

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”  
Faculdade de Ciências e Letras  
Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários

**Daiane Grazielle Schiavinato**

***ORATOR* de Cícero: Tradução e Estudo de Fragmentos de uma  
Poética Clássica.**

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras, da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Câmpus de Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários, Linha de Pesquisa: História Literária e Crítica.

Orientador: Prof. Dr. João Batista Toledo Prado

**Araraquara**

**2013**

## DEDICATÓRIA

*A meu pai, Ivair Schiavinato, que, mesmo em períodos adversos,  
não deixou de nos legar a herança maior dos estudos.*

*A minha mãe, Rosana Schiavinato,  
pelo cuidado e compreensão de todos os dias.*

*Ao amor de minha vida, Fábio de Paula, por cativar-me ânimo e  
alegria de sempre continuar.*

## **AGRADECIMENTOS**

O desempenho e o esforço jamais teriam sido tão decisivos se não houvesse a presença daqueles que compartilharam dos processos que conduziram esse trabalho até aqui.

Primeiramente, agradeço ao Professor Dr. João Batista Toledo Prado, meu orientador, que, com muito carinho e infinita paciência, nesses anos todos de trabalho, contribuiu para minha formação não só acadêmica e profissional, mas também pessoal, a quem sou imensamente grata.

Ao Professor Dr. Brunno Vinícius Gonçalves Vieira, pela amizade, pela confiança e estímulo, a quem devo o mérito do surgimento desse trabalho, ao me apresentar os textos de Cícero.

As minhas avós, Maria Luiza (*in memoriam*) e Divina, pela dedicação e auxílio em nossa criação, apesar dos tempos difíceis.

A minha família, meu pai Ivair, minha mãe Rosana, minha irmã Jeniffer e meu namorado, Fábio, com os quais pude sempre contar, a quem devo todo o amor e comprometimento.

Aos meus tios e tias, Gildo e Rosemeire, Rosa e Manoel, Cristina e Anderson, Elaine e Orlei, Branca e Carlos, Cleide e Antonio, Almir e Vanessa, Ademir e Luzia, Walmir e Andréia, Pedro, e Tiago, aos quais agradeço o acolhimento e a torcida pelos caminhos escolhidos por mim.

Aos muitos primos e primas, principalmente ao Anthony e à Lâina, companheiros de jornada, que, apesar da distância, sempre se fizeram presentes.

Aos professores todos da FCLar, em especial ao Professor Dr. José Dejalma Dezotti, que, com sua grande sabedoria e sensibilidade, nos cativou em suas aulas cheias de poesia, e nos deleitou com suas declamações nos momentos de mais árduo trabalho.

E à Capes, pela bolsa de estudos, sem a qual não poderia haver plena dedicação a essa dissertação.

*Sed ego sic statuo, nihil esse in ullo genere tam pulchrum, quo non pulchrius id sit unde illud ut ex ore aliquo quasi imago exprimatur;*

Mas eu penso que não há nada tão belo, de espécie alguma, em relação ao qual não haja algo ainda mais belo de onde aquilo tenha sido copiado, como se fosse o retrato de um certo rosto;

(CICERO, Orator, 8)

## RESUMO

A presente pesquisa propõe investigar um conjunto de termos sacados à Poética Clássica Latina, que ocorrem no *Orator* de Cícero (106 a.C- 43 a.C), e que foram empregados para tecer considerações sobre o que determinados traços característicos da poesia, principalmente a métrica, poderiam representar como contribuição, de modo direto ou indireto, para a elaboração de discursos oratórios, que constituem o escopo do texto de Cícero. Ao definir o melhor orador, Cícero expressa, em língua latina, suas concepções em relação à forma da poesia e da oratória, sublinhando semelhanças e diferenças. Ao fazê-lo, pratica uma metalinguagem que toca questões formais de Poética, recobertas por termos como *metricus* (métrico), *metrum* (metro), *oratio* (prosa), *poema* (poema), *poeta* (poeta), *res* (conteúdo), *uerbum* (palavra), *uersus* (verso), *uox* (forma do enunciado). A tarefa da pesquisa foi a de constituir um cópuz formado pelos contextos-ocorrência em que figuram esses termos retirados do *Orator*, e, em seguida, traduzi-los e discuti-los. Trata-se, portanto, de investigação acerca da nomenclatura e conceituação poéticas em circulação na Roma antiga, que, espera-se, possa contribuir para trazer novas perspectivas ao conhecimento de códigos poéticos em geral dispersos pelas obras de escritores antigos, como a dos comentadores e gramáticos antigos, ou mesmo de rétores e oradores, como o Cícero aqui estudado.

**Palavras-chave:** Cícero, *Orator*, Poesia, Prosa.

## **RESUMÉ**

*Cette recherche propose d'étudier un ensemble de termes tirés de la poésie classique latine, se produisant dans L'Orateur de Cicéron (106-43 avant JC), et qui ont été utilisées pour faire des considérations sur ce que certains traits caractéristiques de la poésie, notamment la métrique, pourraient représenter comme de contribution, soit directement, soit indirectement, à l'élaboration de discours oratoires, qui sont la portée du texte. En définissant le meilleur orateur, Cicéron s'exprime en langue latine, ses points de vue par rapport à la forme de la poésie et de l'art oratoire, soulignant leurs similitudes et leurs différences. Ce faisant, pratique un métalangage qui touche des questions formelles de la Poétique, recouvertes avec des termes comme metricus (métrique), metrum (mètre), oratio (prose) poema (poème), poeta (poète), res (contenu), uerbum (mot,) uersus (verse), uox (forme de l'énonciation). La tâche de la recherche fuit de constituer un corpus formé par les contextes d'occurrence en figurent ces termes provenant de l'Orateur, les traduire et les discuter. Il s'agit donc, par conséquent, d'une recherche sur la conceptualisation et la nomenclature poétique en circulation dans la Rome antique, qui, on l'espère, permettra d'offrir des nouvelles perspectives à la connaissance des codes poétiques, en général, dispersés à travers les œuvres d'auteurs anciens, comme de commentateurs et de grammairiens anciens, ou même de orateurs, comme Cicéron étudié ici.*

**Mots-Clé : Cicerón, L' Orateur, Poésie, Prose.**

## SUMÁRIO

|    |   |    |
|----|---|----|
| 1. | INTRODUÇÃO.....   | 9  |
| 2. | O PLANO DE EXPRESSÃO NOS GÊNEROS DO DISCURSO:<br><br>PROSA E POESIA .....                           | 12 |
| 3. | EXPRESSIVIDADE POÉTICA EM <i>ORATOR</i> DE CÍCERO: .....  | 21 |
| 4. | FRAGMENTOS DE POÉTICA CLÁSSICA EM <i>ORATOR</i> DE CÍCERO:<br><br>TRADUÇÃO DE ESTUDO E ANÁLISE..... | 27 |
| 5. | CONSIDERAÇÕES FINAIS .....  | 97 |
| 6. | REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....   | 99 |

## 1. INTRODUÇÃO

Na Roma e também na Grécia Antigas, a arte retórica era um dos objetos de estudo que integravam a formação do cidadão. Seu exercício se dava para vencer as grandes ações públicas e privadas, o que propiciou a normatização do discurso e da melhor forma de discursar. PETERLINI (1997) afirma:

Desde que o homem se deu conta do poder da palavra e das idéias como meio capazes de influenciar o pensamento e as ações de outro homem, a *retórica* começou a existir. Já Ulisses, no *Filoctetes* de Sófocles, declara ter chegado, pela experiência, a entender que a língua leva vantagem à ação.

(PETERLINI, 1997, p. 119)

Atentos aos fins práticos de seu ofício, os rétores da Antiguidade não julgavam poder prescindir do cuidado formal com o texto, até porque entendiam que as balizas da arte retórica deviam ser, de um lado, o *docere* e o *permouere*, e, de outro, o *delectare*, como ensina Cícero: *Optimus est enim orator, qui dicendo animos audientium et docet et delectat et permouet* (CICERO. *De optimo genere oratorum*, I.3), “O melhor orador é, na verdade, aquele que, ao discursar, instrui (*docet*), deleita (*delectat*) e incita (*permouet*) as paixões dos ouvintes<sup>1</sup>.

Quando se leva em conta o aspecto do prazer que todo discurso aspira a poder proporcionar, é preciso convir com que apenas a disposição do discurso, em suas partes narrativa, argumentativa e digressiva, não é suficiente para promover o *delectare*; há de serem levadas em consideração todas as questões lógicas e formais que envolvem a sua formulação.

Em suas *Partitiones Oratoriae* (68-70), Cícero assim discorre sobre a forma das causas:

Sem dúvida, a forma das causas é, na verdade, dupla: uma aspira ao deleite da audiência; [o objetivo] da outra é que sustente, demonstre e ilustre aquilo de que fala [...]. O primeiro é chamado ornamental e, como ele pode ser um gênero muito amplo e variado, escolhemos apenas um [tipo] dentre todos, o que utilizamos para louvar homens ilustres e vituperar os dissimulados. O outro gênero ocupa-se ou do planejamento de

---

<sup>1</sup> As traduções de língua estrangeira desse texto, salvo quando houver observação contrária, são da autora desta dissertação.

um momento futuro, ou da discussão de um tempo passado, o primeiro dos quais é chamado [gênero] deliberativo, o segundo, judiciário.<sup>2</sup>

Os rétores da Antiguidade especificavam, como se depreende do trecho transcrito, três gêneros retóricos: *demonstratiuum* (demonstrativo ou epidídico, a que Cícero chama *exornatio*, “ornamental”), para louvar ou censurar; *deliberatiuum* (deliberativo), para aconselhar ou dissuadir, e *iudiciale* (judicial), para acusar ou defender. Por tal definição, o deleite e o arrebatamento parecem, assim, estar presentes de modo mais pronunciado no gênero demonstrativo, pois:

Dessa (nutriz do orador – que em grego se chama epidídico) alimenta-se tanto a abundância de palavras como sua combinação, e o ritmo goza de uma liberdade relativamente maior. Permite-se também a elegância simétrica das frases, e admitem-se determinados períodos construídos com palavras engenhosas, e trabalha-se deliberadamente, não a partir de artifícios, mas clara e abertamente, para que palavras correspondam às palavras como se medidas e emparelhadas, para que se reúnam frequentemente as contrárias e se comparem as opostas, e, para que as extremidades terminem igualmente e reproduzam o mesmo som ao terminar; [...]<sup>3</sup>

(Cic.Or., 37-38).

Um discurso que pretende ocupar-se do louvor dá mais oportunidade ao emprego de figuras de linguagem e de recursos ornamentais retóricos, ou seja, a *elocutio*, parte mais trabalhada da *oratio numerosa* (prosa rítmica), é mais cuidada no gênero demonstrativo ou epidídico. No entanto, mesmo os outros dois tipos de discursos oratórios, podem comportar ornatos, como de fato ocorre, por exemplo, nos discursos judiciários de Cícero, *Pro Marcello*, *Pro Arquia*, *In Catilinam*, etc., como é demonstrado, por exemplo, em um texto sobre *Pro Murena*:

No *Pro Murena*, encontramos quase todos os elementos das cláusulas ciceronianas mais freqüentes. Elas foram distribuídas ao longo do discurso, de modo que o ritmo não se tornasse monótono aos ouvidos do

<sup>2</sup> *Admodum; et earum quidem forma duplex est, quarum altera delectationem sectatur audientium, alterius ut obtineat, probet et efficiat quod agit [...] Itaque illud superius exornatio dicitur, quod cum latum genus esse potest saneque varium, unum ex eo delegimus, quod ad laudandos claros viros suscipimus et ad improbos vituperandos.[...]. Reliquum autem genus causarum aut in provisione posterius temporis aut in praeteriti disceptatione versatur, quorum alterum deliberationis est, alterum iudicii.*

<sup>3</sup> *Ab hac [nutrix oratoris – quae Graece επιδεικτικὸν nominatur] et verborum copia alitur et eorum constructio et numerus liberiore quadam fruitur licentia. Datur etiam venia concinnitati sententiarum et argutiis, certique et circumscripti verborum ambitus conceduntur, de industriaque non ex insidiis sed aperte ac palam elaboratur, ut verba verbis quasi demensa et paria respondeant, ut crebro conferantur pugnancia comparenturque contraria et ut pariter extrema terminentur eundemque referant in cadendo sonum; [...]*

auditório:

O dicoreu ( - ~ - ): esse pé, sendo composto dois troqueus, é suficiente para construir uma cláusula. Ex: Cíc. (Mur.: 2): *propulsare possim*.

