação da **idade hermenêutica da razão**. Dessa forma, tanto as teorias da argumentação como da verdade tornam-se tipos de exposição de um arquétipo influenciado pela Retórica, tal como a percepção do texto inventivo para as constituições literárias e filosóficas do Ocidente, em que é marcada por uma ascendência retórica, complementada pela ideia, pela narrativa e pelo enredo da *Poética* de Aristóteles (Pereira, 1994, p. 5, **negrito nosso**).

Diante disso, Pereira realça que o propósito da retórica como disciplina *docens* não ocorre com o desvanecer da *práxis retórica* (*rhetorica utens, oratoria, eloquentia*), nem com

a extinção da sua existência residual em teorias de composição literária, muitas vezes de ordem comportamental, em manifestações práticas do discurso, nem com o término de sua eficiência histórica na tipologia variada da História das ideias e da cultura. Imediatamente, a teoria retórica do texto e sua preponderância histórica são dignas de uma atenção mais particular, por causa das estritas relações com a Filosofia, Hermenêutica e Música, visto que

a análise hodierna do texto retórico franqueia as portas não só à investigação dos seus modos de sobrevivência histórica nas construções linguísticas e em textos extralinguísticos, como, v.g., a arte oratória de J. S. Bach, a pintura de *quattrocento* ou o sonho como *elocutio* em Freud, mas, também, ao estudo do poder do texto, da sua aptidão para *docere, delectare et movere*, da sua capacidade de socialização e de construção de consensos políticos (Pereira, 1994, p. 6-7).

Pereira ainda disserta que, desde os meados do século XX, multiplicaram-se as pesquisas sobre a influência da retórica no campo das ideias estéticas, religiosas, exegéticas, jurídicas, antropológicas, sociais e políticas, devido à relevância da retórica nos pensamentos alógicos pré-românticos, por exemplo:

- O pensamento augustiniano do discurso cristão, na estética de Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762).
- Na clarificação do pensamento moderno efetuado por Giovan Battista Vico (1668-1744).
- Na eloquência do *pietismo*, na hermenêutica e na retórica absoluta de Wilhelm Friedrich Von Schlegel (1772-1829).
- Na teoria dos *tropos* de Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900). (Pereira, 1994, p. 9).

Consequentemente, deu-se uma analogia ente retórica clássica e a unidade das partes do discurso, compreendida como *Dispositio* (distribuição do discurso). Nada obstante, Miguel Pereira destaca que, por meio da observação minuciosa de Matthias Flacius Illyricus (1520-1575), no século XVI, averiguou-se que essa semelhança está longe de ser apenas uma sequência de palavras e frases; na verdade, seria o oposto disso, ela é respaldada numa harmonia das suas partes, como ser vivente, conforme o testemunho de Platão (428/427-348/347 a.C.) no Fedro (370 a.C.) e o de Aristóteles na Poética (335-323 a.C.), tomando assim como padrão uma característica própria para que a estrutura da tragédia tenha a unidade de um corpo vivo, justificando uma anatomia do texto (Pereira, 1994, p. 9). Evidencia-se esse conceito na ideia de harmonização discursiva substanciada em metáforas de livros, localizadas, conforme Pereira, em expressões: *Livro da Vida* (Êxodo 32: 32), *Livro com Sete Selos* (Apocalipse, cap. 5 e 6) e *Livro da Natureza* (Alano de Lille), os quais “transcendem a esfera pré-dica e penetram no pensamento filosófico e teológico da Idade Média com traços bem visíveis na Filosofia Moderna e com claras incidências em pensadores do Romantismo” (Pereira, 1994, p. 9).

Por outro lado, com o advento da Modernidade, emprega-se uma nova forma de hermenêutica da Bíblia, isso devido à inserção das ciências filológicas na exegese antiga,

possibilitando, desse modo, maior transmissão dos textos fundamentais numa circunstância cultural moderna, ou seja, o primordial do sentido. Evidentemente, conforme Miguel Pereira (1994), a problemática não característica dos textos bíblicos ou religiosos pauta na luta contra a má compreensão proveniente da distância temporal. Nessa perspectiva, “interpretar é traduzir a significação ou sentido de um escrito num contexto cultural para outro conforme uma regra de equivalência de sentido” (Pereira, 1994, p. 10).

Em face dessas ponderações, é pertinente enfatizar que, somente com um exercício hermenêutico e filosófico, buscando uma interpretação dos contextos socioculturais, bem como a adequação fundamentada na ética como conhecimento, poderá chegar-se mais próximo da compreensão da natureza estrutural da retórica musical. Isto significa que, dentre as possibilidades possíveis para esse fim, está a sabedoria prática, conhecida como *phrónesis* aristotélica, integrando ações pragmáticas, as quais procuram um estado de sublimidade: a virtude, o que, de acordo com Aristóteles, evidencia-se “na capacidade verdadeira e raciocinada de agir com respeito às coisas boas ou más para com o ser humano” (Aristóteles, *EN*, VI, 5, 1140b,1-5).

Retórica musical: sua sistematização

Desde os primórdios, a música produzida era, em grande medida, vinculada às palavras, ou seja, vocal. Desse modo, pode-se dizer que, devido à relação entre texto e música, foi um ambiente propício para que houvesse maior estreitamento relacional entre um número significativo de peças musicais com a retórica. Notadamente, no Barroco, essa relação alcançou um alto patamar, de modo que determinadas obras possuíam uma elaboração sofisticada com a aplicação de mecanismos retóricos; esses por sua vez, fundamentados e influenciados pelas doutrinas e premissas dos mestres da retórica clássica, as quais deram um novo sentido para que a linguagem e o enunciado musical fossem não somente sentido, mas igualmente percebido. Portanto, os mestres da composição – orientados por diversos compêndios e tratados de música poética, além dos princípios retóricos que conduziam os textos para uma adequação associada e inter-relacionada com a música – puderam experimentar, por meio de um evidente desenvolvimento da música instrumental, todo o aparato que a arte da eloquência seria capaz de propiciar.

Efetivamente que um número considerável de músicos e especialistas denominados de “modernos” esboçavam pouco interesse pelas disciplinas retóricas. Segundo George Buelow, “somente no começo do século XX os pesquisadores e historiadores da música redescobriram a importância da retórica como a base de conceitos teóricos e estéticos da música anterior”¹¹ (Buelow, 2001, p. 260).

Posto isso, é pertinente reforçar que, no universo musical, todas as concepções concernentes à retórica originam-se de uma vasta literatura sobre oratória e retórica dos antigos mestres e pensadores greco-romanos, principalmente Aristóteles, Cícero e Quintiliano. Somado a isso, com o redescobrimto, em 1416, do *Institutio Oratoria*, viabilizou-se uma das fontes primárias para que nascesse o vínculo entre retórica e música no século

11 A partir da metade da década de 60, a retórica passa a ser considerada como nova ferramenta de análise musical.

XVI, corroborando, dessa maneira, a sistematização e teorização dos tratados de retórica e de poética musical, dos quais podem ser ressaltados:

Tabela 1 - Alguns dos principais tratados de retórica e poética musical

Tratado-Ano	Autor
<i>Musica</i> (1537)	Nicolaus Listenius (1510-?)
<i>Musica Poetica</i> (1548)	Heinrich Faber (1500-1552)
<i>Compendiolum Musicæ</i> (1548)	
<i>L'antica musica ridotta alla moderna prattica</i> (1555)	Nicola Vicentino (1511-1575-6)
<i>Le Istitutioni Harmoniche</i> (1558)	Gioseffo Zarlino (1517-1590)
<i>Praecepta Musicæ Poeticæ</i> (1563)	Gallus Dressler (1533-1589)
<i>Hypomnematum musicæ poeticæ</i> (1599)	Joachim Burmeister (1564-1629)
<i>Musica autoschédiastikè</i> (1601)	
<i>Musica Poetica</i> (1606)	
<i>Sinopse Musicæ Nova</i> (1612)	Johannes Lippius (1585-1612)
<i>Musices Poeticæ</i> (1613)	Johannes Nucius (1556-1620)
<i>Compendium Musicæ</i> (1618)	René Descartes (1596-1650)
<i>Opusculum Bipartitum de Primordiis Musicis</i> (1624)	Joachim Thuringus (nascido em finais do século XVI)
<i>Traité de l'Harmonie Universelle</i> (1636-1637)	Marin Mersenne (1588-1648)
<i>Musica Poetica</i> (1643)	Johann Andreas Herbst (1588-1666)
<i>Musica Moderna Prattica</i> (1653)	
<i>Musurgia Universalis</i> (1650)	Athanasius Kircher (1601-1680)
<i>Tractatus Augmentatu Compositionis</i> (1657)	Christoph Bernhard (1628-1692)
<i>Phrynys Mytilenæus</i> (1676-1679)	Wolfgang Caspar Printz (1641-1717)
<i>Musikalisches Frühlings, Sommer, Herbst, und Winter-Gespräche</i> (1695-1701)	Johann Georg Ahle (1651-1706)
<i>Clavis ad thesaurum magnæ musicæ artis</i> (1701)	Tomas Baltazar Janovka (1669-1741)
<i>Der Præcepta musicalischen Composition</i> (1708)	Johann Gottfried Walther (1684-1748)
<i>Musicalisches Lexicon</i> (1732)	
<i>Tractatus Musicus Compositorio-Practicus</i> (1745)	Meinrad Spiess (1683- 1761)
<i>Critische Der Musikus</i> (1745)	Johann Adolf Scheibe (1708-1776)
<i>Allgemeine Geschichte der Musik</i> (1788-1801)	Johann Nikolaus Forkel (1749-1818)
<i>Versch Einer Anleitung zur Composition</i> (1782-1793)	Heinrich Christoph Koch (1749-1816)
<i>Musikalisches Lexikon</i> (1802)	

Fonte: Soares; Ricciardi, 2021, p. 179-180.

Não indiferente e contemporâneo desses tratadistas, Johann Mattheson (1681-1764), em sua obra intitulada *Der Vollkommene Capellmeister* (1739) (O Mestre de Capela Perfeito), formulou um padrão composicional embasado na disciplina retórica, produzindo, pois, um discurso musical com a mesma eficiência persuasiva da arte da oratória. Em outras palavras, tendo por base os cânones clássicos, instituiu, por intermédio das Cinco Fases da Retórica, uma relação peremptória entre música e discurso, demonstrada a seguir.

- *Inventio* – início do discurso, em que são descobertos pelo orador as ideias e os argumentos que sustentarão a sua tese, podendo abranger o ato de invenção, das ideias musicais, entre outros.

- *Dispositio* – nela, são distribuídos e ordenados as ideias e os argumentos encontrados na *Inventio*.
- *Elocutio* – é associada ao estilo. Nela, são efetuados os processos de tratamento e desenvolvimento de cada ideia, item e ornamentação; também denominada *Decoratio* ou *Elaboratio* por outros autores.
- *Memoria* – são os mecanismos e processos utilizados para memorizar o discurso e, por extensão, o sistema operacional de cada uma das fases retóricas.
- *Pronuntiatio* – pronunciamento do discurso. É a última fase do sistema retórico, igualmente conhecida como *actio* ou ação (atuação). Diz respeito à *performance*, isto é, à interpretação-execução perante o público (Buelow, 2001, p. 261).

No que diz respeito a *Dispositio*, alguns tratadistas, como Gallus Dressler e posteriormente Joachim Burmeister, constituem uma versão simplificada em três partes (*Exordium*, *Medium* e *Finis*). Entretanto, semelhantemente aos mestres da retórica e oratória clássica, Johann Mattheson amplia e ordena em seis partes, quais sejam:

- *Exordium* – início do discurso.
- *Narratio* – narração ou divulgação dos fatos.
- *Propositio* ou *Divisio* – esclarecimento da tese fundamental.
- *Confutatio* – refutação aos argumentos apresentados e contra as provas contrárias; nessa parte, localizam-se as ideias contrastantes.
- *Confirmatio* – confirmação da tese inicial.
- *Peroratio* – conclusão. (Buelow, 2001, p. 261-262).

O emprego da retórica na música no final da Renascença, no Barroco e início do Classicismo

Compositores como: Orlando di Lasso (1532-1594), Luca Marenzio (1553-1599), Ludovico Viadana (ca.1560-1627), John Dowland (1563-1626), Claudio Monteverdi (1567-1643), Heinrich Schütz (1585-1672), Jean-Baptiste Lully (1632-1687), Dietrich Buxtehude (1637-1707), Marc-Antonie Charpentier (1643-1704), Henry Purcell (1659-1695), Alessandro Scarlatti (1660-1725), Antonio Vivaldi (1678-1741), George Phillip Telemann (1681-1767), Johann Sebastian Bach (1685-1750), George Friedrich Haendel (1685-1759), Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736), Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788), até mesmo Joseph Haydn (1732-1809) e Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), por exemplo, utilizaram-se dos mecanismos retóricos na elaboração das estruturas de diversas composições. Todavia, no século XIX, com o Classicismo, inicia-se o “enfraquecimento” da inserção da retórica como elemento discursivo ou na constituição da composição, isto é, na relação texto e música. Por esse motivo, os autores aplicavam a retórica em gêneros sacros e em óperas, preferencialmente, embora existam alguns trabalhos que dissertam sobre a possibilidade de se encontrarem elementos retóricos em obras instrumentais no final do século XVIII e início do XIX. Desse modo e para melhor exemplificação do emprego retórico-musical por esses compositores citados, são elencados alguns excertos de análises já realizadas por musicólogos e teóricos musicais para apreciação.