O crético ( - ~ ~ ): é o elemento mais freqüente das cláusulas de Cícero. A partir dele, encontramos no *Pro Murena* os seguintes esquemas métricos: a) dois créticos ( - ~ - - ~ ~ ). Ex: Cíc. (Mur.: 27): *litem dici oporteret*.

b) crético espondeu ( ~ ~ ~ ~ ): com o dicoreu é a combinação mais corrente. Ex: Cíc. (Mur.: 34) *contentione pugnata.c*) espondeu-crético ( ~ ~ ~ ~ ). Ex: Cíc. (Mur.:31) *hostis contemnitur?*

d) crético-dispondeu ( ~ ~ ~ ~ ~ ~ ). Ex: Cíc. (Mur.: 54) *re publica respondebo*.

O péon apresenta-se combinado com o espondeu ( ~ ~ ~ ~ ). Ex: Cíc. (Mur.: 2) *salute tueatur*.

O espondeu encontra-se combinado com o dispondeu ( ~ ~ ~ ): Ex: Cíc. (Mur.: 54) *respondebo*.

(SIQUEIRA, 2008, p. 103-4)

A partir disso, é possível inferir, portanto, que a arte retórica priorizou uma estilização eficiente (*ornatus*) do discurso e, assim, fundou ou, pelo menos, incorporou um repertório de termos e conceitos destinados a balizar desde a organização de procedimentos estilísticos até os de expressão, para melhor produzir tais discursos de prosa oratória.

Inquirir acerca da definição de um texto literário e ainda sobre as nuances de gêneros como a prosa e a poesia é árdua tarefa para o pesquisador, que levando em conta as especificidades da literariedade do texto, deve, de forma não severa, traçar teorias que incitem o questionamento das semelhanças e diferenças desses tipos de discurso. Diante de tal desafio, explica-se o motivo da seleção dos termos *metricus* (métrico), *metrum* (metro), *oratio* (prosa), *poema* (poema), *poeta* (poeta), *res* (conteúdo), *uerbum* (palavra), *uersus* (verso), *uox* (forma do enunciado), todos caros ao estudo da poética clássica latina, e que, assim, serão trabalhados nos capítulos que seguem.

Sendo assim, pretende-se, nesta pesquisa, recuperar os elementos conceituais de poética latina definidos acima e dispersos em fontes não exclusivamente poéticas, no caso presente, em uma obra retórica de Cícero, a fim de recolher e melhor formular as noções de poética que a recolha permitir resgatar.

## **2. O PLANO DE EXPRESSÃO NOS GÊNEROS DO DISCURSO: PROSA E POESIA.**

Entendem-se certos caracteres como determinantes dos gêneros do discurso. Por conseguinte, define-se gênero como “[...] codificações de propriedades discursivas que regulam a totalidade de atos de fala de uma sociedade determinada” (MOROCHO GAYO, 1987, p. 267); assim, para que a formulação siga a determinação dos códigos das propriedades discursivas, é preciso haver uma correspondência entre o tema e o modo de expressão, ou seja, uma identificação do conteúdo com a forma, sendo que a decodificação da forma dependerá estritamente do significado elegido por uma determinada sociedade, de acordo com sua cultura, ideologias e necessidades, constituídas por elementos que permeiam o cotidiano social, como a religião, política, memória coletiva, etc. Também de acordo com Jakobson (2003, p. 63), a construção de um certo discurso comporta e pressupõe certas funções que determinarão seu gênero.

Diante de um texto literário, o modo de expressão se materializa a partir de componentes linguísticos, como o nível de linguagem, as formas (verso ou prosa), as figuras, o ritmo, a métrica e tudo o que for necessário para a sua formulação eficiente. Esse modo de expressão conta com a sensibilidade do ouvinte, não somente para instruí-lo, mas, a partir de grandezas axiológicas, como, por exemplo, valores estéticos correntes em determinada sincronia, também para deleitá-lo, considerando a capacidade de decodificação da mensagem. O enunciador identificará um perfeito discurso e uma plena comunicação com a sua forma mais essencial, que deverá manter em harmonia todos os aparatos que envolvem esse discurso, além da forma de sua enunciação e o ato de enunciar.

Dentre essas funções, encontra-se a função poética, ou seja, as características formais inerentes ao discurso de gênero poético

Qual é o critério lingüístico empírico da função poética? Em particular, qual é o característico indispensável, inerente a toda obra poética? Para responder a esta pergunta, devemos recordar os dois modos básicos de arranjo utilizados no comportamento verbal, seleção e combinação. A seleção é feita em base de equivalência, semelhança e dessemelhança, sinonímia e antonímia, ao passo que a combinação, a construção da seqüência, se baseia na contigüidade. A função poética projeta o princípio de equivalência do eixo de seleção sobre o eixo de combinação. A equivalência é promovida à condição de recurso constitutivo da seqüência. (JAKOBSON, 2003, p. 30)

Esses princípios de projeções que engendram equivalência dos planos estão ligados à forma de expressão da poesia, que desde tempos remotos, num período primeiro de sua existência, Spina afirma estar ligada, por sua vez, a fenômenos elementares da música e da dança, como o ritmo, a pausa, a melodia, pois esses fenômenos têm a capacidade de mimetizar e potencializar os ânimos e as sensações virtuosas do corpo e do espírito:

“Santo Isidoro afirma que toda palavra, bem como a própria pulsação das veias obedece a um ritmo musical. [...] No fundo, são as mesmas idéias de Pitágoras, que descobre em todas as disciplinas perfeitas e no próprio mecanismo do universo uma subordinação à lei da harmonia do princípio rítmico [...]

No *Íon*, Platão refere-se à verdadeira poesia, admitindo-a como obra não de arte, mas dos poetas que estão inspirados ou possessos; os poetas líricos sob a influência ditirâmbica de Dionísio e o poder delirante da música e do metro, produzem seus belos versos porque estão fora do seu juízo perfeito. (SPINA, 2002, p. 26-8)

A poesia deve preocupar-se em expressar de forma sonora toda imagem formulada pelo discurso poético, atendo-se à versificação além do domínio do assunto tratado. A mensagem literária deve ser emitida considerando-se o princípio de equivalência dos planos de conteúdo e de expressão, citada já por Jakobson:

Em poesia, uma sílaba é igualada a todas as outras sílabas da mesma seqüência; cada acento de palavra é considerado igual a qualquer outro acento de palavra, assim como ausência de acento iguala ausência de acento; longo (prosodicamente) iguala longo, breve iguala breve; fronteira de palavra iguala fronteira de palavra, ausência de fronteira iguala ausência de fronteira; pausa sintática iguala pausa sintática, ausência de pausa iguala ausência de pausa. As sílabas se convertem em unidades de medida, e o mesmo acontece com as moras ou acentos. [...] A medida de seqüências é um recurso que, fora da função poética, não encontra aplicação na linguagem. Somente em poesia, com sua reiteração regular de unidades equivalentes, é que se tem experiência do fluxo verbal, como acontece — para citar outro padrão semiótico — com o tempo musical. Gerard Manley Hopkins, eminente estudioso da ciência da linguagem poética, definia o verso como “um discurso que repete, total ou parcialmente, a mesma figura sonora”

(JAKOBSON, 2003, p. 129-30)

Os termos latinos *prorsus* e *versus*, dos quais respectivamente derivam os vernáculos portugueses “prosa” e “verso”, comportam os significados de “contínuo avançar” e o de “contínuo retroceder”. Verifica-se que a prosa se direciona à frente, enquanto que o verso é cíclico, como um eterno voltar que veicula recorrências do plano fônico. Jakobson também acrescenta:

Sem dúvida alguma, o verso é fundamentalmente uma "figura de som" recorrente. Fundamentalmente, sempre, mas nunca unicamente. Todas as tentativas de confinar convenções poéticas como metro, aliteração ou rima, ao plano sonoro são meros raciocínios especulativos, sem nenhuma justificação empírica. A projeção do princípio de equivalência na seqüência tem significação muito mais vasta e profunda. A concepção que Valéry tinha da poesia como "hesitação entre o som e o sentido" é muito mais realista e científica que todas as tendências do isolacionismo fonético.

(JAKOBSON, 2003, p. 143)

Já na Antiguidade Clássica, Aristóteles, em sua *Poética*, diz que o verso e a métrica não são os únicos elementos passíveis de produzir um texto poético nem de distingui-lo de um outro não poético, pois textos metrificadas podem não ser poéticos:

[...] se alguém compuser em verso um tratado de medicina ou de física, esse será vulgarmente chamado "poeta; na verdade, porém, nada há de comum entre Homero e Empédocles, a não ser a metrifcação, aquele merece o nome de "poeta", e este, o de "fisiólogo" mais do que de poeta."

(ARISTÓTELES, *Poética*, 5, 15-21)

Considerando-se, pois, que a disposição dos metros produz versos particulares, que tiveram empregos sistematizados para expressar conteúdos específicos, tais como, por exemplo, hexâmetro para a expressão de epopéias, iambos e espondeus para o teatro, dístico para as elegias, etc., como assevera HORÁCIO em sua *Arte Poética*, v. 73-85, percebe-se que a combinação de longas e breves das vogais latinas e o ritmo daí resultante são constituintes da expressão, que produzem o nível estilístico e que, ao darem forma ao conteúdo do texto, organizam analiticamente esse plano ou dimensão (a expressão poética). Nas palavras de Horácio:

Em que metro se podem descrever os feitos dos reis, dos chefes, as tristes guerras, já o demonstrou Homero. O lamento, em tempo antigo, exprimia-se em versos desiguais que foram unidos: depois, neles se incluiu a satisfação de promessas atendidas. Sobre quem, no entanto, pela primeira vez criou as singelas elegias, discutem os gramáticos e ainda o litígio está em tribunal. Foi a raiva quem armou Arquíloco do jambo que a este é próprio: depois, a tal pé, adaptaram-no os socos e os grandes coturnos por mais apropriado para o diálogo, capaz de anular o ruído da assistência, visto ser criado para a acção. A musa concedeu à lira o cantar de deuses e filhos de deuses; o vencedor no pugilato e o cavalo que, primeiro, cortou a meta nas corridas; os cuidados dos jovens e o vinho que liberta dos cuidados.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> "Res gestae regumque ducumque et tristia bella quo scribi possent numero, monstravit Homerus; uersibus inpariter iunctis querimonia primum, post etiam inclusa est uoti sententia compos; quis tamen exiguos elegos emiserit auctor, grammatici certant et adhuc sub iudice lis est; Archilochum próprio rabies armauit iambo;

(Trad. em prosa de M. Rosado Fernandes. HORÁCIO, 1972, p. 65-9)

O metro, fenômeno linguístico que tem a palavra por matéria prima, é a unidade básica que dá forma ao verso e sua materialização está expressa no aparecimento do pé métrico. O metro tem sua formulação baseada na sonoridade de uma língua. Em algumas línguas antigas, como o latim, os sistemas sonoros esquematizam-se através da *quantidade* de uma determinada sílaba, que é fenômeno temporal, e, a partir de algumas combinações características, organizam-se em unidades básicas para a produção do ritmo. Para Penna (2007), há sete características que influenciam e determinam a formação de um pé métrico: “[...] tamanho, natureza, aspecto, divisão no compasso, organização, manifestação das entidades rítmicas e disposição das partes” (p.89), características tidas pela autora como “capacidade impressiva dos metros” (p.91), ou seja, características que determinam a afinidade dos metros se juntarem ou não para formarem um pé. Além disso, a autora define o metro como “um ordenamento dos tempos num verso, e funciona como regulador da disposição das quantidades” (p. 88).

Podemos dizer que o conceito de poesia não está estritamente confinado à presença da versificação, já que, segundo o Aristóteles há pouco citado, nem todo texto que contenha metros, que se expresse em versos, como o tratado de medicina ou de física de Empédocles, citado por Aristóteles, escrito em versos, pode ser considerado poético, depreende-se, pois, que o conceito deve estar ligado a uma imagem sonora que se reitera para, expressamente, explodir num conteúdo:

A capacidade de reiteração, imediata ou retardada, a reificação de uma mensagem poética e de seus constituintes, a conversão de uma mensagem em algo duradouro — tudo isto representa, de fato, uma propriedade inerente e efetiva da poesia.

(JAKOBSON, 2003, p.149)

A junção do conteúdo à camada sonora da expressão poética cristalizará um poema que Paz, em **O Arco e a Lira**, define como “[...] um caracol onde ressoa a música do mundo, e métricas e rimas são apenas correspondências, ecos, da harmonia universal” (1982, p. 41). O ritmo gerará um poema, e este, por sua vez, será determinado pela métrica adotada na construção do verso, contudo, apesar de ser o ritmo característica da função poética dominante no discurso, ele não é só um recurso do verso, mas aparece também na prosa. Nas palavras de Paz:

---

*hunc socci cepere pedem grandesque cothurni, alternis aptum sermonibus et popularis uincentem strepitus et natum rebus agendis; Musa dedit fidibus diuos puerosque deorum et pugilem uictorem et equum certamine primum et iuuenum curas et libera uina referre.*” (Horácio, **Arte Poética**, v. 73-85).

Os retóricos antigos diziam que o ritmo é o pai da métrica. Quando um metro se esvazia de conteúdo e se converte em forma inerte, mera casca sonora, o ritmo continua engendrando novos metros. O ritmo é inseparável da frase, não é composto só de palavras soltas nem é só medida e quantidade silábica, acentos e pausas: é imagem e sentido. Ritmo, imagem e significado apresentam-se simultaneamente numa unidade indivisível e compacta: a frase poética, o verso. O metro, pelo contrário, é medida abstrata e independente da imagem. A única exigência do metro é que cada verso tenha as sílabas e os acentos requeridos. [...] Todo ritmo verbal já contém em si a imagem e constitui, real ou potencialmente, uma frase poética completa.

(PAZ, 1982, p.46-8).

A fim de produzirem as afinidades que instaurarão a função poética, poemas devem buscar resgatar as afinidades sonoras na composição do verso, sem preocupar-se, porém, apenas com a versificação, mas também com o domínio do assunto tratado, ao passo que na prosa retórica, além do assunto a tratar, existe também uma preocupação com a forma de expressar esse discurso, e por isso, Cícero identifica os aticistas como os melhores oradores, e admira a poesia repleta de retórica:

Por isso, vejo que, para alguns, pareceu-lhes que, mesmo distante do verso, porque o discurso de Platão e Demócrito se conduza de modo mais animado e sirva-se das mais brilhantes figuras de palavras, deveria ser considerado mais poema do que os dos poetas cômicos, em que, exceto porque são versinhos, não há nada de diferente da conversa cotidiana. Isso [i.e., a versificação], porém, não é o mais importante de um poeta. Embora seja tão mais louvável o [poeta] que persegue as virtudes do orador, mesmo quando está mais limitado pelo verso.<sup>5</sup>

(Cic.Or., 68)

O texto em verso pode ou não ser poético, ou ainda, pode ou não conter a função poética, como afirmou Aristóteles, pois depende também de ser poético o conteúdo que aborda. Ao passo que um discurso em prosa, mesmo que não seja composto com a metrificação fixa do verso, pode conter também, em maior ou menor grau as características específicas da função poética. Isso se dá com o ritmo na prosa, bem como com certas recorrências sonoras, com as figuras, e ainda através dos mais variados aparatos linguísticos, capazes de ornamentar um discurso em prosa a fim de torná-lo mais agradável ao ouvinte. O que ocorre no *Orator* de Cícero, texto que será tomado como *corpus*<sup>6</sup> do

<sup>5</sup>*Itaque video visum esse nonnullis Platonis et Democriti locutionem, etsi absit a versu, tamen, quod incitatus feratur et clarissimis verborum luminibus utatur, potius poema putandum quam comicorum poetarum apud quos, nisi quod versiculi sunt, nihil est aliud cotidiani dissimile sermonis. Nec tamen id est poetae maximum, etsi est eo laudabilior quod virtutes oratoris persequitur, cum versu sit astrictior.*

<sup>6</sup>Apesar de ser *corpus* um termo latino no contexto de seus contemporâneos, seria correto aportuguesá-lo, já que deixa de sê-lo, assim como tantos outros étimos latinos que compõem a língua portuguesa. Caso a grafia persistisse, o conjunto de flexões nominais do latim também deveria ser aplicado (situação inadmissível!), e

presente estudo, é também algo dessa ordem. O autor discorre sobre o orador perfeito atribuindo-lhe o uso da prosa ritmada, e para isso, explicita e explica termos, idéias e conceitos oriundos quer da retórica, quer da poética, o que conduz a uma prática metalinguística, incluindo-se, aí, as considerações que faz acerca da métrica e dos elementos prosódicos, o que bem poderia ser considerado uma teoria a respeito desse assunto. Mais do que metalinguagem, Cícero faz um uso *performativo* da prosa rítmica no *Orator*, ao produzir certo ritmo, em algumas partes do texto, empregando para isso até mesmo elementos métricos, em particular nos fechos frasais, fenômeno conhecido por *clausula metrica*, efeito do emprego de pés métricos, mesmo que não dominante, no discurso em prosa. Para Paz:

O ritmo não é apenas o elemento mais antigo e permanente da linguagem, como também não é difícil que seja anterior à própria fala. Em certo sentido, pode-se dizer que a linguagem nasce do ritmo ou, pelo menos, que todo ritmo implica ou prefigura uma linguagem. Assim, todas as expressões verbais são ritmo, sem exclusão das formas mais abstratas ou didáticas da prosa. Como então distinguir prosa e poema? Deste modo: o ritmo se dá espontaneamente em toda forma verbal, mas só no poema se manifesta plenamente. Sem ritmo não há poema; só com ritmo não há prosa. O ritmo é condição do poema, ao passo que é inessencial para a prosa.

(PAZ, 1982, p. 41)

No *Orator*, Cícero descreve as afinidades sonoras entre as palavras, fala de uma prosa estruturada, dividida em períodos rítmicos e formulada por combinações de palavras e sílabas, e ainda assevera que a prosa rítmica constitui um fator de influência na determinação das causas:

E, visto que falamos mais sobre a prosa rítmica do que qualquer um antes de nós, agora falaremos sobre a utilidade desse tipo [de discurso]. Falar belamente e ao modo dos oradores, Bruto, outra coisa não é, com efeito, senão aquilo que, decerto, não ignora de todo: falar com idéias excelentes e com as mais seletas palavras; e idéia nenhuma há que traga fruto ao orador, a não ser [aquela em que], exposta perfeitamente com conveniência e com propriedade, não aparece o brilho das palavras senão [nas que foram] cuidadosamente colocadas. E o ritmo delas ilumina ambas as tarefas, mas esse ritmo, pois isso devemos afirmar constantemente, não tem ligação com o modo poético, e que, de fato, fugindo dele, seja-lhe o menos semelhante possível. Não que os ritmos não sejam os mesmos, e não apenas o dos poetas e dos oradores, mas, o

---

assim ter-se-ia toda a variação declinada de formas sintáticas da palavra no singular e no plural, por exemplo: *corpus/corpora* para sujeito e objeto direto, *corporis/corporum* para adjunto adnominal, *corpori/corporibus* para complemento de beneficiário, *corpore/corporibus* para outros adjuntos adverbiais, o que não há no português: “Melhor seria, não se pode hesitar em dizê-lo, a portuguêsá-lo de imediato com a colocação de um graficamente saudável acento [...]” (PRADO, 2008, p. 41).

de todos os que falam [eloquentemente], e, enfim, também o de todos os sons que podemos medir com os ouvidos; mas é a ordem dos pés o que faz com que aquilo que se pronuncia pareça semelhante ou ao discurso oratório ou aos poemas. Então, é necessário adotar seja essa composição, seja esse acabamento seja esse ritmo (como agrade mais chamá-lo), se queres falar com elegância, e não somente, como atestam Aristóteles e Teofrasto, para que o discurso não corra sem limites como um rio, devendo deter-se não pelo espírito daquele que o pronuncia nem pela pontuação do copista, mas impelido pelo ritmo, mas, efetivamente, também porque tem muito mais vigor o que foi muito mais adequado que o que ficou solto.<sup>7</sup>

Cic. *Or.*, 226-8

Portanto, principalmente na prosa oratória, o ritmo, determinado como parte do plano de expressão poética do discurso, é, sim, um fator fundamental para a elaboração de um bom discurso oratório:

Mas o termo [*numerus*] encerra aversão, quando, no discurso judicial e forense, se diz que existe *numerus* [“ritmo”] em latim e *rhythmós* em grego. De fato, parece apresentar-se como excesso de artifícios para cativar o ouvido, se também pelo orador são buscados os ritmos para proferir um discurso. Nisso se apóiam aqueles mesmos que proferem (frases) desconexas e quebradas, ao passo que censuram aqueles que as pronunciam adequadas e harmoniosas; se [foram feitas] com palavras vazias e com pensamentos fúteis, [o fazem] com razão; mas se, ao contrário, as idéias têm qualidade e as palavras foram escolhidas, por que motivo preferem que se interrompa e se detenha o discurso a que se desenvolva em paralelo com o pensamento? Com efeito, esse ritmo odioso nada produz [de] diferente, exceto que o pensamento fique compreendido em sentenças de modo adequado; isto também é feito pelos antigos, mas, com frequência e na maior parte dos casos, de modo natural; e aquilo que muito se elogia neles, é elogiado porque tem um acabamento harmonioso.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> *Et quoniam plura de numerosa oratione diximus quam quisquam ante nos, nunc de eius generis utilitate dicemus. Nihil enim est aliud, Brute, quod quidem tu minime omnium ignoras, pulchre et oratorie dicere nisi optumis sententiis verbisque lectissimis dicere: et nec sententia ulla est, quae fructum oratori ferat, nisi apte exposita atque absolute, nec verborum lumen apparet nisi diligenter collocatorum. Et horum utrumque numerus illustrat, numerus autem saepe enim hoc testandum est non modo non poetice vincit verum etiam fugiens illum eique omnium dissimillimus. Non quin idem sint numeri non modo oratorum et poetarum verum omnino loquentium, denique etiam sonantium omnium quae metiri auribus possumus; sed ordo pedum facit, ut id quod pronuntiat aut orationis aut poematis simile videatur. Hanc igitur, sive compositionem sive perfectionem sive numerum vocari placet, [et] adhibere necesse est, si ornate velis dicere, non solum, quod ait Aristoteles et Theophrastus, ne infinite feratur ut flumen oratio, quae non aut spiritu pronuntiantis aut interductu librarii sed numero coacta debet insistere, verum etiam quod multo maiorem habent apta vim quam soluta.*

<sup>8</sup> *Sed habet nomen invidiam, cum in oratione iudiciali et forensi numerus Latine, Graece ῥυθμός inesse dicitur. Nimis enim insidiarum ad capiundas auras adhiberi videtur, si etiam in dicendo numeri ab oratore quaeruntur. Hoc freti isti et ipsi infracta et amputata locuntur et eos vituperant qui apta et finita pronuntiant; si inanibus verbis levibusque sententiis, iure; sin probae res, lecta verba, quid est cur claudere aut insistere orationem malint quam sententia pariter excurrere? Hic enim invidiosus numerus nihil affert aliud nisi*

(Cic, *Or.*, 170-1)

Percebe-se como Cícero apresenta questões importantes sobre a *oratio* e a *poesia*, delineando suas semelhanças e diferenças. Além disso, pratica definições sobre sua natureza, explicando ao leitor características do discurso, refletindo tanto sobre as idéias dos conteúdos quanto sobre a forma específica de expressar cada gênero discursivo. Não somente a forma da poesia tem uma expressão diferente da forma da prosa (*oratio*), mas, categoricamente, o próprio discurso em prosa, para cada subgênero, assume uma determinada forma de expressão. Diferem entre si os discursos em prosa: filosófico, oratório, epistolar, didático, narrativo, histórico, elaborados de acordo com o assunto que abordam. Cícero afirma, por exemplo, que na prosa oratória a elaboração do discurso deve prezar pela satisfação do ouvido, e deve ser enfatizada a necessidade de agradar, sendo que “*Duae sunt igitur res quae permulceant auris, sonus et numerus*” [“Duas são, então, as coisas que cativam os ouvidos, o som e o ritmo], (Cic. *Or.*, 163). Todavia, há outros estilos de prosa que podem não visar a serem cativantes ou agradáveis, como a *oratio philosophorum* (o discurso – ou prosa – dos filósofos):

O discurso dos filósofos é, pois, brando e ama a sombra, construído nem com frases nem com palavras para as multidões, e não é ligado aos ritmos, mas é mais livre e solto; nada tem [de] irado, nada [de] odioso, nada de impetuoso, nada de tocante, nada de astuto; mas é casto e comedido assim como uma virgem intocada.<sup>9</sup>

(Cic. *Or.*,64).