Na segunda figura, examina-se a análise efetuada por Aurea Ambiel, a qual localizou, nesse trecho da peça do compositor renascentista Orlando di Lasso, duas figuras

retóricas de repetição melódica: *Mimesis* e *Anadiplosis*. Para Burmeister, a *Mimesis* é “a repetição de uma *Noema* em uma altura diferente”. Já a *Anadiplosis* seria “um ornamento da harmonia construído por uma *dupla mimesis*, isto é, repete o que foi introduzido pela primeira vez” (Bartel, 1997, p. 181), o que pode ser verificado no exemplo abaixo.

Figura 2 - *In me Transierunt tui* (1585), de Orlando di Lasso (Ambiel, 2010, p. 290).

A seguir, nota-se, no trecho musical da obra de John Dowland, a partir do exame efetuado por Rubén López Cano, que há repetição de fragmento musical com notas diferentes, transportado na mesma voz, caracterizando, assim, o emprego da *Synonymia*.

Figura 3 - *Sorrow sorrow stay* do Segundo livro de canções (1600) de John Dowland (Cano, 2000, p. 211).

Observa-se, no exemplo seguinte, o uso da figura *Paronomasia* que, segundo Scheibe, “[é] a repetição de uma ideia melódica com as mesmas notas, porém com alterações ou adições para ressaltar o texto” (Buelow, 2001, p. 264).

PARONOMASIA

Figura 4 - *Exaudi-me, Cento Concerti Ecclesiastici* (1602), de Ludovico Viadana (Buelow, 2001, p. 264).

Abaixo, nota-se, nessa obra de Monteverdi, o emprego da *Anticipatio*, que é uma dissonância forte ocasionada por uma ou várias notas que pertencem à estrutura harmônica seguinte (Bartel, 1997, p. 192).

ANTICIPATIO

Figura 5 - *Ohimè dove il mio bem* (1619), de Claudio Monteverdi (Cano, 2000, p. 218).

Nesse excerto da peça de Purcell, pode-se constatar o início do discurso, bem como da sequência harmônica entre Tônica (I) e Subdominante (iv), resolvendo numa Cadência Plagal (CP).

(EXORDIUM)

I iv I
T s T

Figura 6 - Música para o *Funeral da Rainha Maria* (1695), de Henry Purcell. (Oliveira; Soares, 2012, p. 425).

No exemplo abaixo, observa-se o exame minucioso realizado por Ana Carolina Rodrigues (2006), em que é localizado o emprego da *Narratio*, além das diversas figuras

retóricas por parte de Vivaldi, tais como: *Abruptio*, que é uma quebra inesperada (interrupção) de uma frase ou passagem (Civra, 1991, p. 192). *Synaeresis*, quando são cantadas duas notas em uma sílaba ou vice-versa (Bartel, 1997, p. 394; Cano, 2000, p. 199). Por fim, da *Pausa*, impondo um repouso e silêncio às vozes.

The image displays a musical score for the 'Domine Deus, Agnus Dei' section of the Gloria RV 589 by Antonio Vivaldi. It features a contralto solo part and vocal parts for Soprano, Contralto, Tenor, and Basses. The score includes several annotations for rhetorical devices:

- Measures 5-8:** The contralto solo part is marked 'NARRATIO' and 'SYNAERESIS'. A blue box highlights the notes 'mi-ne' and 'De-us', with a blue arrow pointing to the word 'De-us' in the vocal line, labeled 'ABRUPTIO'. The piano accompaniment is marked 'sempre espress.'.
- Measures 9-12:** The vocal line continues with 'tris. Do-mi-ne De-us, Do-mi-ne De-us, A-gnus De-i, Fi-li-us Pa-'. A blue box highlights the notes 'De-us' and 'De-us', with a blue arrow pointing to the word 'De-us' in the vocal line, labeled 'SYNAERESIS'.
- Measures 13-16:** The vocal line continues with 'tris. Do-mi-ne De-us, Rex Cae-lestis. Qui tol-lis pec-ca-ta, qui tol-lis pec-ca-ta, qui tol-lis pec-ca-ta, qui tol-lis pec-ca-ta'. A green box highlights the vocal line for all parts (Sopr., Contr., Ten., Bassi) during the phrase 'Qui tol-lis pec-ca-ta', labeled 'PAUSA'.

Figura 7 - *Domine Deus, Agnus Dei*, do *Gloria* RV 589 (ca. 1715/6), de Antonio Vivaldi. (Rodrigues, 2006, p. 42).

Na conclusão do *Aleluia*, de Haendel, evidencia-se a aplicação da *Palilogia*: a qual, de acordo com Johann Gottfried Walther, “é uma repetição por demais frequente das mesmas palavras”, a qual ressalta a expressão *King of Kings, and Lord of Lords* (Rei dos reis, Senhor dos senhores).

Ainda na mesma peça, Kaoru Yamamura analisa a aplicação, por parte do compositor, de três figuras retóricas: *Suspiratio*, que é o efeito como de um suspiro entre pausas, *Synaeresis* (já referenciada em exemplo anterior) e *Passus Duriusculus*, que são movimentos por semitons para expressar afetos impetuosos, por exemplo, de tristeza, angústia, e alguns estudiosos como Peacham afirmam que pode ser utilizada para expressar melancolia e até alegria (Bartel, 1997, p. 357; Buelow, 2001, p. 267).

The image shows a musical score for Carl Philipp Emanuel Bach's Fantasia Wq.117-13 in G minor. The score is divided into five sections, each with a rhetorical figure label above it. The first section, labeled 'CONFUTATIO', contains measures 1-4 with dynamics *ff*, *p*, *ff*, *p*, *ff* and a marking '2 a'. The second section, 'ANAPHORA', contains measures 5-8 with dynamics *mf*, *arpeggio*, *p*, and *f*, and a marking '2 b'. The third section, 'SUSPIRATIO', contains measures 9-12 with dynamics *mf* and *f*, and a marking '3 a'. The fourth section, 'ANAPHORA', contains measures 13-16 with dynamics *p*, *f*, *pp*, *p*, and *f*, and a marking '3 b'. The fifth section, 'PASSUS DURIUSCULUS', contains measures 17-20. The score is written for two staves (treble and bass clef).

Figura 10 - Fantasia Wq.117-13 em Sol Menor (1770), de Carl Philipp Emanuel Bach (Yamamura, 2013, p. 25; 27).

Igualmente, observa-se, no exemplo a seguir, a aplicação do *Passus Duriusculus*. Nessa obra, Mozart trabalha com essa figura retórica de dissonância e deslocamento, destacando a passagem cromática descendente.

The image shows a musical score for Wolfgang Amadeus Mozart's Sonata N° 14 in D minor - K. 457 (1st Movement). The score is for piano and features a prominent chromatic descent in the right hand. A box highlights the notes G4, F4, E4, D4, C4, which is identified as the *Passus Duriusculus* figure. The score is written for two staves (treble and bass clef).

Figura 11 - Sonata N° 14 em Dó Menor - K. 457 (1º Movimento) - (1784), de Wolfgang Amadeus Mozart (Moylan, 2014, p. 38).

A possibilidade da utilização da retórica musical por alguns compositores da música colonial brasileira

De forma mais didática e sem intensão exaustiva, apresentaremos dois exemplos de análises, por nós realizadas, sobre excertos dos compositores: Manuel Dias de Oliveira (? – 1734/35 – Vila de São José, 1813), José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita (? – 17?? – Rio de Janeiro, 1805), André da Silva Gomes (Lisboa, 1752 – São Paulo, 1844) e José Maurício Nunes Garcia (Rio de Janeiro, 1767-1830).

Ademais, como enfatizado na *Introdução*, o discurso musical entre o final do século XVI e início do XIX era constituído por elementos retóricos, associados a uma disposição fundamentada a serviço da eloquência e da persuasão. De igual natureza, na música colonial brasileira, os mesmos princípios retóricos são averiguados nos mestres da composição. Por exemplo, Manuel Dias de Oliveira expressa a utilização de semelhantes artificios, o que pode ser observado, no Moteto dos Passos em *O vos omnes*:

Em *O vos omnes*, de Manuel Dias de Oliveira, encontramos o mesmo tipo de baixo cromático utilizado para retratar uma situação de tristeza desesperada, que aparecera como ostinato no *Lamento de Cassandra*, da ópera *Didone* (1641), de Francesco Cavalli (1602-1676) (Dottori, 1992, *apud* Ricciardi, 2000, p. 28).

No caso da “situação de tristeza desesperada”, trata-se de um mecanismo trabalhado por Manuel Dias de Oliveira, para descrever o afeto de angústia, languidez e lamúria, representado entre os compassos 42 e 44, da referida peça, pela figura da *Pathopoeia* (*pathos*, que em grego significa toda forma de sentimento humano, paixão; *poeia*, apresentação, expressão). Conforme Dietrich Bartel, a “*Pathopoeia* é uma representação viva de um afeto intenso e veemente. Além disso, ela pode ser usada para expressar afeição melancólica ou triste” (Bartel, 1997, p. 362).

Na mesma obra, segundo Maurício Dottori, “Manuel Dias de Oliveira, **através dos mecanismos retóricos**, ressalta as frequentes cadências ou as linhas do contraponto adicionadas à ênfase dos afetos” (Dottori, 1992, p. 53, **negrito nosso**). Igualmente, Katy Beatriz de Oliveira ressalta que José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita, em suas missas, “faz uso das **figuras retórico-musicais** para realçar as dinâmicas e as mudanças de atmosfera mais adequadas às imagens indicadas no texto ou afeto representado” (Oliveira, 2011, p. 37, **negrito nosso**). Por sua vez, Robson Bessa Costa destaca que Lobo de Mesquita “usa as **figuras retóricas** para enfatizar as complexidades das figuras rítmicas em simultaneidade aos elementos contrastantes” (Costa, 2006, p. 24, **negrito nosso**).

Não obstante, André da Silva Gomes, em sua *Arte Explicada de Contraponto*, salienta a relevância da instrução retórica para os compositores obterem exposição satisfatória e consistente:

Daqui pode concluir o Compositor instruído, não só como Filósofo, a entidade diferente de cada um dos sobreditos empregos; podendo justamente distinguir o **Contraponto Harmonia Docente**, e a **Composição Harmonia Utente**, isto é, parte que dá preceitos; e parte que os apresenta em execução; mas também pode observar como **Retórico** a analogia da **Faculdade Harmônica com a Faculdade Retórica**; aqui se observa o **Contraponto**

relativo à parte da Invenção e a Composição relativa à Disposição e à Elocução. Na Dissertação que serve de princípio a esta obra fica após demonstrado quanto é preciosa ao compositor a Instrução Literária (Duprat *et al.*, 1998, p. 17-18, negritos nossos).

Por conseguinte, Marcelo Fagerlande acentua que, no seu *Methodo de Pianoforte* (1821), o padre José Maurício usa as mesmas concepções estéticas e conceituais originárias das doutrinas gregas e latinas de retórica e oratória, embasadas em autores como Aristóteles, Cícero, Quintiliano, Marin Mersenne, Athanasius Kircher e Wolfgang Caspar Printz (Fagerlande, 1993, p. 146-147). Corroborando essa afirmação, Cleofe Person de Mattos (1997) realça que José Maurício Nunes Garcia demonstrou **a influência da retórica**, disciplina estudada por ele desde sua juventude, tanto na arte da oratória como em suas composições (Mattos, 1997, p. 33-34, negrito nosso). Por fim, Rodrigo Cardoso Affonso sublinha que, na escrita mauriciana, há uma vinculação sólida entre texto litúrgico e música:

É notável na escrita mauriciana uma forte relação entre texto litúrgico e música. [...] certamente, os estudos e o contato com as partituras musicais (dos mestres da composição) ao seu alcance e sua intensa vivência musical **lhe serviram de tratado vivo e dinâmico de retórica musical** (Affonso, 2005, p. 83, negrito nosso).

Inseridos, dessa forma, num contexto em que as obras musicais eram, na sua maioria, sacras e tinham textos bíblicos repletos de alegorias, metáforas relacionadas à harmonia, contraponto e afeto, muitos dos compositores brasileiros da época mostraram-se seguidores da transmissão doutrinária dos mestres da Retórica, Oratória e da Poética.

Exemplos de análise retórico-musicais já realizadas nos autores brasileiros no período colonial brasileiro

Manuel Dias de Oliveira

O Moteto dos Passos descreve o padecer pelo qual passou Jesus antes, durante e depois de sua crucificação. Todo esse sofrimento é relatado por meio de seus passos desde sua indagação a Deus no *Getsêmani*, pedindo para que passasse Dele aquele cálice, todavia, fosse realizada a vontade de seu Pai, até o momento de sua humilhação ao longo do caminho percorrido. Manuel Dias de Oliveira dispõe esse moteto em sete partes, sendo analisada, neste trabalho, a primeira. O texto dessa parte pode ser localizado em três dos quatro evangelhos bíblicos, isto é, em Mateus 26:39, Marcos 14:36 ou Lucas 22: 42.