Já na prosa oratória:

Então as palavras serão colocadas ou de modo que os finais fiquem o mais adequadíssimos possível com os começos, e estejam com os sons mais agradáveis, ou de modo que a própria forma das palavras e sua simetria fechem o seu próprio período, ou de modo que a frase soe rítmica e convenientemente.<sup>10</sup>

(Cic. *Or.*,149).

---

*ut sit apte verbis comprehensa sententia; quod fit etiam ab antiquis, sed plerumque casu, saepe natura; et quae valde laudantur apud illos, ea fere quia sunt conclusa laudantur.*

<sup>9</sup> *Mollis est enim oratio philosophorum et umbratilis nec sententiis nec verbis instructa popularibus nec vincita numeris sed soluta liberius; nihil iratum habet nihil invidum nihil atrox nihil miserabile nihil astutum; casta verecunda virgo incorrupta quodam modo.*

<sup>10</sup> *Collocabuntur igitur verba, aut ut inter se quam aptissime cohaereant extrema cum primis eaque sint quam suavissimis vocibus, aut ut forma ipsa concinnitasque verborum conficiat orbem suum, aut ut comprehensio numerose et apte cadat.*

Constata-se, portanto, que a prosa pode ser tecida de maneira ornamentada, assim como o trabalho de criação de um poeta, a menos que não se queira estruturá-la assim. Aquela em que aparece o recurso dos ornamentos é chamada de prosa periódica, ou prosa *numerosa*, ou ainda prosa rítmica, e a outra, de prosa solta. Nas **Instituições Oratórias**, Quintiliano assim as define:

Nem eu chamo a prosa Solta porque não tenha seus números, e talvez, mais difíceis; mas chamo-lhe assim, porque não he huma prosa seguida, nem travada, nem nela as palavras vão entrelaçadas humas com as outras; de sorte que podemos com mais propriedade dizer, que as prisões nelas são mais laxas que nenhuma.

A prosa Ligada, porém tem três fórmãs: que são Incisos, que os Gregos chamão *Commata*; Membros, que os Romanos chamam *Cola*; e Período que quer dizer Rodeio, Circuito, Serie ou Conclusão. Ora, em toda Collocação três cousas são necessárias: *Ordem, Juntura e Número*”

(Trad. J. Soares Barbosa. Quint. *Inst. Or.*, 1836, 301-2)

Estudos realizados sobre os livros de Cícero, como os trabalhos de Jesus (2008), revelam que, além dos discursos de defesa e acusação, como demonstrado em *Pro Murena*, no capítulo anterior, também em seu texto teórico *Orator*, a prosa é elaborada ritmicamente, o que permite aludir à dimensão performativa desse discurso, ou seja, demonstrar que o autor propõe reger o ritmo oratório e, ao mesmo tempo, que segue ilustrando o que ele próprio propôs. Como é o caso, por exemplo, de *benevolentiam*, no fechando o segundo parágrafo (CICERO, *Orator*, 2) e de *non falluntur*, ao fim do parágrafo 28 (CICERO, *Orator*, 28), cujas escanções, respectivamente, produziriam cláusulas métricas formadas por um Peão 4° junto a um troqueu e, um por um dispondeu.

Essas cláusulas métricas e tantas outras, serão especificadas e detalhadas no capítulo a seguir, com base em gramáticos e estudiosos de métricas, como Cart e Nougaret.

Dessa forma, abordar-se-á a poeticidade inerente também ao gênero oratório e, mais especificadamente, o da obra estudada, o *Orator*.

### 3. EXPRESSIVIDADE POÉTICA EM *ORATOR* DE CÍCERO

Afirmou-se que a função poética está presente na construção de *Orator*, mesmo que em menor grau que na construção de um poema. Cícero demonstra ter um cuidado formal minucioso com a expressão do plano fônico de seu discurso oratório, motivo pelo qual talvez até fosse proponível classificá-lo como prosa literária. Pois o período dessa *prosa ligada*, ou *rítmica*, é formado pelos incisos e membros, referidos por Quintiliano, que, por sua vez, são compostos de sílabas longas e breves, e, por esse motivo, já carregam um ritmo em sua estrutura verbal originária, isto é, na língua da comunicação ordinária. O tradutor de Quintiliano explica, na nota nº 3, o seguinte:

Hum pensamento total contém vários parciais. Estes podem-se enunciar em diferentes fôrmas periódicas. Se enunciamos diferentes sentidos ou proposições em porções pequenas do discurso da grandeza de hemistichos, esta fôrma chama-se Inciso [...]; se orações iguais aos versos hexâmetros, chama-se Membro [...]; se em porções maiores equivalentes a dois, três, quatro, ou mais hexâmetros, chama-se Período.

Trad. J. Soares Barbosa. Quint. *Inst. Or.*, 1836, p. 301-2.

A forma do período contará então com essas estruturas discriminadas incisos, cujo ritmo não é completo, e membro, que, apesar de ter ritmo completo, não carrega em si uma conclusão, como apontou Barbosa. (1836). Contudo, ao período completo, “Cícero dá muitos nomes [...] chamando-lhe Âmbito, Circuito, Compreensão, Continuação, e Circunscipção”<sup>11</sup>, e isso porque:

Todo período deve ter essas condições: I<sup>a</sup> que feche o sentido, II<sup>a</sup> que seja distinto, III<sup>a</sup> que não seja desmarcado, para se poder compreender na memória, IV<sup>a</sup> que os membros não sejam desproporcionados.

Trad. J. Soares Barbosa. Quint. *Inst. Or.*, 1836, p.364

O período completo ou finalizado poderá apresentar estruturas rítmicas. Apesar de todo o ritmo, ou compasso, trazer em si uma simetria proporcional na repetição dos espaços de tempos, e apesar de algumas palavras latinas conterem já em sua estrutura um pé métrico, há diferenças marcantes entre o ritmo da prosa e o ritmo dos versos, assim como faz notar a nota nº1 do tradutor de Quintiliano:

---

<sup>11</sup> Trad. J. Soares Barbosa. Quint. *Inst. Or.* 1836, p. 362.

Há compasso métrico tanto na prosa quanto no verso. Mas o *rythmo*, ou o compasso, está presente em tudo o que admite movimento, uma vez que se guardam as proporções geométricas entre os tempos de suas partes.

Os compassos métricos, ou pés, são como primeiros elementos de toda oração numerosa. Só tem uma diferença, que os *Rythmos Poéticos* [...] de ordinário, não passarão de quatro tempos: Os Oratórios podem chegar a 5, 6, 7, 8, 9. Por essa razão, o número Dactylico, e Jambico he também métrico; o Peônico porém não o he [...]"

Trad. J. Soares Barbosa. Quint. *Inst. Or.*, 1836, p.327-9

Explica-se, então, que os ritmos poéticos, em geral, não passam de 4 tempos, como o dátilo (4 tempos) e o iâmbico (3 tempos); ainda é afirmado que o peônico não é métrico, ou seja, um “ compasso métrico”, um ritmo métrico da poesia, assim, esse pé não se presta muito ao uso em poesia, já que tem 5 tempos, contudo, poderá ocorrer na prosa, que, segundo a nota do tradutor, emprega pés de 5,6,7,8 e 9 tempos.

Além de o metro de formação do ritmo da poesia ter uma duração menor de tempo do que o metro que forma o ritmo da prosa retórica, Barbosa (1836) ainda aponta, na nota nº2, que há diferenças de ordens variadas entre um pé métrico do poema e um ritmo da oratória:

O número he de quantidade porque pergunta só quantos são os espaços, que gastão as *syllabas*. O metro é de qualidade porque também pergunta quais são as *syllabas* que enchem aqueles espaços e qual a sua ordem.

Trad. J. Soares Barbosa. Quint. *Inst. Or.*, 1836, p. 324.

A sílaba métrica de um poema deve ser expressiva não apenas pela batida rítmica demarcada na entonação; há de se preocupar também com a constituição sonora e a regular ressonância de cada sílaba geradora de ritmo, o que remonta, por exemplo, às figuras sonoras da poesia, como as aliterações e as assonâncias, recursos reservados mais ao domínio do verso.

A repetição do pé métrico que gera o ritmo na poesia restringe-se ao espaço de tempo fixo do verso, de maneira que um hexâmetro se faz com seis repetições do pé, o pentâmetro com cinco, e assim sucessivamente. O ritmo na prosa não deverá ter compassos fixos e regulares, e, além disso, aparecerá em algumas partes da construção do período, permanecendo livre para recorrências mais irregulares. A parte rítmica mais comum numa prosa oratória é o final do período, em que aparecem as clausulas métricas. Jesus (2004) nota que:



Alguns outros tratadistas de métrica, como Nougaret, no entanto, detalham muitas outras formas das *clausulas* como aquela formada por dois créticos (˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘), ou espondeu-crético (˘ ˘ ˘ ˘ ˘), ou crético-dipondeu (˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘), ou espondeu-peón 1º (˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘), peón 4º-crético (˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘), crético-peão 1º (˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘) ou ainda o espondeu-dicoreu (˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘)<sup>14</sup>:

Na realidade, percebe-se que existem leis que regem as formações e escolhas dos pés métricos pelos autores, tanto do discurso em forma de poesia quanto de prosa:

Ainsi un mot final ˘ ˘ doit être précédé d' un mote en ˘ ˘, en ˘ ˘ ˘, ou en ˘ ˘ ˘, soit:

˘ ˘, ˘ ˘ qui revient au dichorée,

˘ ˘ ˘, ˘ ˘ ˘ qui revient aussi au dichorée,

˘ ˘ ˘, ˘ ˘ ˘ qui revient au péon I-spondée

De même un mot final ˘ ˘ doit être précédé d' un mot en ˘ ˘, soit

˘ ˘, ˘ ˘ ˘ qui revient au critique spondée.

(NOUGARET, 1948, p. 119)

Vê-se, assim, que há, de fato, determinadas normas que regulam a formação dos metros, tanto poéticos, quando da prosa retórica, mas que esses metros, para cada estilo de discurso, terão seus pés combinados a partir da relação de *simpatia* ou de *antipatia*, ou seja, a partir de uma relação de afinidade, percebida entre as propriedades métricas. Assim o afirma Vitorino:

Uns [metros], pois, se acoplam entre si de acordo com uma relação de adequação e como que de parentela; já outros, de acordo com uma relação contrária, a partir de (metros) dessemelhantes, o que os gregos chamam de (relação) *por simpatia* e *por antipatia*. Logo, os que existirão *por simpatia*, isto é, por uma disposição de propriedade, são as bases iâmbicas mesclando entre si coriâmbicos com antipásticos (-uu-/u--u). De fato, todas as vezes que se unem sobre qualquer sede [métrica], compreenda-se que esse metro aparece composto como que a partir de uma única e mesma espécie, e como que uniforme, o que os gregos chamavam “monóides”. Do mesmo modo, as bases trocaicas (- u) associam-se às bases jônicas (uu--), pela mesma conformidade, enquanto as das epíloces [combinações de várias espécies de metros] as quais chamamos enlace dos metros, diversificam-se entre si por mútua sucessão, ainda que, não somente o troqueu (- u) e sua disposição em tríbraco (uuu), mas também o espondeu (- -) com suas próprias decomposições, isto é, o dátilo (- uu) e o

<sup>14</sup> Nomeiam-se as cláusulas em Nougaret desta maneira: *deux crétiques, spondée-crétiques, crétiques-dispondée, spondée péon I, péon 4-crétique, critique-péon I, spondée-dichorée*. (NOUGARET, 1948, p. 119).

anapesto (uu -), o admitam, embora sejam percebidos com metros homogêneos, quando houver essa associação a partir de pés semelhantes com aqueles com os quais existe familiaridade. Paralelamente aos datílos, sucedem os anapésticos, como em *ārmā uīrūmqūē cānō* [armas canto e o varão].

Efetivamente com a adição de duas breves, como mostramos acima, produz-se um anapéstico por *simpatia*, dessa forma: *ādēs ārmā uīrūmqūē cānō*, “estás aqui, eu canto a arma e o varão”. Por meio dessa alteração, formam-se, entre si, metros iâmbicos dos trocaicos, e metros datílicos dos anapésticos. Por *antipatia* ainda, isto é, por uma inclinação ou paixão contrárias, juntam-se entre si aquelas espécies contrárias de metros [que] não se ligam muito facilmente. Há, ainda, uma espécie de ligação excessivamente mal polida e dissonante, como são os [metros] jônicos APOMEIXONOS [combinados] com os iâmbicos ou os datílicos com os trocaicos, sempre divergindo e se opondo entre si.<sup>15</sup>

(VICTORINUS, III, 102.)

É interessante a leitura de Vitorino que explica uma relação que a gramática classifica, em geral, como arbitrária. Assim, sendo, uma tal idéia acerca das afinidades métricas permite avançar a compreensão a respeito da formação dos pés, para além do que os manuais modernos apresentam.

As informações também permitem inferir que muitos pés métricos mistos poderiam ser formados a partir de um reduzido conjunto de *bases* de pés métricos, e, que, seria uma árdua tarefa esgotar a busca pelas *clausulas* ciceronianas, pois:

*On arrive ainsi à distinguer plus de 400 modèles différentes de clausules, ou, comme disent certains philologues, la typologie de clausules. Ici on n' a pas employé ce classement pour éviter le détail dans un exposé qui ne vise pas à fournir un point de départ à des recherches.*

(NOUGARET, 1948, p. 120)

No entanto, seria de grande valia, se fosse possível, talvez em trabalhos ulteriores, isolar um *corpus* na obra estudada, no qual algumas dessas cláusulas apareceriam, afim de

<sup>15</sup> *Namque alia consentanea et veluti cognata inter se ratione iungitur, alia ex dissidenti ac contraria, quae Graeci κατά συμπάθειαν καὶ ἀντιπάθειαν appellant. Erunt ergo per συμπάθειαν, id est per consentaneum adfectum, mixtae inter se iambicae bases choriambicas et antispasticis. Nam quotiens copulantur sub quacumque sede, videas veluti ex una eademque specie id compositum metrum stare et quasi uniforme, quod monoides Graeci dicunt, procedere. Adaeque et trochaicae bases ionicis pari consensione sociantur, cum epiplocarum, quas amplexiones metrorum diximus, mutua inter se successione variantur. Et quamvis non solum trochaicum et solutionem eius tribrachyn, sed et spondeum cum suis solutionibus. Id est dactylum et anapaestum, admittant, tamen uniformia metra sentiuntur, cum ex similibus et familiaribus pedibus sit ista coniunctio. Similiter dactylicis anapaesticae incidunt, ut “arma virumque cano”. Etenim adiectis duabus brevibus, ut supra ostendimus, fiet anapaesticum per συμπάθειαν sic, “ades arma virumque cano” qua vicissitudine et ex trochaicis iambica et ex anapaesticis dactylica metras inter se formantur. Per ἀντιπάθειαν vero, id est per contrarium adfectum seu passionem, iunguntur ea quorum inter se contrariae species haud facile copulantur. Est enim coniunctionis genus nimis scabrum atque asperum, ut sunt ionica ἀπομειζονοζ cum iambicis vel dactylica cum trochaicis semper dissententia inter se atque abhorrentia,*

que se possa propor uma tradução equivalente de *Orator*, de forma a recuperar esses recursos poéticos utilizados pelo arpinate, com os quais performatiza seu discurso retórico, como ocorre no uso das cláusulas métricas, geradoras de ritmo na prosa oratória.

Diante do que se afirmou a respeito do *Orator* e sua expressividade poética, seguem, no capítulo seguinte, as passagens traduzidas, que contem elementos da teoria clássica de poesia e também de prosa oratória, de maneira a resgatar, a partir da ótica ciceroniana, os conceitos poéticos apresentados.

#### 4. FRAGMENTOS DE UMA POÉTICA CLÁSSICA EM *ORATOR* DE CÍCERO.

1-2

*M. TVLLI CICERONIS ORATOR AD M. BRVTVM*<sup>16</sup>

*I. [1] Vtrum difficilius aut maius esset negare tibi saepius idem roganti an efficere id quod rogares diu multumque, Brute, dubitavi. Nam et negare ei quem unice diligerem cuique me carissimum esse sentirem, praesertim et iusta petenti et praeclara cupienti, durum admodum mihi videbatur, et suscipere tantam rem, quantam non modo facultate consequi difficile esset sed etiam cogitatione complecti, vix arbitrabar esse eius qui vereretur reprehensionem doctorum atque prudentium. [2] Quid enim est maius quam, cum tanta sit inter oratores bonos dissimilitudo, iudicare quae sit optima species et quasi figura dicendi? Quod quoniam me saepius rogas, aggrediar non tam perficiendi spe quam experiendi voluntate; malo enim, cum studio tuo sim obsecutus, desiderari a te prudentiam meam quam, si id non fecerim, benevolentiam.*

---

<sup>16</sup> Utilizou-se da seguinte versão do texto latino: CICERO, M. T. Orator. Scripta Quae Manserunt Omnia. Fasc. 5, ed. P. Reis, 1932. In: DUMONT, D. J., SMITH, R. M. PHI 5. (CD-ROM contendo compilação de textos latinos disponibilizados na Internet). Palisades-CA-EUA, 1992-1995.

**ORADOR DE M. TÚLIO CÍCERO A BRUTUS.****1-2**

## O Orador de M. Tulio Cícero à Bruto

I.[1] Indaguei-me, Bruto, se seria mais difícil ou de maior importância negar a ti um tanto frequentemente o que tu me pedias, ou, igualmente, fazê-lo. E, pois, negá-lo a quem particularmente eu respeitava e a quem eu julgava que me era caríssimo, sobretudo pedindo algo justo e desejasse [aprender] assuntos notáveis, a mim me parecia muito árduo; e empreender obra tal, que não somente seria difícil de ser realizada por minha [própria] capacidade, mas também de ser abarcada pelo pensamento, julgava ser apenas [próprio] daquele que temesse a crítica dos doutos e dos sábios. [2] Pois, o que é mais importante, visto que haja tanta diferença entre os bons oradores, do que avaliar qual seja a melhor forma e, por assim dizer, [a melhor] figura de eloquência? Pois que isso me pedes com tanta freqüência, tentarei não tanto com a esperança de conseguir mas com a vontade de experimentar; pois prefiro, depois que eu tiver cedido a teu desejo, que tu sintas falta de minha habilidade do que, se eu isso não fizesse, de minha dedicação [para contigo].

## 3-5

[3] *Quaeris igitur idque iam saepius quod eloquentiae genus probem maxime et quale mihi videatur illud, quo nihil addi possit, quod ego summum et perfectissimum iudicem. In quo vereor ne, si id quod vis effecero eumque oratorem quem quaeris expressero, tardem studia multorum, qui desperatione debilitati experiri id nolent quod se assequi posse diffidant. [4] Sed par est omnes omnia experiri, qui **res** magnas et magno opere expetendas concupiuerunt. Quod si quem [aut natura sua] aut illa praestantis ingenii uis forte deficiet aut minus instructus erit magnarum artium disciplinis, teneat tamen eum cursum quem poterit; prima enim sequentem honestum est in secundis tertiisque consistere. Nam in **poetis** non Homero soli locus est, ut de Graecis loquar, aut Archilocho aut Sophocli aut Pindaro, sed horum vel secundis vel etiam infra secundos; [5] nec vero Aristotelem in philosophia deterruit a scribendo amplitudo Platonis, nec ipse Aristoteles admirabili quadam scientia et copia ceterorum studia restinxit.*

## 3-5

[3] Perguntas, então, e isso já um tanto frequentemente, que gênero de eloquência, sobretudo, eu aprove mais e qual me parece aquele a que nada pode ser acrescentado, qual eu julgue o mais elevado e o mais perfeito. Quanto a isso, se tiver feito o que queres e tiver expressado esse orador que tu procuras, temo que eu paralise os estudos de muitos, os quais, fatigados pelo desespero, não queiram experimentar aquilo que duvidam poder alcançar. [4] Mas é justo que todos aqueles que anseiem assuntos grandiosos e muitíssimo dignos tentem experimentar tudo. Porque, se aquele a quem ou sua natureza ou aquele vigor de uma inteligência ativa falta, ou a quem tiver sido menos instruído nas disciplinas das grandes artes, mantiver, contudo, o percurso que ele for capaz; de fato, isso é nobre àquele que persegue as primeiras [posições] parar nas segundas e nas terceiras. Com efeito, entre os poetas não há lugar só para Homero, para falar dos gregos, ou para Arquíloco ou Sófocles ou Píndaro, mas também para aqueles que os secundam ou ainda [que vêm] abaixo destes; [5] Sem dúvida na filosofia, nem a grandeza de Platão impediu Aristóteles de escrever, nem o próprio Aristóteles, com admirável conhecimento e abundante estudo, diminuiu o grande número dos demais.

## 5-9

II. *Nec solum ab optimis studiis excellentes viri deterriti non sunt, sed ne opifices quidem se ab artibus suis removerunt, qui aut Ialysi, quem Rhodi vidimus, non potuerunt aut Coae Veneris pulchritudinem imitari, nec simulacro Iovis Olympii aut doryphori statua deterriti reliqui minus experti sunt quid efficere aut quo progredi possent; quorum tanta multitudo fuit, tanta in suo cuiusque genere laus, ut, cum summa miraremur, inferiora tamen probaremus. [6] In oratoribus vero, Graecis quidem, admirabile est quantum inter omnis unus excellat; ac tamen, cum esset Demosthenes, multi oratores magni et clari fuerunt et antea fuerant nec postea defecerunt. Qua re non est cur eorum qui se studio eloquentiae dediderunt spes infringatur aut languescat industria; nam neque illud ipsum quod est optimum desperandum est et in praestantibus rebus magna sunt ea quae sunt optimis proxima. [7] Atque ego in summo oratore fingendo talem informabo qualis fortasse nemo fuit. Non enim quaero quis fuerit, sed quid sit illud, quo nihil esse possit praestantius, quod in perpetuitate dicendi non saepe atque haud scio an numquam, in aliqua autem parte eluceat aliquando, idem apud alios densius, apud alios fortasse rarius. [8] Sed ego sic statuo, nihil esse in ullo genere tam pulchrum, quo non pulchrius id sit unde illud ut ex ore aliquo quasi imago exprimatur; quod neque oculis neque auribus neque ullo sensu percipi potest, cogitatione tantum et mente complectimur. Itaque et Phidiae simulacris, quibus nihil in illo genere perfectius videmus, et eis picturis quas nominavi cogitare tamen possumus pulchriora; [9] nec vero ille artifex cum faceret Iovis formam aut Minervae, contemplabatur aliquem e quo similitudinem duceret, sed ipsius in mente insidebat species pulchritudinis eximia quaedam, quam intuens in eaque defixus ad illius similitudinem artem et manum dirigebat.*

## 5-9

Não somente os homens ilustres não foram afastados dos melhores estudos, mas, por certo, nem os artistas se afastaram de suas artes, os quais a beleza Jaliso, que vimos em Rodes, não puderam imitar ou a de Vênus de Cós, nem os restantes, menos experientes, foram atraídos pela estátua com a representação de Júpiter Olímpio ou de doríforo<sup>17</sup>, deixaram de produzir algo ou progredir em algo; a multidão deles foi tanta e tanta honra ao gênero próprio de cada um, que, quando, nós admiraremos as excelências deles, aceitaremos, contudo, suas maiores inferioridades. [6] Na realidade, em relação aos oradores, ao menos para os Gregos, é admirável o quanto um se sobressai entre todos; e, entretanto, uma vez que existisse Demóstenes, houveram muitos oradores grandiosos e ilustres, tanto existiram antes, como não faltaram depois. Por isso, não há motivo para que se infrinja a esperança ou para se diminuir o trabalho daqueles que se dedicaram ao estudo da eloquência; pois nem aquilo mesmo que é melhor se deve deixar de esperar e, nos assuntos distintos, aquilo que é maior é o que está próximo do melhor. [7] E eu, imaginando em busca de um orador supremo, o esboçarei tal qual talvez nunca ninguém foi. Não porque busco quem teria sido, mas aquele que seja, em relação ao qual nada possa ser mais elevado, porque em toda a tradição do discurso eu não conheci, não frequentemente ou nunca, em alguma outra parte, outrora resplandecer isso o mesmo que em uns mais frequente, em outros quiçá mais raro. [8] Mas eu penso que não há nada tão belo, de espécie alguma, em relação ao qual não haja algo ainda mais belo de onde aquilo tenha sido copiado, como se fosse o retrato de um certo rosto; que nem os olhos, nem os ouvidos, (nem) por sentido nenhum pode ser percebido, e apenas o compreendemos com o pensamento e com a mente. Como também, nas imagens de Fídias, nas quais não vemos nada mais perfeito nesse gênero, e nessas pinturas as quais nomeei podemos cogitar as mais bonitas; [9] e nem verdadeiramente aquele artista, quando criasse a forma de Júpiter ou de Minerva, contemplava alguém vindo de fora para que a imagem se formasse, mas fixava-se na mente dele próprio uma certa espécie extraordinária da beleza, que, concentrando-se e absorvo nela, traçava a arte e a mão até a sua imitação.