Johann Gottfried Walther destaca que “a *Epizeuxis* é uma figura de retórica pela qual uma ou mais palavras são imediatamente e enfaticamente repetidas” (Bartel, 1997, p. 265). Ao examinar esse trecho da obra, é verificável a intensificação dos afetos de angústia e langor, os quais são evidenciados pela ênfase da expressão *calix is te* (este cálice), repetida por três vezes por todas as vozes, entre os compassos 20 e 26, por meio da *Epizeuxis*. Do mesmo modo, é importante ainda salientar o uso das funções harmônicas da Tônica (I), Subdominante (IV) e Dominante da Dominante (V/V) na Tonalidade de Mi bemol Maior.

20 **(CONFUTATIO)**

EPIZEUXIS

I IV V/V

Figura 12 - *Epizeuxis* no *Pater Noster* do Moteto dos Passos, comp. 20 a 22. Restauração - Maurício Dottori (Oliveira, [s. d.], p. 6).

Nesse exemplo, nota-se o emprego da *Suspiratio*, produzindo uma espécie de suspiro entre pausas em todas as vozes, e da *Anaphora*, entre os compassos 19 e 23, destacando a expressão *Confitemini Domino* (Glorificai ao Senhor), atraindo o ouvinte, seja pela ênfase ou reiteração, seja pelo destaque das expressões pronunciadas melodicamente. Somado a isso, esse afeto de exultação e devoção e a utilização desses dois recursos retóricos ocorrem mediante uma mudança de tonalidade, a qual era de Ré Maior no compasso 18, indo para Sol Maior no último tempo do compasso 19, resolvendo numa Cadência Autêntica Perfeita (CAP) com diversas funções harmônicas: Subdominante (IV), Dominante (V), Tônica (I), Dominante da Dominante (V/V) e Dominante da Subdominante (V/IV).

(NARRATIO dentro da CONFUTATIO)

The image shows a musical score for the hymn 'Confitemini' in G major. It features vocal staves with lyrics and piano accompaniment. Key annotations include:

- SUSPIRATIO**: A blue box highlights the vocal line 'se - ri - cor - di - a e - jus' in the first system.
- ANAPHORA**: A black box highlights the repeated phrase 'con-fi-te-mi - ni con-fi-te-mi - ni Do - mi - no quo' in the second system.
- CAP**: A black box highlights the beginning of the piano accompaniment in the third system.
- Ré Maior**: A black box highlights the key signature at the start of the piano part.
- Tonalidade Sol Maior**: A black box highlights the key signature.
- Harmonic Analysis**: Roman numerals are provided below the piano part: IV V₅⁶/V V I V I V V⁷/V V⁷ I V⁷ I V⁷/IVIV⁶₄⁷/IVIV.

Figura 13 - *Suspiratio* e *Anaphora* no *Confitemini* das Matinas e Vésperas de Sábado Santo, comp. 18 a 23. Edição - Maurício Dottori (Oliveira, 2000, p. 131-132).

José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita

O texto do *Exudi nos, Domine* para Bênção de Cinzas da Missa para Quarta-feira de Cinzas se fundamenta em Salmos (Ps.68:17/69:1). O tema central desse salmo é sobre a vitória de Deus sobre seus inimigos. Analisando o término do discurso da peça, pode-se verificar que, entre os compassos 62 e 70, há uma ocorrência de uma repetição enfática da expressão *usque ad animam meam* (submergiram a minha alma), a qual realça os afetos de tristeza, por meio da *Epizeuxis*, na tonalidade de Fá Maior tendo uma progressão harmônica com diversas funções: Tônica (I), Dominante da Subdominante (V/IV), Subdominante (IV) e Dominante (V), concluindo numa Cadência Autêntica Imperfeita (CAI).

Uso predominante de repetição com ênfase: *Epizeuxis*

(PERORATIO) 65 Solo Tutti 70

I V⁶/IV IV V I V⁶/IV IV V I V I **CAI**

Figura 14 - *Epizeuxis* no *Exaudi nos, Domine* para Bênção de Cinzas da Missa para Quarta-feira de Cinzas, de José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita, comp. 63 a 70; edição de Rafael Sales Arantes. (Mesquita, 2014 [1778], p. 16-18).

O *Cum Appropinquaret*, como parte constituinte do cerimonial da Procissão de Ramos, tem seu texto fundamentado em Lucas 19:28-40, em que o autor do Terceiro Evangelho descreve com detalhes a entrada triunfal de Jesus em Jerusalém. Nada obstante, a ratificação do discurso se faz presente mediante a utilização da *Abruptio*, *Epizeuxis* e da *Aposiopesis*, isto é, o descanso de uma ou todas as vozes em uma composição, logo, pausa geral, segundo Bartel (1997, p. 262), as quais – em consonância com as funções da Tônica (I), Dominante da Subdominante (V/IV), Subdominante (IV) e Dominante (V), conduzindo a mudança de tonalidade de Sol Maior para sua relativa Mi Menor e concluindo na Cadência Autêntica Imperfeita, no compasso 82, além dos materiais motivicos e da verticalidade do contraponto – ressaltam a expressão *et imposuerunt illi vestimenta sua, et sedit super eum* (e, pondo as suas vestes sobre ele, ajudaram-no a montar).

Outro ponto a ser ressaltado é o compasso 79, na voz do contralto, em que a sílaba *ti* é entoada por duas notas, o que poderia configurar uma *Synaeresis*, mesmo parecendo que sua localização possa parecer trivial.

(CONFIRMATIO)

S
et im-po-su - e - runt im-po-su - e - runt il - li ves-ti - men - ta su - a et se - dit su - per et se - dit

A
et im-po-su - e - runt im-po-su - e - runt il - li ves-ti - men - ta su - a et se - dit su - per et se - dit

T
et im-po-su - e - runt im-po-su - e - runt il - li ves-ti - men - ta su - a et se - dit su - per et se - dit

B
et im-po-su - e - runt im-po-su - e - runt il - li ves-ti - men - ta su - a et se - dit su - per et se - dit

Sol Maior I V/IV⁴₂ i Mi Menor V³/iv iv iv V i V i CAI i V⁶ i V III

Figura 15- *Abruptio*, *Aposiopesis*, *Synaeresis* e *Epizeuxis* no *Cum Appropinquaret* da Procissão de Ramos de José Joaquim Emerico Lobo de mesquita, comp. 76 a 85; edição de Rafael Sales Arantes. (Mesquita, s/d, p. 4).

André da Silva Gomes

Assim como no Domingo de Ramos, o Domingo da Paixão abre a Semana Santa. No que tange à sua liturgia, pode-se verificar uma celebração de dois aspectos fundamentais, a paixão e a magnificência, a morte e a ressurreição, os quais formam o *mistério pascal*, refletidos de maneira introspectiva pelo cristão. Nesse sentido, a confirmação da tese inicial é perceptível por meio da expressão *secundum verbum tuum* (segundo a tua palavra), em que é efetuada a petição pela concessão da vida eterna mediante a obediência dos estatutos bíblicos. Silva Gomes, como profundo conhecedor do texto sacro e da liturgia cristã, emprega a *Epizeuxis* como figura de repetição e ênfase, tal como a *Synaeresis*, para reforçar essa premissa, por meio das tonalidades de Dó maior no compasso 33 e Sol Menor no compasso 36, utilizando-se também das funções harmônicas da Tônica (I), Dominante (V), Dominante Paralela (Relativa) (iii), Dominante da Subdominante (V/IV), Subdominante Paralela (Relativa) (ii), Dominante da Tônica Paralela (Relativa) (V/vi) e Tônica Paralela (Relativa) (vi).

(CONFIRMATIO) **SYNAERESIS** **EPIZEUXIS**

Tonalidade Dó Maior Tonalidade Sol Menor

I V I iii V^6/IV IV ii V/vi vi_4^6 V/iv I iv^6

Figura 16 - *Synaeresis* e *Epizeuxis* no Ofertório da Missa do Domingo da Paixão de André da Silva Gomes, comp. 33 a 36. Catalogação e Organização de Régis Duprat (Duprat, 1999, p. 218).

Na mesma obra, pode-se localizar, além dos elementos retóricos já mencionados, o uso da *Gradatio*, valorando as palavras e notas, por meio de repetições em forma de sequência; também é verificável o pedal de Dominante, dando sustentação tanto na voz do baixo como no acompanhamento instrumental.

(CONFIRMATIO) **GRADATIO**

Tonalidade Sol Menor Pedal de Dominante

V^7 i_4^6 V iv i_4^6

tasto solo

Figura 17 – *Gradatio* e *Synaeresis* no Ofertório da Missa do Domingo da Paixão, de André da Silva Gomes, comp. 37 a 39. Catalogação e Organização de Régis Duprat (Duprat, 1999, p. 219).

José Maurício Nunes Garcia

O texto do Verso-I do Responsório-VI localiza-se em Salmos 5:8, que descreve a aflição do rei Davi, as perseguições de seus inimigos e qual direção ele deveria tomar. Para destacar esse afeto de angústia, o compositor utiliza-se de dois recursos retóricos:

Polyptoton, que, segundo Mauritius Johann Vogt, “é quando uma passagem é repetida em várias alturas” (Bartel, 1997, p. 369) e da citada *Synaeresis*, que realça a frase *Dirige, Domine, Deus meus* (Endireitai, Senhor, meu Deus), na tonalidade de Fá Maior, resolvendo na Cadência Autêntica Imperfeita (CAI).

Figura 18 - *Polyptoton* e *Synaeresis* no Verso- I do Responsório-VI das Matinas e Encomendação de Defuntos de José Maurício Nunes Garcia, comp. 18 a 22; edição de Carlos Alberto Figueiredo. (Garcia, 2003[1799], p. 17).

Examina-se, na transição da *Narratio* para a *Propositio* da presente obra, que a figura da *Synaeresis* enfatiza a expressão *et cilicio jejunemus* (pela cinza e o cilício), entoados pelo soprano, contralto e tenor, nos compassos 7 e 11, tal como a modulação das tonalidades de Ré Menor para Fá Maior, além da Cadência Autêntica Imperfeita (CAI).

Figura 19 - *Synaeresis* no *Immutemur Habitu* de José Maurício Nunes Garcia, comp. 7 e 11; edição de Cleofe Person de Mattos. (Garcia, [s. d.], p. 2).

Considerações Finais

Como enfatizado anteriormente, uma parcela considerável de pesquisadores e estudiosos sobre retórica musical no Brasil entendem que não há razão para utilizar méto-

dos analíticos embasados nos tratados do final do século XVI ao início do século XIX, por causa da localização geográfica de seus autores, em outras palavras, por eles serem, em sua maioria, de origem germânica e protestantes, sendo que, no Brasil, a partir do século XVIII, a música principalmente de caráter sacro tinha, em seu rito litúrgico, uma base católica apostólica romana. Ou seja, poder-se-ia aceitar um argumento relacionado ao emprego retórico ou ao uso de ferramentas analíticas somente com fundamentação em tratados com localização geográfica, com mesmo idioma ou sob autorização de documentos biográficos que comprovassem que os compositores brasileiros desse período eram deliberadamente cômicos da utilização dos recursos retóricos pelos tratadistas de música poética.

Entretanto, observamos, ao longo desse trabalho, tanto nos exemplos de alguns compositores consagrados do continente europeu, quanto nas afirmações de tratadistas de retórica musical, embasados nos mestres da retórica, que não somente há a possibilidade do emprego da retórica em determinadas obras da música colonial brasileira, mas, igualmente, tanto o compositor quanto o aluno de composição devem se orientar musicalmente sob instrução literária, tendo como fulcro a Retórica. Essas observações estão conforme a citação de André da Silva Gomes, além de muitos termos e definições das fases e das figuras retóricas, que foram **emprestados** desses notabilíssimos mestres.

Assim, há de se realçar que, ao averiguar algumas obras dos quatro compositores brasileiros, notou-se que, nesses discursos musicais, localizam-se afetos, persuasão e eloquência. Adicionado a isso, afirmamos que o exame retórico e harmônico serve de subsídio para que os pesquisadores, especialistas e estudiosos em geral possam ter maior clarificação de como era elaborado e organizado o enunciado musical.

Por fim, tal qual ressaltado por Ana Margarida Paixão, a proximidade de relações entre gramática, retórica e poética com a música não se limita à teoria alemã, mas ela pode ser localizada de igual maneira nos quadros teórico-musicais italianos, franceses ou flamengos que, embora nem sempre apresentem a designação *musica poetica*, optam e adaptam terminologias ou técnicas para o domínio musical, sobretudo ao longo do Barroco (Paixão, 2008, p. 32-35).