---

<sup>17</sup> Estátua de um lanceiro, de Polycletes. Saraiva.

## 9-12

III. *Vt igitur in formis et figuris est aliquid perfectum et excellens, cuius ad cogitatam speciem imitando referuntur ea quae sub oculos ipsa non cadit, sic perfectae eloquentiae speciem animo videmus, effigiem auribus quaerimus. [10] Has rerum formas appellat ideas ille non intellegendi solum sed etiam dicendi gravissimus auctor et magister Plato, easque gigni negat et ait semper esse ac ratione et intellegentia contineri; cetera nasci occidere fluere labi nec diutius esse uno et eodem statu. Quicquid est igitur de quo ratione et via disputetur, id est ad ultimam sui generis formam speciemque redigendum.*

[11] *Ac video hanc primam ingressionem meam non ex oratoriis disputationibus ductam sed e media philosophia repetitam, et eam quidem cum antiquam tum subobscuram aut reprehensionis aliquid aut certe admirationis habituram. Nam aut mirabuntur quid haec pertineant ad ea quae quaerimus—quibus satis faciet res ipsa cognita, ut non sine causa alte repetita videatur—aut reprehendent, quod inusitatas vias indagemus, tritas relinquamus. [12] Ego autem et me saepe nova videri dicere intellego, cum pervetera dicam sed inaudita plerisque, et fateor me oratorem, si modo sim aut etiam quicumque sim, non ex rhetorum officinis sed ex Academiae spatiis exstisse; illa enim sunt curricula multiplicium variorumque sermonum, in quibus Platonis primum sunt impressa vestigia. Sed et huius et aliorum philosophorum disputationibus et exagitatus maxime orator est et adiutus; omnis enim ubertas et quasi silva dicendi ducta ab illis est nec satis tamen instructa ad forensis causas, quas, ut illi ipsi dicere solebant, agrestioribus Musis reliquerunt.*

**9-12**

III. Então, como quando nas formas e nas figuras há algo perfeito e excelente, aquelas coisas que são referidas por imitação para uma forma pensada, que não sucumbe aos olhos, assim contemplamos com o espírito a espécie da eloquência perfeita e buscamos com os ouvidos sua representação. [10] Aquele gravíssimo autor e mestre Platão nomeia ideias essas formas dos assuntos, não somente a do sentir, mas também a do dizer, e nega que elas são criadas e diz que sempre estiveram contidas na razão e na inteligência: diz que as demais coisas nascem, morrem, fluem, desabam e decaem não permanecem em um único e mesmo estado por muito tempo. Então, sobre qualquer assunto que se discutisse por via racional, deve ser recriado até a última forma, isto é, à espécie de seu gênero.

[11] E vejo essa primeira inserção minha não conduzida pelas discussões de oratória, mas tomada do meio filosófico, e certamente então, esse meio deve ser tão arcaico quanto obscuro ou com [um toque] de crítica ou, sem dúvida, com um pouco de admiração. Pois, ou se admirarão de como isso tem relação com aquilo que buscamos- através do qual o assunto se faz suficiente pelo próprio [assunto] conhecido, de maneira que, não sem razão, parecerá profundamente repetido- ou criticarão que sigamos vias inusitadas e deixemos as habituais. [12] E eu, entretanto, parece-me [que] penso frequentemente dizer novidades, quando diga eu, [coisas] muito velhas, mas a maioria inaudita, e me declaro orador, de modo que se eu o seja ou também o que quer que eu seja, ter [me] formado não a partir das oficinas dos rétores, mas do espaço da academia; aquilo, de certo, são espaços de múltiplos e variados sermões, nos quais estão marcados primeiramente os vestígios de Platão. Contudo, com as discussões dele e de outros filósofos, o orador fica muito auxiliado e protegido; pois toda abundância e, do mesmo modo, a selva de palavra conhecida por eles não é, entretanto, suficiente adequada para as causas forenses, as quais, como aqueles próprios costumavam afirmar, fiquem para as Musas agrestes (discursos rústicos).

## 13-17

[13] *Sic eloquentia haec forensis spreta a philosophis et repudiata multis quidem illa adiumentis magnisque caruit, sed tamen ornata **verbis** atque sententiis iactationem habuit in populo nec paucorum iudicium reprehensionemque pertimuit: ita et doctis eloquentia popularis et disertis elegans doctrina defuit.*

IV. [14] *Positum sit igitur in primis, quod post magis intellegatur, sine philosophia non posse effici quem quaerimus eloquentem, non ut in ea tamen omnia sint, sed ut sic adiuvet ut palaestra histrionem; parva enim magnis saepe rectissime conferuntur. Nam nec latius atque copiosius de magnis variisque **rebus** sine philosophia potest quisquam dicere;—[15] si quidem etiam in Phaedro Platonis hoc Periclem praestitisse ceteris dicit oratoribus Socrates, quod is Anaxagorae physici fuerit auditor; a quo censet eum, cum alia praeclara quaedam et magnifica didicisse tum uberem et fecundum fuisse gnarumque, quod est eloquentiae maximum, quibus **orationis** modis quaeque animorum partes pellerentur; quod idem de Demosthene existimari potest, cuius ex epistulis intellegi licet quam frequens fuerit Platonis auditor;—*

[16] *nec vero sine philosophorum disciplina genus et speciem cuiusque rei cernere neque eam definiendo explicare nec tribuere in partis possumus nec iudicare quae vera quae falsa sint neque cernere consequentia, repugnantia videre, ambigua distinguere. Quid dicam de natura **rerum**, cuius cognitio magnam **orationi** suppeditat copiam, de vita, de officiis, de virtute, de moribus? Satisne sine multa earum ipsarum **rerum** disciplina aut dici aut intellegi potest?*

V. [17] *Ad has tot tantasque **res** adhibenda sunt ornamenta innumerabilia; quae sola tum quidem tradebantur ab eis qui dicendi numerabantur magistri; quo fit ut veram illam et absolutam eloquentiam nemo consequatur, quod alia intellegendi alia dicendi disciplina est et ab aliis **rerum** ab aliis **verborum** doctrina quaeritur.*

**13-17**

[13] Assim, aquela eloquência forense desprezada e repudiada pelos filósofos, certamente careceu muito dessa grande ajuda, mas nunca o ornamento com as palavras e com os pensamentos teve um êxito diante do povo e nem recebeu o juízo e a crítica dos poucos: e, assim, a eloquência do povo faltou aos doutos e a doutrina elegante, aos eloqüentes.

IV. [14] Seja posto então, primeiramente, isso depois será melhor compreendido, sem a filosofia não se pode formar o eloquente que buscamos, não que nela também esteja tudo, mas assim como a academia ajuda o ator; visto que os pequenos [assuntos] comparam-se diretamente, muitas vezes, aos grandes. Pois, sem a filosofia não é possível dizer algo mais amplo e mais abundante sobre assuntos elevados e variados; - [15] já que, por certo, também no *Fedro* de Platão, Sócrates diz isso: Péricles sobressaiu aos oradores restantes, porque foi discípulo de Anágora, o físico; pelo que se imagina ter aprendido alguma outra [coisa] brilhante e magnífica então, ter sido abundante, fecundo e versado, já que é o maior da eloquência, de quais modos de discurso se comovem todas as partes dos espíritos; pois o mesmo pode-se crer sobre Demóstenes, a partir de cujas epístolas é lícito pensar [que] tivesse sido um frequente ouvinte de Platão; - [16] de certo, sem a disciplina das filosofias, não podemos distinguir o gênero e a espécie de cada assunto, nem explicar, definindo-o, nem dividir em partes, nem julgar se sejam aqueles verdadeiros e aqueles falsos, nem avaliar a consequência, nem ver o contraditório, ou distinguir o ambíguo. O que eu diga sobre a natureza dos conteúdos, cujo conhecimento fornece grande recurso à prosa oratória, sobre a vida, sobre os ofícios, sobre a virtude, sobre os costumes? Pode-se ter falado ou ter entendido o suficiente sem muito conhecimento desses próprios conteúdos?

V. [17] A esses tantos e tantos assuntos estão acrescentados ornamentos inumeráveis; os quais, então, certamente, eram transmitidos por aqueles que se têm como mestres do dizer; pois, como sucede, ninguém alcança aquela verdadeira e absoluta eloquência, porque uma é a disciplina do pensar, outra, do dizer, através de umas, busca-se a ciência dos conteúdos, através de outras, a ciência das palavras.

## 18-20

[18] Itaque M. Antonius, cui vel primas eloquentiae patrum nostrorum tribuebat aetas, vir natura peracutus et prudens, in eo libro quem unum reliquit disertos ait se vidisse multos, eloquentem omnino neminem. Insidebat videlicet in eius mente species eloquentiae, quam cernebat animo, **re** ipsa non videbat. Vir autem acerrimo ingenio—sic enim fuit—multa et in se et in aliis desiderans neminem plane qui recte appellari eloquens posset videbat; [19] quod si ille nec se nec L. Crassum eloquentem putavit, habuit profecto comprehensam animo quandam formam eloquentiae, cui quoniam nihil deerat, eos quibus aliquid aut plura deerant in eam formam non poterat includere. Investigemus hunc igitur, Brute, si possumus, quem numquam vidit Antonius aut qui omnino nullus umquam fuit; quem si imitari atque exprimere non possumus, quod idem ille vix deo concessum esse dicebat, at qualis esse debeat poterimus fortasse dicere.

VI. [20] Tria sunt omnino genera dicendi, quibus in singulis quidam floruerunt, peraeque autem, id quod volumus, perpauca in omnibus. Nam et grandiloqui, ut ita dicam, fuerunt cum ampla et sententiarum gravitate et maiestate **verborum**, vehementes varii, copiosi graves, ad permovendos et convertendos animos instructi et parati—quod ipsum alii aspera tristi horrida **oratione** neque perfecta atque conclusa consequebantur, alii levi et structa et terminata—, et contra tenues acuti, omnia docentes et dilucidiora, non ampliora facientes, subtili quadam et pressa **oratione** limati; in eodemque genere alii callidi, sed impoliti et consulto rudium similes et imperitorum, alii in eadem ieiunitate concinniores, id est faceti, florentes etiam et leviter ornati.

## 18-20

[18] Assim, M. Antônio, a quem a idade de nossos antepassados atribuía os inícios da eloquência<sup>18</sup>, homem por natureza sutil e prudente, no livro único que deixou, disse ter visto muitos hábeis, (mas) eloquente nenhum. Sem dúvida, fixava na sua mente os tipos de eloquência, que distinguia no espírito e não via na própria realidade. Entretanto, homem com agudíssimo talento – pois assim foi- e, muito claramente em si e nos outros não via nada que realmente pudesse se chamado eloquente; [19] pois se nem aquele L. Crasso e nem a si considerou eloquente, teve, sem dúvida, abrasada no espírito, certa forma da eloquência, assim nada faltou a ela, não podia incluir nessa forma aqueles a quem algo ou muito faltam. Investigamos aquele então, Bruto, se podemos, a quem nunca viu Antônio ou aquele que ninguém nunca foi completamente; ao que, no caso, não podemos imitar ou exprimir, porque aquele mesmo dizia ser concedido apenas a um deus, do qual poderemos quiçá dizer como deve ser.

VI. [20] Ao todo, são três os estilos do dizer, nos quais brilharam alguns [oradores] separadamente, do mesmo modo, entretanto, isso que queremos, poucos em todos [os três estilos]. E, pois os grandeloquentes, assim como eu diga, existiram com ampla e gravidade das sentenças e majestade das palavras, veementes, variados, graves, abundantes, instruídos e preparados para persuadir e comover os ânimos- o mesmo que uns exprimiam com discurso rude, feio e áspero nem perfeito ou conclusivo, outros, com [discurso] leve, ordenado e acabado-, em oposição, os tênues e agudos, os que ensinam todos os assuntos mais brilhantes, não os que fazem com amplitude, (mas) os polidos e precisos com certo discurso conciso; e neste estilo, uns hábeis, porém deselegantes e semelhantes premeditadamente aos rudes e aos ignorantes, outros nesta carência, agradáveis, isto é engenhosos, até brilhantes e ligeiramente ornados.