Reforçando ainda mais essa argumentação, na Idade Média, Santo Agostinho (354-430), em seu tratado *A Doutrina Cristã*, faz uma observação sobre a questão da necessidade do conhecimento dos tropos ou das figuras de pensamento, seja para os autores e eruditos, seja para quem pratica a fé cristã. Entretanto, esse conhecimento não se limita a uma só via, mas pode ser adquirido de várias formas:

Sabem os **literatos** que nossos autores usaram de todos os modos de expressão chamados pelos **gramáticos** com a palavra grega de *tropos*. Eles os empregavam com maior frequência do que podem pensar ou crer os que não conhecem as **obras literárias**, mas que os aprenderam de outra maneira. Contudo, os que estudaram os *tropos* encontram-se nos Livros santos e esse conhecimento lhes é de bastante utilidade para o seu entendimento. [...] Pois as letras das quais a gramática tirou seu nome – já que os gregos as chamam *gramata* – são signos escritos dos sons que fazemos com a voz articulada ao falar. Ora,

encontram-se nos Livros santos não somente exemplos desses *tropos*, como de todas as outras coisas, como ainda o nome declarado de alguns deles, tais como: **alegoria**, **enigma**, **parábola**. Ademais, quase todos esses *tropos*, que se pretende aprender nos estudos liberais, encontram-se até na linguagem comum dos que nunca estudaram com os retóricos e contentam-se em falar a linguagem vulgar. De fato, quem não diz: “Assim floresças”? Aí está um tropo chamado **metáfora**. Quem não diz “piscina”, ainda que a propósito de um reservatório que não possua peixes, nem tenha sido feito para isso, e que, contudo, tira seu nome de *piscis* (peixe)? Esse tipo de tropo é chamado de catacrese [grifos nossos] (Agostinho, 2002 [397- ca.427], livro III, cap. 29 § 40, p. 185-186).

Tendo em vista essas afirmações, evidencia-se que o saber não é propriedade exclusiva de uma pessoa ou etnia, mas ele é universal e como tal deve ser expandido para além das fronteiras. Afinal, a Retórica, cujo nascimento e desenvolvimento se deram primeiramente na Grécia e depois em Roma, percorreu toda a Europa no final da Antiguidade e Idade Média, contribuindo para o enriquecimento tanto da oratória, do vocabulário, como da gramática, como da música, nos tratados musicais, a partir do século XVI. Enfim, pode-se dizer que a consciência no emprego dos elementos retóricos, por exemplo, na música, não está baseada somente em uma escola ou seguimento, mas em uma grande safra de tratados, cujos autores são de povos e etnias diferentes.

Evidentemente que a teoria alemã, mediante tratadistas como Gallus Dressler, Johannes Nucius, Joachim Burmeister, Michael Praetorius, Johannes Lippius e Johann Mattheson, dentre outros, mostrou-se relevante para a teorização e sistematização entre gramática, retórica e poética com a música. Também é pertinente destacar que sua contribuição incide na elaboração das estruturas retórico-musicais, por exemplo, as formas de se localizarem figuras retóricas, elementos retóricos e afetos e de se produzirem análises do discurso musical. Ademais, deve-se considerar a teorização retórica também na Península Ibérica ocorrida desde a Antiguidade.

Portanto, baseados nessas ponderações, podemos acentuar que, ao examinar o uso dessas duas figuras retóricas nas obras de Manuel Dias de Oliveira, José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita, André da Silva Gomes e José Maurício Nunes Garcia, evidenciam-se essas dificuldades elencadas anteriormente, bem como o desafio de identificar, reconhecer e diferenciar as figuras dentro de um ambiente comum a todos. Dessa maneira, enfatizamos que somente por meio de um estudo mais profundo sobre essas questões, ampliando a quantidade de exemplos observados, poderemos desenvolver uma análise que busque fundamentação mais ponderada e coerente.

Obviamente, esse processo analítico procura uma significação musical não pautada na rigidez dos gêneros discursivos, mas na observação de indicativos de um discurso musical pensado e ordenado por meio de mecanismos expressivos com efeitos sonoros, símbolos e signos, transmitidos ao público com o intuito de despertar seus afetos. Notadamente, a organização simbólica dos gêneros musicais pode possibilitar alguns efeitos impactantes na escuta da pessoa, tais como: emocional, por se tratar de música religiosa e apelativa que opera na subjetividade; racional, por causa do envolvimento do integrante, seja voluntariamente, seja de modo não espontâneo a uma sequência de simbolismos

e significações; afetivo, pois, como mencionado, na *Introdução*, há uma finalidade de aproximar o devotado a uma dimensão ascendente espiritual etc.

Logo, ressaltamos que somente por meio de um estudo descritivo e analítico inter-relacionado com a Filosofia e a Hermenêutica, isto é, de uma pesquisa multidisciplinar, assim como por meio da ampliação dos exemplos examinados, poderemos obter melhores resultados. Para isso, à guisa de informação, organizamos dentro desse tópico, três subtópicos descrevendo a pertinência de um estudo interdisciplinar entre retórica, música, filosofia e hermenêutica, bem como sua sistematização a partir dos tratados retórico-musicais, os quais serviram de parâmetro para André da Silva Gomes e José Maurício Nunes Garcia, por exemplo.

Referências

- AFFONSO, Rodrigo Cardoso. **Um Estudo sobre a Relação Texto-Música**: os Ofícios Fúnebres de José Mauricio Nunes Garcia. 156 f. Dissertação (Mestrado em Música) Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Rio de Janeiro, 2005.
- AGOSTINHO, Santo. **A Doutrina Cristã**: Manual de exegese e formação cristã. São Paulo: Editora Paulus, 2002.
- AMBIEL, Áurea Helena de Jesus. **Lamentationes Jeremiae Prophetæ de Orlando di Lasso**: a aplicação da quinta categoria analítica de Joachim Burmeister. 436 f. Tese (Doutorado em Música). Instituto de Artes, IA, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, 2010. Disponível em: <<http://cutter.unicamp.br/document/?code=000615946>> Acesso em: 21 set. 2021.
- ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. Tradução de Leonel Vallandro e Gerd Bornheim. São Paulo: Abril Cultural, 1984 (Coleção Os pensadores v. IV).
- ARISTÓTELES. **Retórica**. Prefácio e Introdução de Manuel Alexandre Júnior, Tradução e Notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. 2. ed. Lisboa, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.
- BARTEL, Dietrich. **Musica Poetica**: musical-rhetorical figures in German Baroque music. Lincoln: University of Nebraska Press, 1997.
- BUELOW, George. J. Rhetoric and Music. In: SADIE, Stanley; TYRRELL, John (ed.). **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**. New York: Oxford University Press, 2001. v. 21, p. 260-275.
- CANO, Rubén López. **Música y Retórica en el Barroco**. México, D.F: Gráfica da Universidade Nacional Autónoma do México, 2000, 2 v.
- CIVRA, Ferruccio. **Musica poetica**: introduzione alla retorica musicale. Torino: UTET, 1991.
- COSTA, Robson Bessa. **O Baixo contínuo no “ofício de defuntos” de Lobo de Mesquita**. 172 f. Dissertação (Mestrado em Música), Programa de Pós-Graduação da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Belo Horizonte, 2006.
- DOTTORI, Maurício. Vt Rhetorica Musica: análise do moteto O Vos Omnes a dois coros, de Manoel Dias de Oliveira. **Revista Música**, São Paulo, v. 3, n. 1, p. 53-69. 1992.
- DUPRAT, Régis. **Música Sacra Paulista**. Marília (SP): Editora Empresa Unimar, 1999.
- DUPRAT, Régis et al. **A Arte Explicada de Contraponto de André da Silva Gomes**. São Paulo: Arte & Ciência, 1998.
- GARCIA, José Maurício Nunes. Música Fúnebre do 1º Responsório das Matinas e Encomendação de Defuntos de José Maurício Nunes Garcia. Edição de Carlos Alberto Figueiredo. In: CASTAGNA, Paulo Augusto (Org.). **Música Fúnebre**. Belo Horizonte: Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, v. 9, 2003. p.16-17. Partitura.
- GARCIA, José Maurício Nunes. **Immutemur Habitu**. Edição de Cleofe Person de Mattos. [s. l.: s. n.], 1790. Partitura.

- JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. **Dicionário Básico de Filosofia**. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 1999.
- KIFFER, Welington. Análise das Figuras de Repetição Melódicas no Coro Hallelujah de Händel. **Revista Música e Linguagem**. v.1 n. 4, 2015, p.77-97. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufes.br/musicaelinguagem/article/view/11590/8136>>. Acesso em: 24 out. 2021.
- LANGE, Francisco Curt. **História da Música na Capitania Geral das Minas Gerais**: Vila do Serro do Frio e Arraial do Tejuco. Belo Horizonte: Conselho Estadual de Cultura de Minas Gerais, 1983. v. VIII.
- LOBO de MESQUITA, José Joaquim Emerico. **Missa para Quarta-feira de Cinzas**. Edição: Rafael Sales Arantes, São João do Del-Rey: IMSLP Contributor Page, 2014. 84 p. Partitura.
- _____. **Procissão de Ramos I**: Cum Appropinquaret. [s. l.]: Edição: Rafael Sales Arantes, [s. n.]. Partitura. Disponível em: <https://ks.imslp.net/files/imglnks/usimg/4/43/IMSLP318147-PMLP514215-Procissao_de_Ramos_I_-_Lobo_de_Mesquita.pdf>. Acesso em: 20 out. 2021.
- MARCONDES, Danilo. **Iniciação à História da Filosofia**: dos pré-socráticos até Wittgenstein. 6. ed. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2001.
- MATTOS, Cleofe Person de. **José Maurício Nunes Garcia**: biografia. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1997.
- MEYER, Michel. **A Retórica**. Tradução de Marly N. Peres. São Paulo. Editora Ática, 2007.
- MOYLAN, Andrew L. **Venerable Style, Form, and the Avant-Garde in Mozart's Minor Key Piano Sonatas K. 310 and K.457**: Topic and Structure. 110 f. Dissertação (Mestrado em Música). University of Massachusetts, Amherst, 2014. Disponível em: <http://scholarworks.umass.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1055&context=masters_theses_2> Acesso em: 22 set. 2021.
- OLIVEIRA, Katya Beatriz. **A interpretação vocal na Missa em Mi bemol de José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita**: por uma interpretação historicamente fundamentada, focalizando o solo de soprano quoniam. 346 f. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Rio de Janeiro, 2011.
- OLIVEIRA, Juliano; SOARES, Eliel Almeida. Análise da sequência inicial de Laranja Mecânica a partir de uma abordagem retórica e formal da Música para o Funeral da Rainha Maria de Henry Purcell. In: XXII Congresso da ANPPOM, 2012, João Pessoa-PB. **Produção de Conhecimento na Área de Música**. Porto Alegre - RS: Editora da ANPPOM, 2012. p. 423-430.
- OLIVEIRA, Manuel Dias de. **Moteto dos Passos**. Restauração de Maurício Dottori. São Paulo: [s. n.], [s. d.]. 85p. Partitura.
- _____. **Matinas e Vésperas de Sábado Santo**. Edição de Maurício Dottori. São Paulo: EDUSP (Música Brasileira 2), 2000.
- PAIXÃO, Ana Margarida Madeira Minhós. **Retórica e Técnicas de Escrita Literária e Musical em Portugal entre os séculos XVII-XIX**. v.1. 390 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) Programa em Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa em Co-Tutela na Univerisade de *Nice Sophia Antipolis* (França), Lisboa e Nice, 2008.
- PEREIRA, Miguel Baptista. Retórica, Hermenêutica e Filosofia. **Revista Filosófica de Coimbra**. Coimbra, v.3, n.5, 1994, p. 5-70.
- LANDSBERG, Herrad de. Philosophia et septem artes liberales [Filosofia e As Sete Artes liberais]. In: LANDSBERG, Herrad de. **Hortus Deliciarum**. [s. l.: s. n.], 1180. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Artes_liberales#/media/Ficheiro:Hortus_Deliciarum,_Die_Philosophie_mit_den_sieben_freien_K%C3%BCnsten.JPG. Acesso em: 30 set. 2021.
- RICCIARDI, Rubens Russomanno. **Manuel Dias de Oliveira**: um compositor brasileiro dos tempos coloniais - partituras e documentos. 142 f + anexos. Tese (Doutorado em Artes) - Pós-Graduação em Música, Escola de Comunicações e Artes, ECA, Universidade de São Paulo, USP, São Paulo, 2000.
- RODRIGUES, Ana Carolina. Análise de alguns aspectos retórico-musicais de Domine, Deus, Agnus Dei do Glória RV 545 de Antônio Vivaldi. **Música Hodie**. Belo Horizonte, v.6 n. 1. p. 35-49, 2001. Disponível em: <<http://revistas.ufg.br/index.php/musica/article/view/1848/1755>>. Acesso em: 02 set. 2021.

SOARES, Eliel Almeida. **O Emprego da Retórica na Música Colonial Brasileira**. 533f. Tese (Doutorado em Música) - Pós-Graduação em Música, Escola de Comunicações e Artes, ECA, Universidade de São Paulo, USP, São Paulo, 2017.

SOARES, Eliel Almeida; RICCIARDI, Rubens Russomanno. A interdisciplinaridade da retórica e sua influência na música colonial brasileira. **Trans/Form/Ação**: Revista de Filosofia, [s. l.], v.44, n.4, p. 157-192, 2021. DOI: 10.1590/0101-3173.2021.v44n4.13.p157. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/transformacao/article/view/8866>. Acesso em: 22 out. 2021.

VIDAL, João Vicente. **A Idéia do 'Clássico' no classicismo**. Retórica e Música no Final do Século XVIII. 171 f. Dissertação de (Mestrado em Música). Escola de Música: Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) Rio de Janeiro, 2002.

YAMAMURA, Kaoru. **Rhetorical Approach to the Performance of Eighteenth-Century Keyboard Music on the Modern Piano**: C.P.E. Bach's Fantasia in g minor, wq. 117-13 and Mozart's Fantasia in d minor, K. 397. 58 f. Tese (Doutorado em Música). Indiana University, Bloomington, 2013. Disponível em: < https://scholarworks.iu.edu/dspace/bitstream/handle/2022/15570/Yamamura_Kaoru_2013%20final.pdf;sequence=1 >. Acesso em: 23 set. 2021.

APONTAMENTOS HISTORIOGRÁFICOS SOBRE A ESTILÍSTICA: UMA ABORDAGEM A PARTIR DAS FIGURAS DE TROPO NA *GRAMÁTICA SECUNDÁRIA DA LÍNGUA PORTUGUÊSA (1965)*, DE MANUEL SAID ALI

Natalí Da Mascena de Souza (PPGLA-UEA)

Carlos Renato R. de Jesus (PPGLA-UEA)

Resumo: O presente artigo pretende abordar como as figuras de tropo/palavras são retratadas na *Gramática Secundária da Língua Portuguesa* (1965), de Manuel Said Ali (1853-1961), tendo em vista tratar de uma das primeiras referências do autor sobre os recursos estilísticos. Diante disso, objetivamos expor as definições e exemplificações que o autor apresenta sobre essas figuras de linguagem, fundamentando-nos nos pressupostos teórico-metodológico da Historiografia Linguística (HL), sobretudo, a partir do segundo princípio expresso em Koerner (1996), o de imanência. O princípio de imanência focaliza essencialmente os aspectos textuais das obras em análise, possibilitando a descrição textual dos aspectos linguísticos. Em suma, verificou-se a presença, ainda que inicial, de comentários pessoais sobre a área da Estilística, bem como a preocupação do autor em conceituar e exemplificar as figuras de tropo apresentadas.

Palavras-chaves: Figuras de tropo; Manuel Said Ali; Historiografia Linguística.

Introdução

As figuras de linguagem dispostas nas gramáticas se consolidaram a partir de abordagens estabelecidas ainda nos primeiros estudos retóricos e nos primeiros compêndios gramaticais de que se tem conhecimento. Elas são consideradas como importantes recursos expressivos da língua, recursos esses que a disciplina denominada Estilística toma como objeto de estudo.

A presente investigação insere-se nos estudos da Historiografia Linguística, um campo de estudos linguísticos que possui como uma de suas áreas de interesse, a partir de níveis de descrição, o estudo da História da Gramática, ou, como também tem sido nomeada, Gramaticografia. Essa área específica se caracteriza como uma linha de investigação que trata de obras como gramáticas, compêndios e manuais gramaticais, proporcionando, assim, uma área para a observação das produções linguísticas a partir desses objetos.

Para tanto, este artigo tem como objetivo analisar a maneira pela qual as figuras de tropo ou de palavras são descritas na *Gramática Secundária da Língua Portuguesa* (1965), fundamentando-se no arcabouço teórico-metodológico da Historiografia Linguística. A

partir disso, estudaremos como elas estão inseridas no compêndio, sob o ponto de vista imanente, um dos princípios sugeridos para uma investigação historiográfica.

Nossa escolha fundamenta-se na necessidade de investigarmos o estudo e aplicação de um significativo fato linguístico, a partir dos pensamentos de um gramático brasileiro do século XX, Manuel Said Ali. Nesse caso, especificamente em uma de suas obras que fora produzida para o ensino escolar daquele período. Said Ali é reconhecido como um grande professor, filólogo e pesquisador, que se debruçou sobre diversos conteúdos acerca da língua portuguesa, deixando, assim, significativos apontamentos e estudos para o decurso dos estudos gramaticais no Brasil.

O artigo conta com a presente introdução, apresenta ainda uma seção que percorre sucintamente a história dos estudos retóricos, tocando em alguns aspectos de seu surgimento até o estabelecimento da Estilística, como parte da gramática, que será, esta sim, o campo de nossas inferências. Além disso, temos a seção da fundamentação teórica utilizada na pesquisa, versando sobre a Historiografia Linguística. Na sequência, uma breve seção sobre a gramática e as figuras de linguagem. Após isso, temos a seção de metodologia e da análise das figuras na gramática de Said Ali, e, por fim, as considerações finais.

Da Retórica aos estudos sobre a Estilística

Os primeiros estudos sobre a Retórica foram inicialmente formulados em meados do século V a.C. na Grécia Antiga, com vistas a estabelecer métodos para a efetiva preparação do indivíduo que almejava uma carreira política. A conjuntura social e política foi essencial para o estabelecimento dessa disciplina. No que tange ao contexto de sua formulação, Cristina Pepe destaca que:

Em meados do século V, quando o processo de consolidação iniciado com as reformas de Clístenes estava bem avançado, a democracia havia se estabelecida como o regime político efetivo em Atenas. A democracia ateniense era uma democracia “direta”, na qual o povo (δημος) tinha o direito e o dever de participar da tomada de decisões (Pepe, 2013, p. 9). Nesse sentido, o desenvolvimento da democracia em Atenas gerou a necessidade de inserção da população dentro de espaços políticos, pois os cidadãos passariam a exercer papéis significativos dentro desse sistema. Cabe ressaltar que, conforme o contexto daquele período, apenas alguns grupos tinham direito à participação dentro da democracia ateniense, por exemplo, homens maiores de idade, além de outras restrições, tendo em vista que no “modelo ateniense, eram considerados cidadãos apenas os homens livres e nascidos de pais atenienses. Excluía-se os metecos (estrangeiros), as mulheres, os escravos e os traidores e exilados” (Matteo, 2020, p. 340).

Pepe (2013, p. 9) aponta três principais instituições que asseguravam o pleno direito do povo: os tribunais populares, o Conselho dos Quinhentos e as Assembleias, cada um deles exercendo uma função diferente. Desse modo, essas instâncias judiciais foram o palco das realizações de discursos retóricos, tendo em vista que se consolidaram como espaços para defesa e/ou acusação dos cidadãos mediante diversos acontecimentos. Ainda nesse sentido, na introdução à Retórica, de Aristóteles, ao retratar sobre o surgimento da disciplina, Alexandre Júnior (2005, p. 20) pontua que esse contexto inspirou a criação

de uma arte que poderia ser ensinada na escola e que proporcionasse aos cidadãos habilidades para defenderem suas causas e a luta pelos seus direitos, culminando no surgimento dos primeiros professores. Portanto, em virtude desses cenários vivenciados na Grécia, a Retórica surge como uma disciplina de caráter teórico, mas com objetivos precisos e práticos, de modo a atender necessidades que emergem de uma sociedade democrática.

Acerca de definições sobre a Retórica, encontramos algumas pertinentes ao campo em questão e que se direcionam à atividade que surgiu ainda na antiguidade. De acordo com Curtius (2013, p. 101), “a Retórica quer dizer ‘arte de falar’; designa, pois, segundo sua significação fundamental, o método de construir o discurso artisticamente”. Tal definição aponta para um dos pilares da realização de uma boa defesa ou acusação em circunstâncias jurídicas, pois acreditava-se que aquele que se colocava nessas posições precisaria dispor de elementos que assegurariam a plena realização da tarefa de defensor ou acusador. Essas atividades seriam possíveis, sobretudo, pela oratória, daí o fato de a disciplina ter se conceituado como uma arte de falar bem. Uma outra importante definição é feita por Alexandre Júnior (2005, p. 23), ao afirmar que “a retórica e o estudo da retórica têm em vista a criação e a elaboração de discursos com fins persuasivos”. Nesse sentido, compreende-se que os discursos de caráter persuasivos eram efetivamente necessários mediante os contextos judiciais em que eram proferidos.

Com objetivos sobretudo persuasivos, a Retórica se consolidou a partir das influências de importantes nomes, por exemplo, Corax e Tísias, a quem atribui-se o primeiro manual de retórica. Além desses, dois outros importantes personagens são conhecidos por seus trabalhos sobre retórica, Górgias (480 a.C. - 380 a.C.) e Aristóteles (384 a.C. - 322 a.C.), cujas obras contribuíram e foram essenciais para o estabelecimento e as definições da área, com enorme influência nas concepções sobre retórica na contemporaneidade.

Em razão de sua importante contribuição à formulação do sistema da retórica, destacaremos o trabalho de Aristóteles. O estagirita reconhecia que a função da retórica era a de discernir os meios de persuasão mais adequados a cada caso, e para ele, o método de persuasão era realizado por meio de discurso. Ele também estabeleceu a tríade de gêneros retóricos, constituída a partir do gênero epidítico, do deliberativo e do judiciário, conferindo a cada um deles caracterizações e posições no que se refere à argumentação.

Para Aristóteles, a produção de um discurso retórico era constituída a partir de etapas, começando pela *inuentio*, seguida da *dispositio*, na sequência pela *elocutio* e finalizando com a *actio*. Ao definirem essas partes, Maria Figueiredo e Luiz Antonio Ferreira (2016, p. 46), afirmam que “sumariamente, essas quatro etapas consistem em: compreender o assunto e reunir todos os argumentos pertinentes (invenção); pô-los em ordem (disposição); redigir o discurso da melhor forma possível (elocução); proferi-lo (ação)”. Portanto, o cumprimento pleno dessas etapas garantia ao orador que seu discurso fosse considerado persuasivo, e com isso, fosse bem recebido nas esferas jurídicas. Mais tarde, essas etapas seriam aprimoradas pelos retóricos romanos.

Sobre a chegada da retórica em Roma, Curtius aborda que:

A partir do século II, afluíram os retóricos gregos a Roma e aí se dedicaram ao ensino. A intensa vida política em Roma tinha de dar forte estímulo à arte oratória. Mas, em contradição com Grécia, colimava fins exclusivamente práticos. Só no século I chegaram a Roma os estilos retóricos do Oriente helênico. O mais antigo manual de retórica em latim é a *Rhetorica ad Herennium*, [...]. Essa obra e o *De Inventione*, livro da mocidade de Cícero, relacionado com o primeiro, nada acrescentaram ao conteúdo didático dos manuais gregos do século IV, tornando-se, porém, muito importantes como veículos da doutrina grega transmitida a Roma (Curtius, 2013, p. 103).

A despeito da problemática afirmação de Curtius, acima, acerca de uma contestável servilidade dos romanos em relação aos gregos, é fato que a retórica passa por um processo de expansão no território romano, mesmo que consistisse, em grande parte, na releitura da formulação grega. Não se pode deixar de destacar que a retórica em Roma também comportou importantes tratadistas e rétores, cujos trabalhos apontavam para a inserção de novas abordagens, conceitos e concepções, de modo a aperfeiçoar aquelas que já haviam sido elaboradas anteriormente. É o caso de nomes como Cícero e Quintiliano, ganham destaque pelas suas ricas contribuições aos estudos retóricos e à formação do orador naquele período.

Ao longo do séc. I a.C., a retórica se estabelece como disciplina em Roma, reunindo um sistema que perdurou por séculos e recebendo novas elaborações no que concerne às suas principais características. Entretanto, no final da República, após um processo de declínio mediante a queda da democracia em Roma e, na Idade Média, com sua inserção na composição das artes liberais, o chamado *Trivium*, a retórica não mais ocupa o lugar de destaque que costumava ter antes do período imperial. Assim,

a Retórica, desde os seus primórdios, trilhou um caminho repleto de altos e baixos, presenciou momentos de glórias e momentos de pessimismo, assistiu à transfiguração, de tempos em tempos, do seu objeto de estudo: as cinco partes do discurso, os três grandes gêneros, os inúmeros tropos e figuras. E, após, atravessar dois mil anos, adentra ao século XX, para um verdadeiro renascimento (Oliveira, 2004, p. 115).

Portanto, vemos como a retórica foi pontual para o desenvolvimento de uma nova disciplina, agora, sob novas expressões e definições, mas ainda tendo como base o sistema retórico, visto que o “século XX inicia-se, portanto, com o surgimento de uma nova ciência, postulando de todo um domínio de pesquisas que a antiga retórica tinha parcialmente ocupado: a estilística” (Oliveira, 2004, p. 116).