---

<sup>18</sup> “[...] concedió el primer lugar en la elocuencia” (p. 33)– *primas- ac. pl.* (trad. por advérbio); *eloquentiae-gen. sing.* (trad.ablativo)

## 21-24

[21] *Est autem quidam interiectus inter hos medius et quasi temperatus nec acumine posteriorum nec fulmine utens superiorum, vicinus amborum, in neutro excellens, utriusque particeps vel utriusque, si verum quaerimus, potius expers; isque uno tenore, ut aiunt, in dicendo fluit nihil adferens praeter facilitatem et aequabilitatem aut addit aliquos ut in corona toros omnemque **orationem** ornamentis modicis **verborum** sententiarumque distinguit. [22] Horum singulorum generum quicumque vim in singulis consecuti sunt, magnum in oratoribus nomen habuerunt. Sed quaerendum est satisne id quod volumus effecerint.*

VII. *Videmus enim fuisse quosdam qui idem ornate et graviter, idem **versute** et subtiliter dicerent. Atque utinam in Latinis talis oratoris simulacrum reperire possemus! Esset egregium non quaerere externa, domesticis esse contentos. [23] Sed ego idem, qui in illo sermone nostro qui est eitus in Bruto multum tribuerim Latinis, vel ut hortarer alios vel quod amarem meos, recordor longe omnibus unum me anteferre Demosthenem, quem velim accommodare ad eam quam sentiam eloquentiam, non ad eam quam in aliquo ipse cognoverim. Hoc nec gravior exstitit quisquam nec callidior nec temperatior. Itaque nobis monendi sunt ei quorum sermo imperitus increbruit, qui aut dici se desiderant Atticos aut ipsi Attice volunt dicere, ut mirentur hunc maxime, quo ne Athenas quidem ipsas magis credo fuisse Atticas; quid enim sit Atticum discant eloquentiamque ipsius viribus, non imbecillitate sua metiantur. [24] Nunc enim tantum quisque laudat quantum se posse sperat imitari. Sed tamen eos studio optimo iudicio minus firmo praeditos docere quae sit propria laus Atticorum non alienum puto.*

## 21-24

[21] Há, todavia, um certo (tipo) intermediário entre estes estilos e, como se moderado, o que não faz uso nem da agudeza dos últimos nem do arrebatamento dos primeiros, vizinho de ambos, não o que sobressai nem a um nem a outro, partícipe de ambos ou, se quisermos o verdadeiro, desprovido, de preferência dos outros dois, e este sem cessar, como falaram, flui, dizendo nada que traga além da facilidade e da uniformidade, ou acrescenta reputações como ramos numa coroa e distingue todo discurso com ornamentos moderados de sentenças [ou de pensamentos] e de palavras. [22] Todos aqueles que alcançaram a força de cada um desses estilos por cada um, tiveram grande renome dentre os oradores. Entretanto, não basta para procurar quem tenha feito o que queremos.

VII. Vemos, com efeito, que houve alguns que dissessem o mesmo com elegância e com gravidade, o mesmo com habilidade e com sutileza. Quisera pudessemos encontrar a imagem de tais oradores entre os Latinos! Seria glorioso não buscá-[los] no estrangeiro, estar contentes com os de casa. [23] Porém eu mesmo, que naquele nosso diálogo que é feito em *Bruto*, teria atribuído muito aos latinos, ou para estimular outros ou porque amasse os meus, recordo-me estimar mais um único há muito tempo dentre todos, Demóstenes, quem eu afirmo aplicar o que entendo por esta eloquência, não pelo que eu próprio tenha conhecido em algum outro. Por isso, não existiu alguém mais grave, nem mais versado e nem mais moderado. Assim, a nós, cabe advertir àquele cujo discurso inábil é frequente, que, ou desejam dizerem-se Áticos ou querem dizer ao modo ático, pra que admirasse, sobretudo Demóstenes, aquele em que acredito certamente ter sido mais ático que a própria Atenas; que aprendam o que é o Ático e meçam a eloquência dele pelas virtudes e não por sua debilidade. [24] Agora, pois, cada um louva tanto quanto aquele que se espera que se possa imitar. Mas, contudo, penso ensinar, não os impróprios, [mas] esses dotados do melhor estudo, [ainda que] com o juízo menos firme, o que seja a própria lei dos Áticos.

## 24-27

VIII. *Semper oratorum eloquentiae moderatrix fuit auditorum prudentia. Omnes enim qui probari volunt voluntatem eorum qui audiunt intuentur ad eamque et ad eorum arbitrium et nutum totos se fingunt et accommodant.*

[25] *Itaque Caria et Phrygia et Mysia, quod minime politae minimeque elegantes sunt, asciverunt aptum suis auribus opimum quoddam et tamquam adipatae dictionis genus, quod eorum vicini non ita lato interiecto mari Rhodii numquam probaverunt [Graecia autem multo minus], Athenienses vero funditus repudiaverunt; quorum semper fuit prudens sincerumque iudicium, nihil ut possent nisi incorruptum audire et elegans. Eorum religioni cum serviret orator, nullum **verbum** insolens, nullum odiosum ponere audebat. [26] Itaque hic, quem praestitisse diximus ceteris, in illa pro Ctesiphonte **oratione** longe optima summissius a primo, deinde, dum de legibus disputat, pressius, post sensim incendens iudices, ut vidit ardentis, in reliquis exsultavit audacius. Ac tamen in hoc ipso diligenter examinante **verborum** omnium pondera reprehendit Aeschines quaedam et exagitat inludensque dura odiosa intolerabilia esse dicit; quin etiam quaerit ab ipso, cum quidem eum beluam appellat, utrum illa **verba** an portenta sint; ut Aeschini ne Demosthenes quidem videatur Attice dicere. [27] Facile est enim verbum aliquod ardens, ut ita dicam, notare idque restinctis iam animorum incendiis inridere. Itaque se purgans iocatur Demosthenes: negat in eo positas esse fortunas Graeciae, hocine an illo **verbo** usus sit, hucine an illuc manum porrexerit. Quonam igitur modo audiretur Mysus aut Phryx Athenis, cum etiam Demosthenes exagitetur ut putidus? Cum vero inclinata ululantiue voce more Asiatico canere coepisset, quis eum ferret aut potius quis non iuberet auferri?*

## 24-27

VII. Sempre a compreensão dos ouvintes foi a moderadora da eloquência dos oradores. Dessa forma, todos que querem ser aplaudidos pela vontade daqueles que ouvem e olham, ajustam-se e dispõem todos a ela, ao juízo e aos sinais deles.

[25] Assim, Cária, Frígia e Mísia, visto que são nada refinadas e nada elegantes, admitiram o melhor estilo da prosa [oratória] conveniente aos seus ouvidos, como certa coisa de espesso<sup>19</sup>, que os vizinhos, os ródios, separados deles por apenas uma faixa de mar, jamais aprovaram [também a Grécia muito menos], sem dúvida os atenienses repudiaram profundamente; cujo juízo sempre foi prudente e sincero, de forma que não pudessem ouvir nada que não fosse puro e elegante. O orador que se sujeitasse à religião deles, não se o ouvia empregar nenhuma palavra insolente, nada mal construído. [26] Assim este [orador], a quem dissemos sobressair aos restantes, naquele ótimo discurso a favor de Ctesifonte, longamente, primeiro [inicia] mais simples, depois, enquanto discute sobre as leis, mais distinto, depois naturalmente inflamando os juízes, quando vê ardentes, levantou-se mais audacioso no restante. E, entretanto, neste próprio que examina o peso de todas as palavras, Ésquines repreende e hostiliza certas [palavras] e, divertindo-se, diz ser duras, odiosas e insuportáveis; além disso pergunta-se para o próprio, ao mesmo tempo que, por certo, chame-lhe esta besta, acaso sejam aquilo palavras ou monstros; de maneira que para Ésquine nem Demóstenes parece seguramente dizer ao modo Ático. [27] Pois é fácil notar isso, qualquer palavra ardente, assim como eu diga, e ridicularizar já com as brasas dos ânimos apagadas. Assim, Demóstenes expressa o que purifica: nega estar as fortunas dos gregos assentadas nisto, ou que o uso esteja naquela palavra, ou, que estendeu aquela mão neste ou naquele lado. Como, então, se escutaria em Atenas um mísio ou um frígio, quando também Demóstenes seja criticado como pedante? Quando, na verdade, tiver começado a cantar loucamente ao modo Asiático, com voz grosseira e gritante, quem o suportaria, ou, de preferência, quem não ordenaria parar?

---

<sup>19</sup> Cícero descreve e critica neste trecho o estilo asiático da eloquência em oposição ao estilo ático.

## 28-31

IX. [28] *Ad Atticorum igitur auris teretes et religiosas qui se accommodant, ei sunt existimandi Attice dicere. Quorum genera plura sunt; hi unum modo quale sit suspicantur. Putant enim qui horride inculteque dicat, modo id eleganter enucleateque faciat, eum solum Attice dicere. Errant, quod solum; quod Attice, non falluntur.*

[29] *Istorum enim iudicio, si solum illud est Atticum, ne Pericles quidem dixit Attice, cui primae sine controversia deferebantur; qui si tenui genere uteretur, numquam ab Aristophane poeta fulgere tonare permiscere Graeciam dictus esset. Dicat igitur Attice venustissimus ille scriptor ac politissimus Lysias—quis enim id possit negare?—, dum intellegamus hoc esse Atticum in Lysia, non quod tenuis sit atque inornatus, sed quod [non] nihil habeat insolens aut ineptum; ornate vero et graviter et copiose dicere aut Atticorum sit aut ne sit Aeschines neve Demosthenes Atticus. [30] Ecce autem aliqui se Thucydidios esse profitentur: novum quoddam imperitorum et inauditum genus. Nam qui Lysiam sequuntur, causidicum quendam sequuntur non illum quidem amplum atque grandem, subtilem et elegantem tamen et qui in forensibus causis possit praeclare consistere. Thucydides autem **res** gestas et bella narrat et proelia, graviter sane et probe, sed nihil ab eo transferri potest ad forensem usum et publicum. Ipsae illae contiones ita multas habent obscuras abditasque sententias vix ut intellegantur; quod est in **oratione** civili vitium vel maximum. [31] Quae est autem in hominibus tanta perversitas, ut inventis frugibus glande vescantur? An victus hominum Atheniensium beneficio excoli potuit, **oratio** non potuit? Quis Porro umquam Graecorum rhetorum a Thucydide quicquam duxit? "At laudatus est ab omnibus." Fateor; sed ita ut **rerum** explicator prudens severus gravis; non ut in iudiciis versaret causas, sed ut in historiis bella narraret;*

## 28-31

IX. [28] Então aqueles que se adaptam aos ouvidos delicados e íntegros dos Áticos, são eles que devem ser estimados pelo dizer ao modo Ático. São vários os tipos deles; estes suspeitam qual seja o único modo. Pensam, pois, que aquele que diga asperamente e rusticamente, de modo que faça isso com elegância e com pureza, este só discursa no estilo Ático. Erram, o que [é] a base; o que ao modo Ático, não são tidos. [29] Disto, pois, com o julgamento, se só aquele é Ático, nem Pércles verdadeiramente disse ao modo Ático, a quem, sem controvérsia, eram outorgados os primeiros lugares; se aquele tivesse se servido do estilo simples, jamais seria dito pelo poeta Aristófanes que resplandecia, retumbava e embebia a Grécia. Diga-se de Lísias, aquele agradabilíssimo e polidíssimo escritor, então no estilo Ático- quem, pois, pode negar?- enquanto que compreendamos que o Ático está nesse Lísias, não porque seja simples e desornado, mas porque não há nada de insolente ou enfadonho; ou, seja dos Áticos dizer com ornamentos, e, de certo, com gravidade e abundantemente ou não seja Ático nem Ésquines nem Demóstenes. [30] Eis, porém, alguns que se declaram “tucídideos”: uma certa nova espécie surda de ignorantes. Pois, aqueles que seguem Lísia, seguem um advogado, não certamente aquele alguém amplo e grandioso, mas sutil e elegante e que, nas causas forenses, possa com clareza sustentar-se. Todavia, Tucídides narra os feitos, as guerras e as batalhas, com gravidade, bem e sabiamente, mas nada por ele pode ser transferido ao uso forense e público. Aquelas próprias canções, assim, têm muitas sequencias obscuras e ocultas, de modo que são entendidas com dificuldade; o que, no discurso civil é o maior dos vícios. [31] Entretanto, como há tanta ignorância nos homens, de modo que, descobrindo os grãos, alimentam-se de bolota<sup>20</sup>? Ou, se o alimento dos homens pode ser melhorado à sombra dos Atenenses, o discurso não pôde? Além disso, quem dos rétores gregos disse algo, alguma vez, através de Tucídide? “Mas é louvado por todos.” Eu reconheço; mas sim como um intérprete dos assuntos, prudente, severo e grave, não como quem versasse causas em ações jurídicas, mas como quem narrasse guerras em histórias;

---

<sup>20</sup> *Glans, dis*: bolota; fruto da azinheira e do carvalho. SARAIVA

## 32-34

[32] itaque numquam est numeratus orator, nec vero, si historiam non scripsisset, nomen eius exstaret, cum praesertim fuisset honoratus et nobilis. Huius tamen nemo neque **verborum** neque sententiarum gravitatem imitatur, sed cum mutila quaedam et hiantia locuti sunt, quae vel sine magistro facere potuerunt, germanos se putant esse Thucydidas. Nactus sum etiam qui Xenophontis similem esse se cuperet, cuius sermo est ille quidem melle dulcior, sed a forensi strepitu remotissimus.