No que tange aos estudos propostos por Aristóteles e por alguns retóricos romanos, cujas influências reverberaram nessa nova disciplina, observou-se que

com seu gênero classificatório, Aristóteles ordena, divide, subdivide os múltiplos elementos da arte oratória e da poética, mas não se detém numa classificação pormenorizada das figuras de linguagem. Seriam os retóricos posteriores que iriam multiplicar as observações sobre os fenômenos da expressão [...]. O estudo da elocução chegará a sobrepor-se ao das demais partes da retórica (invenção, disposição, ação e memória), ficando ela confinada às figuras do discurso, quando não ao tropo (Martins, 2012, p. 37).

Nesse sentido, a Estilística é dimensionada tendo como base os estudos postulados dentro do antigo sistema retórico, a partir do qual se compreendiam as abordagens em torno do estilo, na *elocutio*. Nilce Martins (2012, p. 15) argumenta sobre a dificuldade de definir o que é a estilística, no entanto, sugere um princípio básico, definindo-a como “uma das disciplinas voltadas para os fenômenos da linguagem, tendo por objeto o estilo”. Ao retratar o que define o estilo, a autora passa a elencar como são numerosas e apresenta algumas das definições existentes. Um dos exemplos citados é de que “Estilo é o aspecto do enunciado que resulta de uma escolha dos meios de expressão, determinada pela natureza e pelas intenções do indivíduo que fala ou escreve” (Guiraud *apud* Martins, 2012, p. 19). A definição de Pierre Guiraud aponta para a natureza expressiva dos enunciados, alcançada, assim, por meio dos elementos que a Estilística abrange e estuda.

Tendo isso em mente, o estilo, como objeto central da Estilística, é reconhecido a partir da realização e da escolha de aspectos linguísticos durante uma atividade expressiva de comunicação, porquanto “na essência, os recursos de estilo se reduzem às figuras. Escrever com estilo é escrever de modo individual, escrever bem, escrever com figuras, uma composição” (Tringali, 1988, p. 114).

Diante dessas informações iniciais, dois nomes são vistos como aqueles que teorizaram sobre a Estilística no século XX, Charles Bally (1865-1947) e Leo Spitzer (1887-1960). Citaremos apenas Bally, tendo em vista que ele aponta para uma estilística com viés mais expressivo. Conforme aponta Oliveira (2004), “a Estilística descritiva de Bally privilegiou a análise das funções da linguagem, primordialmente a função expressiva, realizando um estudo das figuras”, assim, compreende-se como os estudos de Bally tentaram uma abordagem acerca das figuras de linguagem capazes de lidar com as expressividades da língua. Uma outra importante associação é a de que as propostas sobre a estilística fundamentadas por Bally cercaram-se das ideias de seu professor, Ferdinand de Saussure. A seguir, passemos a destacar a Historiografia Linguística, campo teórico e metodológico que pretendemos utilizar como fundamentação em nossa análise.

A Historiografia Linguística e os processos de influências e de continuidades/ descontinuidades

A Historiografia Linguística (HL) é um campo de estudos linguísticos cujos primeiros trabalhos começaram a ser desenvolvidos a partir dos anos 60 e início dos anos 70, alcançando, após o desenvolvimento de métodos de pesquisa nas décadas seguintes, o *status* acadêmico. No Brasil, a Profa. Cristina Altman (USP) é considerada pioneira dos estudos em HL, responsável pela instauração e desenvolvimento de trabalhos estritamente historiográficos em território brasileiro, ocorridos oficialmente a partir dos anos 90. Os seus trabalhos e pesquisas fomentaram o estabelecimento de atividades acadêmicas voltadas a essa temática, e, assim, instituíram uma Historiografia Linguística brasileira. Sobre a definição dessa área, Ronaldo Batista (2013) aponta que a historiografia tem como objeto não a língua e os fenômenos, mas o que foi dito e produzido sobre a língua e seus fenômenos. Diante disso, durante a seleção de um *corpus* voltado para uma pesquisa

historiográfica, deve-se observar, sobretudo, o que foi estabelecido sobre a língua e o que dela emerge. Nesse sentido,

o objeto analítico da Historiografia da Linguística (doravante HL) é a história da linguística, entendida esta como as evidências que nos conduzem a eventos que constituem um amplo e diversificado conjunto de reflexões sobre a linguagem e as línguas (seja na forma de instrumentos linguísticos como gramáticas e dicionários, seja na forma de especulações filosóficas ou mesmo de saberes populares, entre outras possibilidades) (Batista, 2020, p. 21).

Dessa forma, tudo aquilo que foi produzido em termos linguísticos dentro da história pode se tornar um objeto de análise. Portanto, a partir de textos poderá se chegar a uma compreensão de fatos linguísticos estabelecidos no passado, interpretando-os segundo as perspectivas teóricas do campo da historiografia, cujas análises permitem a compreensão de que as “ideias linguísticas não se desenvolvem no vazio, desvinculadas das outras ideias que as circundam no momento em que entram em evidência, e das práticas que lhes são paralelas” (Altman, 2012, p. 23). Aqui, pretendemos trabalhar com um dos textos publicados por Manuel Said Ali, datado do início do século XX.

O campo da historiografia linguística apresenta princípios e parâmetros que devem ser considerados em uma análise de *corpus* que tenha como objetivo tratar das produções linguísticas. Assim, uma pesquisa à luz da HL tende a considerar a verificação dos parâmetros internos e externos dos textos em análise. São “dimensões/parâmetros externos e internos, componentes importantes para a constituição do saber histórico” (Bastos, 2020, p. 104), que proporcionam à teoria um horizonte amplo de análise, não apenas centrado naquilo que é descrito nos textos.

Para tanto, os procedimentos metodológicos expressos por Konrad Koerner (1996) abrangem essas duas dimensões e direcionam o fazer historiográfico, tendo como base princípios em três níveis: contextual, imanente e adequação. O primeiro, princípio de contextualização, é o que trata “do ‘clima de opinião’ geral do período em que as teorias se desenvolveram” (Koerner, 1996, p. 60), possibilitando a realização de análises sobre os contextos que circundavam a produção dos saberes sobre a linguagem. O segundo princípio, de imanência, busca estabelecer um “entendimento completo, tanto histórico quanto crítico, possivelmente filológico, do texto linguístico em questão” (*ibidem*), tratando-se, portanto, da descrição textual que a obra apresenta. O terceiro e último, o princípio de adequação, só pode ser estabelecido mediante a execução das duas etapas anteriores, porquanto possibilita ao “historiógrafo aventurar-se a introduzir, ainda que muito cuidadosamente e colocando seu procedimento de forma explícita, aproximações modernas do vocabulário técnico” (*ibidem*).

Em nossa análise, pretendemos contemplar de modo mais incisivo o segundo princípio, pois nele o objeto deve ser analisado centrado-se em aspectos inerentes aos conceitos e visões apresentados, sem quaisquer interpretações pessoais, mas “mantendo-se fiel ao que foi lido” (Bastos, 2020, p. 109). Para realizarmos isso, a nossa pesquisa terá

como recorte e objeto de análise as figuras de tropo/palavras presentes em uma gramática escolar de Manuel Said Ali.

Além desses princípios e parâmetros metodológicos, a HL apresenta uma gama de conceitos técnicos que emergem e são usualmente trabalhados em pesquisas da área. Acerca disso, Pierre Swiggers (2010) ressalta que, a Historiografia Linguística, tal como as outras áreas de historiografia, possui uma rede de conceitos e termos com vistas à organização dos dados primários, bem como para a reflexão acerca desses dados. Dois desses conceitos serão privilegiados em nossa análise: a questão da influência e os processos de continuidade/descontinuidade.

Na HL, a questão da influência é um conceito visto como fator pertinente ao horizonte das teorias produzidas e difundidas sobre a linguagem ao longo da história. Sobre essa característica e como ela se apresenta dentro da historiografia, Batista (2013, p. 93) resume-a em duas possibilidades, sendo elas: “a formação intelectual de um autor, considerando nesse ponto as possíveis influências recebidas no trajeto de formação; e a presença de relações intertextuais nos materiais em análise, observando citações feitas das mais variadas formas”. Assim, a necessidade de compreender os aspectos de possíveis influências na elaboração de obras em análise contribuirá para o fazer historiográfico, de forma fundamentada e circunscrita na possibilidade de compreensão dos registros linguísticos expressos por um autor em dado momento da história. À vista disso, o processo de reconstrução da história de um determinado momento não tende a se manifestar como um estabelecimento isolado – pelo contrário, na superfície textual eles adquirem um significado, capaz de revelar os nuances envoltos na produção das obras, que incidem sobre uma descrição pontual.

Acerca do processo de continuidade, entende-se que ele procura estabelecer padrões linguísticos que não tiveram alterações substanciais quando comparadas às perspectivas anteriormente propostas, porquanto “um eixo de continuidades históricas se forma quando há adesão a saberes validados dentro de um campo e que têm reconhecimento de uma comunidade de pesquisadores [...]. Constrói-se, desse modo, uma tradição de pensamento” (Batista, 2020, p. 42). Em contrapartida, há também processos de descontinuidades em relação à historiografia, que se definem a partir de perspectivas divergentes em suas conjunturas, demonstrando, assim, rupturas de pensamentos. Sobre os aspectos de descontinuidades, observa-se que predominam questões sobre “a diferença, a oposição e a ruptura dentro de um campo de investigação científica, pedagógica, gramatical ou filosófica (entre outros). Nesse caso, o processo histórico se dá em termos de esquecimento e apagamento” (Batista, 2020, p. 43).

Assim, a HL entende que a “história é sucessão alternada de continuidades e descontinuidades” (Batista, 2013, p. 120), portanto, reconhece que uma narrativa historiográfica pode apresentar-se mediante esses dois conceitos mencionados, de modo concomitante ou não. Qualquer uma delas pode estar eventualmente mais presente na tentativa

de uma reconstrução histórica. A seguir, discorreremos sobre como as figuras de linguagem estão inseridas nas gramáticas.

Gramática e as figuras de linguagem

Estilística e Gramática são duas disciplinas com diferentes finalidades: enquanto uma direciona-se a reger as regras estabelecidas na língua, a outra pretende apontar mecanismos de cunho estilístico que consideram a expressividade da língua, a saber, as figuras de linguagem. Entretanto, mesmo com diferentes funções, Evanildo Bechara destaca que

uma não é a negação da outra, nem uma tem por missão destruir o que a outra, com orientação científica, tem podido construir. Ambas se completam no estudo dos processos do material de que o gênero humano se utiliza na exteriorização das ideias e sentimentos ou do conteúdo do pensamento designado (Bechara, 2019, p. 650).

Com isso, vemos como essa complementaridade reservou um lugar específico para os conteúdos estilísticos dentro dos compêndios gramaticais. A presença da Estilística ocorre nos manuais gramaticais como um conteúdo que versa sobre as figuras de linguagem, uma vez que sua finalidade é a de natureza sobretudo descritiva.

As figuras de linguagem são geralmente divididas conforme suas características. De modo mais didático, atualmente três são as possibilidades de agrupamentos que encontramos: figuras de palavras ou de tropo, figuras de construção ou sintaxe e figuras de pensamentos. A primeira, que representa os diferentes significados a partir das palavras, ocorre por meio da metáfora, da comparação, da metonímia, da perífrase e da sinestesia, além de outras. A segunda, que proporciona possibilidades expressivas em suas construções, abrange figuras como a elipse, o pleonasma, o polissíndeto, o anacoluto, a silepse, a onomatopeia e a repetição. A terceira, ocorre a partir de alterações e modificações em termos, sob a forma de antítese, apóstrofe, eufemismo, gradação, hipérbole e ironia, entre outras. Isso posto, passaremos à seção da metodologia, seguida da nossa análise.

Metodologia e escolha do *corpus*

Nesta pesquisa de cunho documental e bibliográfico, optou-se por eleger uma obra de Manuel Said Ali para a composição do *corpus*, a *Gramática Secundária da Língua Portuguesa* (1965 [1923]). A obra utilizada foi publicada pela primeira vez em 1923, na cidade de São Paulo. Para a nossa análise, selecionamos a 6ª edição, datada do ano de 1965, publicada pela editora *Melhoramentos*. A edição foi revista e comentada por Evanildo Bechara, considerando a Nomenclatura Gramatical Brasileira, instaurada em 1959.

A partir disso, pretendemos analisar as figuras de linguagem, especificamente as de tropo ou de palavras da obra, sob o ponto de vista da Historiografia Linguística, privilegiando o segundo princípio koerniano que trata da imanência.

O tratamento dado às figuras de tropo na *gramática* de Manuel Said Ali

O princípio imanente tem por objetivo retratar os aspectos inerentes à constituição textual de uma obra, contemplando o aspecto interno, baseado nisso, passaremos à análise da gramática. Antes de iniciarmos nossa abordagem propriamente dita sobre as figuras de tropo/palavras, interessa-nos destacar como a Estilística era concebida em termos conceituais por Manuel Said Ali. No prólogo da *Gramática Secundária*, encontramos uma breve exposição sobre esse tema:

A exemplo de alguns gramáticos notáveis, v.g. *Schmalz* na *Lateinnische Grammatik*, associei o termo *Estilística* à designação da parte da gramática conhecida pelo nome *Sintaxe*. Em lugar de puras teorias, encontrará o estudante algumas indicações práticas para a formação do bom estilo. Não creio se possa alcançar em poucas páginas o que não se consegue em tratados especiais sobre o difícil assunto; espero todavia que destas poucas indicações sempre venha a resultar algum fruto (Ali, 1965, p. 14, grifos do autor).

Aqui, Said Ali faz referências iniciais ao trabalho de *Schmalz*, cujo conteúdo vinculava a Estilística à *Sintaxe*. Nesse sentido, *Bechara* (1962, p. 35) aponta que “como discípulo do positivismo linguístico, outra não seria a sua posição diante da Estilística: Said Ali, a exemplo do gramático alemão *Schmalz*, a compreendia como o estudo das normas que levam a um estilo polido e elegante”. Nota-se que o autor apresenta influências diretas de um gramático alemão. No entanto, ainda na sequência o autor enfatiza que o estudante não encontrará um estudo mais profundo na sua obra, sendo esse um assunto difícil.

Cabe destacar que a Estilística teve início em meados do século XX, portanto, seu alcance em estudos e obras brasileiras só chegaria oficialmente anos depois da publicação de Said Ali. Apesar dessas circunstâncias, alguns estudiosos atribuem a Said Ali o caráter precursor no que tange às primeiras descrições sobre estilística no Brasil. A exemplo, *Uchôa* atesta que na

sua valiosa *Gramática secundária da língua portuguesa*, do início dos anos de 1920, Said Ali trata da Estilística, agora nomeando-a.[...]. Fica claro que, para ele, um recurso estilístico é um recurso expressivo, ou seja, um recurso para reforçar uma ideia com mais clareza, para acrescentar a um conceito uma maior densidade semântica ou uma mais adequada maneira de dizer, a serviço de certo intento especial. Portanto, ainda que não defina Estilística, sua compreensão do papel da disciplina aparece clara (*Uchôa*, 2013, p. 18).

As figuras de linguagem na gramática estão dispostas na parte dedicada à Estilística que se encontra no mesmo espaço da *Sintaxe*. Sob a titulação *Sintaxe e Estilística*, Said Ali apresenta três agrupamentos: i) figuras de sintaxe; ii) figuras de tropo; iii) e os vícios de linguagem. A partir de agora abordaremos como o autor apresenta o segundo tipo, as figuras de tropo ou de palavra.

Iniciando a exposição sobre as figuras de tropo, o autor apresenta a *símile* ou *comparação*, definindo-as por “conceito que por meio da palavra *como* se acrescenta a outro conceito a fim de melhor caracterizá-lo ou esclarecê-lo” (Ali, 1965, p. 221, grifo do au-

tor). Apresenta os seguintes exemplos: “O sacerdote tinha os cabelos *como a neve* | Veleiro brigue corre à flor dos mares *como roçam na vaga as andorinhas* (Castro Alves)” (*ibidem*).

Logo na sequência, Said Ali faz um comentário que introduzirá a próxima figura. Ele pontua que, ao deixar-se de empregar a palavra *como*, a partir da exemplificação dada, “*coroava-lhe a cabeça a neve da idade, o brigue era andorinha que roça a vaga*” (*ibidem*, grifos do autor), as ideias serão as mesmas expressas figuradamente, mas pela metáfora. Nesse sentido, o autor apresenta sua definição, afirmando que a “metáfora consiste em pôr, em lugar da expressão habitual, ou de termo a criar para exprimir conceito novo, uma expressão tirada de outra esfera de idéias e que vem sugerida pela comparação” (*ibidem*). Ainda sobre a metáfora, tece mais esclarecimentos sobre a função de alguns tipos para a Estilística, destacando que:

Não têm valor para a estilística, embora lancem muita luz sobre o estudo da formação da linguagem, metáforas já incorporadas nos usos do idioma e que serviram para dar nomes a objetos, como *pés da mesa, braços da cadeira, cabeça de alfinete, dentes da serra, cauda da procissão, bico da pena, asas do moinho, fôlhas de papel, boca do estômago*, etc. (*ibidem*, grifos do autor).

Em contrapartida, conforme sugere Said Ali, as metáforas que importam ao estilo são aquelas que se usam como imagens mais impressionantes, em lugar das expressões habituais, tendo em vista que “dão mais viva idéia dos seres, dos atributos e das ações” (*ibidem*). O autor continua abordando essa figura de tropo e dando exemplificações, como destacamos a seguir:

Há metáforas faltas de originalidade e muito antigas, mas nem por isso menos estimadas, tais são as que se tiram do domínio das sensações do paladar, tato, vista, para exprimir os conceitos *agradável, desagradável, intenso, forte, fraco* etc.; Exemplos:

doce sonho	coração puro (de pedra)
doce imagem	coração frio (de gelo)
doce nome	lágrimas ardentes
palavras ásperas	sêde ardente
palavras amargas	negra morte (<i>ibidem</i>).

Em seguida, aborda que conceitos em torno de “grande quantidade” e “abundância” podem ser enunciados a partir das metáforas mar, monte, ri, chuva, e considera os seguintes exemplos:

gastar rios de dinheiro	mar de esperanças
derramar rios de sangue	monte de livros
chuva de empenhos	mar de afetos (<i>ibidem</i>).

Said Ali prossegue apresentando mais quatro tipos de metáforas e suas respectivas exemplificações:

As cores dos lábios e olhos da mulher formosa comparam-se a pedras preciosas, a côr branca iguala-se à neve.

olhos de safira	lábios de rubi
olhos de esmeralda	pele de neve.

Sol pode significar “brilho semelhante ao do sol”, estrela a boa ou má fortuna. Exemplos:

o sol da liberdade estrêla funesta.
ter boa estrêla
Aos seres inanimados emprestam-se muitas vezes sensações e sentimentos humanos e ações próprias de entes animados:
o vento geme o tempo voa
a fonte murmura os dias correm.
Atribuindo-se a noções abstratas e a sêres inanimados qualidades, ações e linguagem próprias da individualidade humana, a metáfora toma nome de personificação.
Nem cora o livro de ombrear co sabre.
Nem cora o sabre de chamá-lo irmão (C. Alves) (*ibidem*, p. 222).

Após essa exposição sobre as metáforas, o autor enfatiza algumas considerações sobre o uso. Conforme descreve, não é de bom gosto que se fale ou escreva continuamente por elas, e ainda, que as antigas só mostrarão a ausência de talento, porquanto “agradam antes as imagens quando com alguma avareza vêm esparsas pela linguagem chã e natural” (*ibidem*). Além disso, o autor afirma que seus usos são mais cabíveis em poesias do que em prosa, principalmente naquelas de ficção. Ao finalizar a parte das metáforas, Said Ali afirma que,

Nem todos possuem o dom de criar imagens novas e felizes. A metáfora boa impõe-se à imaginação do ouvinte, poupa-lhe esforço intelectual; a metáfora má produz efeito contrário.

Como se trata de semelhança achada entre duas cousas, é necessário que o termo de comparação não pareça vir forçado, ou tomado de muito longe, mas que seja bem sensível e que a metáfora, como ‘uma idéia feliz’, surpreenda pela naturalidade e facilidade com que foi concebida (*ibidem*).

Assim, o autor apresenta importantes considerações sobre como as metáforas devem ser bem empregadas para que se evitem efeitos contrários, ou ainda, que não sejam vistas como meramente forçadas durante o uso. A próxima figura de tropo é a metonímia. Para o autor, ela “troca os nomes das cousas, substituindo os conceitos próprios por outros correlatos” (*ibidem*). Said Ali apresenta a seguinte exemplificação:

Nomeia o tempo ou o lugar em vez dos sêres compreendidos nesse lugar ou tempo (*o país em vez de os habitantes do país, a posteridade por os homens da posteridade*), a causa pelo efeito, ou o produto pelo objeto produzido (*um Murilo por um quadro de Murilo*), a matéria em lugar do objeto feito dessa matéria (*o ferro em vez de a espada*), o sinal em vez daquilo que tem o sinal (*a coroa em vez de o monarca*). O abstrato pelo concreto (*a virtude vence em lugar de os virtuosos vencem*), a parte pelo todo (*teto hospitaleiro em vez de casa, quilha por navio*), etc. (*ibidem*, p. 223, grifos do autor).

Após essa exposição, o autor faz ainda uma observação, destacando que alguns casos de metonímia podem receber especialmente o nome de sinédoque, mas sugere que essa distinção não tem importância. A figura seguinte é a hipérbole, pontuada pelo autor como sendo o mesmo que exagero, a qual possui pontos de contato com a metonímia e combinações com a metáfora. Said Ali diz que se trata de “escolher uma expressão mais forte a fim de dar ao que é grande ou intenso um aspecto muito maior ou mais intenso, e ao que é pequeno um aspecto muito menor” (*ibidem*, p. 223). Apresenta os seguintes

exemplos: “vês o argueiro no olho do teu irmão, e não vês a trave no teu olho (Evang. de S. Mateus) | Colo que a neve escurecia (Camões)” (*ibidem*).

As três figuras seguintes, eufemismo, ironia e paradoxo, são apenas conceituadas pelo autor, sem a presença dos exemplos pontuais, como vê-se:

EUFEMISMO é o emprêgo de expressões adequadas a atenuar ou evitar a impressão desagradável que se produziria dizendo cousas pelos seus verdadeiros nomes.

A IRONIA diz o contrário daquilo que se pensa, como quando se chama gênio ao indivíduo estúpido, e herói ao covarde.

PARADOXO consiste em terminar um pensamento com o contrário daquilo que fazia esperar o começo (*ibidem*, p. 223).

Após essa parte, encerra a descrição das figuras de tropo com a antítese ou contraste, afirmando se tratar de conceitos ou pensamentos opostos, quer associando-os, quer fazendo o confronto, com os exemplos a seguir:

Buscas a vida, eu a morte.

Buscas a terra, eu os céus (G. Dias).

Depois é que surgiu o homem e a podridão, a árvore e o verme, a bonina e o emurchecer (Herculano). (*ibidem*, p. 223).

Diante dessa exposição, observamos que o agrupamento de figuras de tropos feito por Said Ali abrange oito tipos, a símile ou comparação, a metáfora, a metonímia, a hipérbole, o eufemismo, a ironia, o paradoxo e a antítese ou contraste.

Considerações finais

Partindo dos primeiros estudos retóricos e das contextualizações sobre a disciplina Estilística, das gramáticas e as figuras de linguagens nelas apresentadas, observamos como as figuras de tropo ou de palavras estão conceituadas e exemplificadas por Manuel Said Ali na sua *Gramática Secundária da Língua Portuguesa*, considerando o princípio de imanência para a HL.

Quanto à Estilística, mesmo que o autor não tenha se dedicado aos estudos mais profundos, observamos que Said Ali relata importantes considerações sobre essa disciplina em um período em que ela ainda estava em pleno desenvolvimento. O conteúdo exposto apresenta particularidades que apontam para processos de continuidades na língua, a partir da colocação de figuras que já vinham sendo estudadas desde os primeiros manuais retóricos de que se tem conhecimento. Além disso, observamos eventuais influências alemãs sofridas pelo autor no processo de desenvolvimento da obra e dos conceitos apresentados. Assim, com definições que encontramos ainda hoje presentes nas gramáticas, embora não agrupadas dessa mesma forma, Said Ali deixou-nos significativas descrições sobre as figuras de tropo, principalmente por se tratar de uma gramática com fins escolares.

Referências

ALI, Manuel Said. *Gramática Secundária da Língua Portuguesa*. 6. ed. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1965 [1923].

- ALTMAN, Maria Cristina Fernandes Salles. História, estórias e historiografia da linguística brasileira. **Revista Todas as Letras**, São Paulo, n. 14, p. 14-37, 2012. Disponível em: <http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tl/article/view/4526/3488>. Acesso em: 10 jan. 2024.
- ARISTÓTELES. **Retórica**. 2. ed. Introdução e tradução de Manuel Alexandre Júnior. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.
- BASTOS, Neusa Barbosa. **O fazer historiográfico: dimensões/parâmetros externos e internos**. In: BATISTA, Ronaldo de Oliveira; BASTOS, Neusa Barbosa. *Questões em historiografia da linguística: homenagem a Cristina Altman*. São Paulo: Pá de Palavra, 2020. p. 94-113.
- BATISTA, Ronaldo de Oliveira. **Introdução à Historiografia Linguística**. São Paulo: Cortez, 2013.
- BATISTA, Ronaldo de Oliveira; BASTOS, Neusa Barbosa. **Historiografia da Linguística e Cristina Altman**. In: BATISTA, Ronaldo de Oliveira; BASTOS, Neusa Barbosa. *Questões em historiografia da linguística: homenagem a Cristina Altman*. São Paulo: Pá de Palavra, 2020. p. 7-14.
- CURTIUS, Ernst Robert. **Literatura Europeia e Idade Média Latina**. Tradução: Teodoro Cabral. São Paulo: EDUSP, 2013.
- FIGUEIREDO, Maria Flávia; FERREIRA, Luiz Antonio. A perspectiva retórica da argumentação: etapas do processo argumentativo e partes do discurso. **ReVEL**, edição especial vol. 14, n. 12, 2016. <https://www.revel.inf.br/files/ee708478ffbd4c6d647dc7f21e84d3a6.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2024.
- KOERNER, Konrad. Questões que persistem em Historiografia Linguística. **Revista da Anpoll**, [S. 1.], v. 1, n. 2, p. 45-70. 1996. DOI: 10.18309/anp.v1i2.240. Disponível em: <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/240>. Acesso em: 29 abr. 2023.
- MARTINS, Nilce Sant'Anna. **Introdução à Estilística: a expressividade na Língua Portuguesa**. 4. ed. rev. São Paulo: EDUSP, 2012.
- MATEO, Priscilla Pereira. A estrutura da democracia ateniense e sua relação com a natureza das Leis. **Conhecimento Interativo**, São José dos Pinhais/PR, v. 14, ed. 2, p. 328-347, 2020. Disponível em: <http://app.fiepr.org.br/revistacientifica/index.php/conhecimentointerativo/article/view/477>. Acesso em: 22 jul. 2024.
- OLIVEIRA, Esther Gomes de. Argumentação: da Idade Média ao Século XX. **SIGNUM: Estudos da linguagem**, Londrina, v. 7, n. 2, p. 109-131, 2004.
- PEPE, Cristina. **The practice of oratory in classical greece**. In: *The genres of rhetorical speeches in greek and roman antiquity*. Leiden/Boston: Brill, 2013.
- SWIGGERS, Pierre. **História, Historiografia da Linguística: status, modelos e classificações**. Eutomia, 2010. Disponível em: <https://lirias.kuleuven.be/retrieve/141929>. Acesso em: 30 nov. 2023.
- TRINGALI, Dante. **Introdução à Retórica: a retórica como crítica literária**. São Paulo: Duas cidades, 1988.
- UCHÔA, Carlos Eduardo Falcão. Estudos estilísticos no Brasil. **Matraga - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ**, [S. 1.], v. 20, n. 32, 2013. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/matraga/article/view/19836>. Acesso em: 21 mar. 2024.

SOBRE OS AUTORES

Carlos Renato Rosário de Jesus possui graduação em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Amazonas (1996), com Pós-graduação *lato sensu* em Língua e Literatura Latina (2005) pela mesma universidade. É Mestre (2008) e Doutor (2014) em Linguística-Estudos Clássicos pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), com estágio “sanduíche” na Università degli Studi di Siena (2012). Pós-doutorado em Letras pela U.P. Mackenzie (2019-2020), sob supervisão da profa. Dra. Maria Helena de Moura Neves. Professor visitante na Università degli Studi “G. D’Annunzio” Chieti-Pescara, Itália (2019), e professor efetivo de Latim na Universidade do Estado do Amazonas desde 2008. Desenvolve pesquisas sobre a prosa rítmica oratória, especificamente no conjunto dos discursos de Cícero. Dedicase, ainda, a pesquisas que tematizam a Gramática, sua história, formulação e usos, no contexto da Antiguidade greco-romana e dos nossos dias. Foi presidente da Associação Brasileira de Professores de Latim (2022-2024) e é líder do grupo de pesquisas NIGRAM – Núcleo ‘Giancarlo Stefani’ de Investigação em Gramática e Retórica, Antigas e Modernas. E-mail: cjesus@uea.edu.br

Eliei Almeida Soares é doutor em Musicologia pela ECA-USP. Desenvolveu, com apoio financeiro da bolsa de doutorado da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP-Processo n.º 2013/23600-3), pesquisas sobre as estruturas discursivas na música colonial brasileira. Também possui diversos trabalhos publicados sobre retórica musical. É membro do Núcleo de Pesquisa e Inovação em Ciências da *Performance* em Música (NAPI-CIPEM) do Departamento de Música da FFCLRP-USP, onde desenvolveu seu pós-doutoramento sob a supervisão do Prof. Dr. Rubens Russomanno Ricciardi. Também possui diversos trabalhos publicados sobre retórica musical. É membro do Núcleo de Pesquisa em Ciências da Performance em Música (NAPI-CIPEM) do Departamento de Música da FFCLRP-USP, onde desenvolveu seu pós-doutoramento sob a supervisão do Prof. Dr. Rubens Russomanno Ricciardi. <https://orcid.org/0000-0001-6351-6694>

Fernanda Santos da Silva é graduada em Licenciatura em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Amazonas e mestranda em Letras e Artes (PPGLA/UEA). A pesquisadora participa do grupo de pesquisa “NIGRAM – Núcleo ‘Giancarlo Stefani’ de Investigação em Gramática e Retórica, Antigas e Modernas” e atualmente desenvolve pesquisas sobre Gramáticas Antigas, Latim e Tradução de Textos Antigos, sobretudo as *Artes Grammaticae*, sob financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas (Fapeam). E-mail: fsds.mla24@uea.edu.br

Francisco de Assis Costa de Lima é professor Assistente no Curso de Letras da Universidade do Estado do Amazonas (UEA). Mestre em Letras pelo PPGL/UFAM (2017). Especialista em Língua e Literatura Latina pela UFAM (2006). Licenciado em Letras pela UFAM (1995). Membro do Grupos de Pesquisa Latinitates (UEA) e NIGRAM (UEA). Membro do Grupo de Pesquisa GELLAMA (UFAM). E-mail: faclima@uea.edu.br

Jayne Caroline Queiroz Sampaio possui graduação em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Amazonas (2024). É mestranda do Programa de Pós-Graduação Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas, na linha de Linguagem, Discurso e Práticas Sociais, com vínculo institucional financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas. A pesquisadora participa do Grupo de Pesquisa “Núcleo Giancarlo Stefani de Investigação em Gramática e Retórica, Antigas e Modernas” e atualmente desenvolve pesquisas sobre Retórica Clássica e Estilística. E-mail: jaysampaio.let@gmail.com

Luzia Silva Pinto é doutoranda em Memória: Linguagem e Sociedade (UESB) junto ao Grupo de Pesquisa Memória, História e Esquecimento na Literatura e no Campo Historiográfico. E-mail: luziaftc28@gmail.com

Manoela Freire Correia é mestra e doutoranda em Memória: Linguagem e Sociedade pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB) e, atualmente, desenvolve pesquisas sobre os usos da arte retórica e poética no século XVI, analisando os escritos do historiador, cronista e ortógrafo português Pero de Magalhães de Gandavo, sob a orientação do Professor Doutor Marcello Moreira. E-mail: manufcorreia@yahoo.com.br.

Marcello Moreira é doutor em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (USP) e, atualmente, é professor pleno da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. Há anos, pesquisa a cultura da manuscritura no mundo luso-brasileiro com o fim de descrever práticas e agentes da cultura escrital, assim como o funcionamento de artefatos bibliográficos-textuais, como cancioneiros poéticos e livros de mão de vária natureza. E-mail: moreira.marcello@gmail.com.

Natalí Da Mascena de Souza é mestranda em Letras e Artes (PPGLA) pela Universidade do Estado do Amazonas (UEA). Integra o grupo de pesquisa NIGRAM - Núcleo Giancarlo Stefani de Investigação em Gramática e Retórica, Antigas e Modernas. Atualmente desenvolve pesquisas na área da Historiografia Linguística, com enfoque nas produções gramaticais do século XX, sobretudo a partir das obras de Manuel Said Ali, sob financiamento da FAPEAM. E-mail: natali.dmds@gmail.com.

Paulo Eduardo de Barros Veiga é doutor em Estudos Literários pela FCLAr-UNESP, sob orientação do Prof. Dr. Márcio Thamos. Fez pós-doutorado no Departamento de Música da FFCLRP-USP, sob apoio da FAPESP (Processo nº 2018/01418-2, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo), com supervisão do Prof. Dr. Rubens Russomanno Ricciardi. É membro do Núcleo de Pesquisa em Ciências da *Performance*

em Música (NAP-CIPEM); do Grupo de Pesquisa LINCEU – Visões da Antiguidade Clássica; do Grupo PoMA – Poética e Métrica na Antiguidade; do grupo de Pesquisa do CNPQ/USP “Entre gramática e retórica grega e latina”; e da Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos (SBEC). Possui diversos trabalhos publicados sobre Poética, Música, Retórica, Tradução e Filosofia da Arte. *E-mail*: pebveiga@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-1250-8237>.

Raul Martins Queiroz Junior é licenciado em Letras, língua portuguesa e literatura pelo Centro Universitário do Norte. Docente de cursinhos preparatórios, aluno do Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas – PPGLA/UEA. Atualmente, desenvolve pesquisas na área de Historiografia Linguística. *E-mail*: rmqj.mla22@uea.edu.br

Ronald Forero-Álvarez é formado em Espanhol e Filologia Clássica pela Universidade Nacional da Colômbia e possui mestrado e doutorado em Textos da Antiguidade Clássica e sua Sobrevivência pela Universidade de Salamanca. Atualmente é professor associado da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de La Sabana, onde ministra aulas de grego clássico, latim, história da língua espanhola e fundamentos das línguas bíblicas e transmissão de textos. É o líder do grupo de pesquisa Nóvitas e é membro da Asociación Internacional de Papirologos. As suas áreas de investigação estão relacionadas com a lírica gregas arcaica, papirologia literária, recepção de literatura, resolução de conflitos e ensino de línguas clássicas. *E-mail*: ronal.forero@unisabana.edu.co

Sheila Cristia Rodrigues Barbosa, especialista em Metodologia do ensino de Língua Portuguesa e Estrangeira (Uninter). Professora efetiva de Língua Portuguesa na SEDUC-AM desde 2014. Atualmente desenvolve pesquisa na área de gramática e texto no PPGLA da Universidade do Estado do Amazonas-UEA. *E-mail*: scrb.mla23@uea.edu.br

Vanessa Marques Pavão Leite é mestra em Letras e Artes pelo programa de pós-graduação em Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas (PPGLA/UEA) e atualmente é doutoranda em Ciências da Linguagem na Universidade do Porto. *E-mail*: vmpl.mla20@uea.edu.br.

Vanessa Loiola da Silva é graduada em Letras – Língua Portuguesa, especialista em Estudo da Língua Latina pela faculdade Iguazu, é mestra em Letras e Artes pelo PPGLA-UEA. Atualmente desenvolve pesquisas sobre gramática grega e latina, com foco nas chamadas *partes orationis*, além de estudos na área de Gramática Funcional. *E-mail*: vanessaloiolah@gmail.com

Vivian Gregores Carneiro Leão Simões é graduada em Letras pela Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, UNESP - Araraquara, com habilitação em Português e Latim, no ano de 2008; Mestre em Estudos Literários com a dissertação “*Quod erat demonstrandum*: os *exempla* no discurso gramatical de Mário Vitorino e Élio Aftônio” pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos

Literários da mesma instituição, e Doutora, também pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UNESP - Araraquara com a Tese “A literatura técnica de instrução: análise de caso das *Artes Metricae*”, no ano de 2019. Atualmente é professora adjunta dos Cursos de Letras da Universidade Federal de Roraima, onde atua na área de Latim e Filologias. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Língua e Literatura Latinas, atuando principalmente nos seguintes temas: ensino de línguas clássicas, gramática, poética e métrica clássica latina e estudos de cultura da Roma antiga. É membro dos seguintes Grupos de Pesquisa: Linceu – Visões da Antiguidade Clássica e NIGRAM - Núcleo Giancarlo Stefani de Investigação em Gramática e Retórica, Antigas e Modernas. Email: vivian.simoed@ufr.br; <https://orcid.org/0000-0003-0172-760X>.

Título: O discurso metalinguístico e suas interfaces: postulados antigos, novas incursões

Organização: Carlos Renato R. de Jesus, Ana Paula Abecassis, Vanessa Loiola da Silva, Vivian Gregores Carneiro Leão Simões.

Autores: Carlos Renato R. de Jesus, Eliel Almeida Soares, Fernanda Santos da Silva, Francisco de Assis Costa de Lima, Jayane Caroline Queiroz Sampaio, Luzia Silva Pinto, Manoela Freire Correia, Marcello Moreira, Natalí Da Mascena de Souza, Paulo Eduardo de Barros Veiga, Raul Martins Queiroz Junior, Ronald Forero-Álvarez, Sheila Cristia Rodrigues Barbosa, Vanessa Loiola da Silva, Vanessa Marques Pavão Leite, Vivian Gregores Carneiro Leão Simões.

Projeto gráfico: Nepan Editora

Capa: Raquel Ishii

Diagramação: Marcelo Alves Ishii

Revisão de texto: sob a responsabilidade dos autores/organizadores

Tipologia: Calisto MT 13/18

Número de páginas: 269



PROEX
PRÓ-REITORIA DE EXTENSÃO
E ASSUNTOS COMUNITÁRIOS



PROPESP
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA
E PÓS-GRADUAÇÃO



UEA
UNIVERSIDADE
DO ESTADO DO
AMAZONAS



FAPEAM
Fundação de Amparo à Pesquisa
do Estado do Amazonas

Secretaria de
**Desenvolvimento
Econômico, Ciência,
Tecnologia e Inovação**



AMAZONAS
GOVERNO DO ESTADO