[33] Referamus nos igitur ad eum quem volumus incohandum et ea demum eloquentia informandum quam in nullo cognovit Antonius. X. Magnum opus omnino et arduum, Brute, conamur; sed nihil difficile amanti puto. Amo autem et semper amavi ingenium studia mores tuos. Incendor porro cotidie magis non desiderio solum, quo quidem conficior, congressus nostros, consuetudinem victus, doctissimos sermones requirens tuos, sed etiam incredibili fama virtutum admirabilium, quae specie dispares prudentia coniunguntur. [34] Quid enim tam distans quam a severitate comitas? Quis tamen umquam te aut sanctior est habitus aut dulcior? Quid tam difficile quam in plurimorum controversiis diiudicandis ab omnibus diligi? Consequeris tamen ut eos ipsos quos contra statuas aequos placatosque dimittas. Itaque efficis ut, cum gratiae causa nihil facias, omnia tamen sint grata quae facis. Ergo omnibus ex terris una Gallia communi non ardet incendio; in qua frueris ipse te, cum in Italiae luce cognosceris versarisque in optimorum civium vel flore vel robore. Iam quantum illud est, quod in maximis occupationibus numquam intermittis studia doctrinae, semper aut ipse scribis aliquid aut me vocas ad scribendum!

**32-34**

[32] logo, nunca é chamado orador, por certo, se não escrevesse história, o nome dele nem existiria, ainda que tivesse sido, sobretudo, honrado e nobre. Ninguém, entretanto, imita a gravidade das palavras nem das sentenças dele; pois, algumas estão com a elocução cortada e aberta, o que, todavia, teriam podido fazer sem mestre, e acreditam ser semelhantes a Tucídides. Sou inquirido também por aquele que se desejasse ser semelhante a Xenofonte, cujo discurso é verdadeiramente mais doce que aquele mel; contudo, afastadíssimo do estrondo forense.

[33] Retornemo-nos então a este [orador] que queremos para modelar e instruir, com esta eloquência que seguramente Antônio não conheceu em ninguém. X. Empreendemos, Bruto, um trabalho completamente árduo e grandioso; no entanto, penso, nada é difícil para quem ama. Amo e sempre amei o talento, os empenhos, teus modos. Sou incendiado de ora em diante cada dia mais não só pelo desejo, por quem sou verdadeiramente consumido, nossos encontros, o trato costumeiro, pelo que traz teus discursos mais sábios, mas também pela incrível fama de suas admiráveis virtudes, as quais, aparentemente diferentes, são unidas com prudência. [34] O que, pois, [está] tão distante da brandura que a severidade? Quem, contudo, algum dia foi tido ou como o mais augusto ou como o mais doce que ti? O que é tão difícil quanto ser amado por todos nas controvérsias ditintas de muitos? Conseguem, portanto, com que esses próprios contra os quais tu te remetes [fiquem] propícios e comovidos. Assim, como fazes, e nada fazes por causa do agradável, no entanto, tudo que fazes seja agradável. Logo, de todas as terras, unicamente a Gália não arde com o incêndio comum; nela colhes fruto de ti próprio, teres sido conhecido na luz da Itália e teres sido incluso entre a flor e o carvalho dos melhores cidadãos. Já que, apesar de estar tanto nas maiores ocupações, nunca cessa os estudos da doutrina, sempre ou o próprio escreve algo ou me chamas para escrever!

## 35-37

[35] *Itaque hoc sum adgressus statim Catone absoluto quem ipsum numquam attigissem tempora timens inimica virtuti, nisi tibi hortanti et illius memoriam mihi caram excitanti non parere nefas esse duxissem—, sed testificor me a te rogatum et recusantem haec scribere esse ausum. Volo enim mihi tecum commune esse crimen, ut, si sustinere tantam quaestionem non potuero, iniusti oneris impositi tua culpa sit, mea recepti; in quo tamen iudici nostri errorem laus tibi dati muneris compensabit.*

XI. [36] *Sed in omni re difficillimum est formam, qui charakter Graece dicitur, exponere optimi, quod aliud aliis videtur optimum. Ennio delector, ait quispiam, quod non discedit a communi more **verborum**; Pacuvio, inquit alius: omnes apud hunc ornati elaboratique sunt **versus**, multo apud alterum negligentius; fac alium Accio; varia enim sunt iudicia, ut in Graecis, nec facilis explicatio quae forma maxime excellat. In picturis alios horrida inculta, abdita et opaca, contra alios nitida laeta conlustrata delectant. Quid est quo praescriptum aliquod aut formulam exprimas, cum in suo quidque genere praestet et genera plura sint? Hac ego religione non sum ab hoc conatu repulsus existimavique in omnibus **rebus** esse aliquid optimum, etiam si lateret, idque ab eo posse qui eius rei gnarus esset iudicari. [37] *Sed quoniam plura sunt **orationum** genera eaque diversa neque in unam formam cadunt omnia, laudationum [scriptionum] et historiarum et talium suasionum, qualem Isocrates fecit Panegyricum multique alii qui sunt nominati sophistae, reliquarumque scriptionum [**rerum**] formam, quae absunt a forensi contentione eiusque totius generis quod Graece epideiktikon nominatur, quia quasi ad inspiciendum delectationis causa comparatum est, non complectar hoc tempore; non quo negligenda sit; est enim illa quasi nutrix eius oratoris quem informare volumus et de quo molimur aliquid exquisitius dicere.**

## 35-37

[35] Assim, constantemente, sou ousado por escrever esta (obra) depois de *Catão* acabado, a qual eu próprio, temente destes tempos contrários da virtude, nunca teria tentado, e, por ti que exortas, e, para mim que excito, eu teria conduzido a querida memória deles a não parecer nefasta-, mas, declaro-me ser por ti questionado apesar de estar contra minha vontade. Pois, quero que, contigo, a crítica chegue a mim, de forma que, se eu não tiver podido levantar tanta questão, seja tua a culpa por ter imposto um fardo injusto, e minha, por ter admitido; no qual, todavia, a honra da obra dedicada a ti compensará o erro de nosso juízo.

XI. [36] Mas, em todo assunto, a representação é muito difícil, o que em grego diz-se *charakter*, expor o melhor, visto que o melhor parece uma coisa para uns e outra coisa para outros. Ênio me deleita; diz alguém, porque não se desprende do uso comum das palavras; Pacúvio, diz outro, todos os versos junto a este são ornados e elaborados, junto a outro, muito mais negligentes; ainda faz outro, Accio; são pois, vários os juízos, como nos gregos, não é fácil a exposição de qual representação [modelo] sobretudo se sobressai. Nas pinturas, uns se deleitam com a rude bárbara, a obscura e opaca, por outro lado, outros se deleitam com a nítida, agradável e iluminada. O que é e como é que tu exprimes um exemplar ou uma fórmula, quando cada um se apresente no seu estilo e sejam vários os estilos? Com esta crença, eu não sou impedido por aquele que se esforçou, de ter avaliado que em todos os assuntos há algo melhor, ainda que se ocultasse, e esse fosse um conhecedor desses assuntos, pudesse ser julgado por isso. [37] No entanto, visto que há vários estilos de oratórias e esses diversos [estilos] não se reduzem todos a uma forma, não abarcaria este agora, o dos elogios [das escrituras] e das histórias e o de tais persuasões, qual fez Isócrates no Panegírico e muitos outros que são chamados sofistas, e o estilo dos restantes das escrituras [dos conteúdos], os quais inexistem para a disputa forense, e de todo esse estilo chamado em grego, epidídico, já que é construído para observar a razão do deleite; não por que esteja devendo ser depreciado, pois é a base, do mesmo modo, a nutriz desse orador que queremos definir e de quem tentássemos dizer algo mais distinto.

## 37-39

XII. Ab hac (nutrix = επιδεικτικόν genus) et **verborum** copia alitur et eorum constructio et numerus liberiore quadam fruitur licentia. [38] Datur etiam venia concinnitati sententiarum et arguti certique et circumscripti **verborum** ambitus conceduntur, de industriaque non ex insidiis sed aperte ac palam elaboratur, ut **verba verbis** quasi demensa et paria respondeant, ut crebro conferantur pugnancia comparenturque contraria et ut pariter extrema terminentur eundemque referant in cadendo sonum; quae in veritate causarum et rarius multo facimus et certe occultius. In Panathenaico autem Isocrates ea se studiose consecratum fatetur; non enim ad iudiciorum certamen, sed ad voluptatem aurium scripserat. [39] Haec tractasse Thrasymachum Calchedonium primum et Leontinum ferunt Gorgiam, Theodorum inde Byzantium multosque alios, quos logodaidalous appellat in Phaedro Socrates; quorum satis arguta multa, sed ut modo primumque nascentia minuta et versiculorum similia quaedam nimiumque depicta.

## 64

[64] Mollis est enim **oratio** philosophorum et umbratilis nec sententiis nec **verbis** instructa popularibus nec vincta numeris, sed soluta liberius; nihil iratum habet, nihil invidum, nihil atrox, nihil miserabile, nihil astutum; casta, verecunda, virgo incorrupta quodam modo.

## 37-39

XII. Dessa (nutriz do orador- que em grego se chama epidídico) alimenta-se tanto a abundância de palavras como sua combinação, e o ritmo goza de uma liberdade relativamente maior. [38] Permite-se também a elegância simétrica das frases, e admitem-se determinados períodos cosntruídos com palavras engenhosas, e trabalha-se deliberadamente, não a partir de artifícios, mas clara e abertamente, para que palavras correspondam às palavras como se medidas e emparelhadas, para que se reúnam frequentemente as contrárias e se comparem as opostas, e, para que as extremidades terminem igualmente e reproduzam o mesmo som ao terminar; na verdade, fazemos de algumas causas muito mais rara e certamente mais oculta. Entretanto, no Penatenaico, Isócrates confessa-se acoçado por esta com empenho; não, pois, escrevera para a disputa dos julgamentos, mas para a satisfação dos ouvidos. [39] Trasímaco de Calcedônia e Górgias de Leontinum foram aqueles que primeiramente exprimiram essas coisas, depois, Teodoro de Bizâncio e muitos outros, os quais Sócrates chama em *Fedro* os afetadores de linguagem; dos quais [há] muitas coisas muito engenhosas, porém de modo que primeiramente as pequenas [frases] que nascem, algumas semelhantes a versinhos e demasiadamente enfeitadas.

[...]

## 64

O discurso dos filósofos é, pois, brando e ama a sombra, construído nem com frases nem com palavras para as multidões, e não é ligado aos ritmos, mas é mais livre e solto; nada tem [de] irado, nada [de] odioso, nada de impetuoso, nada de tocante, nada de astuto; mas é casto e comedido assim como uma virgem intocada.

## 66-68

*Nam etiam **poetae** quaestionem attulerunt, quidnam esset illud quo ipsi differrent ab oratoribus: numero maxime videbantur antea et **versu**, nunc apud oratores iam ipse numerus increbruit. [67] Quicquid est enim quod sub aurium mensuram aliquam cadit, etiam si abest a **versu**—nam id quidem **orationis** est vitium—numerus vocatur, qui Graece *rhythmos* dicitur. Itaque video visum esse non nullis Platonis et Democriti locutionem, etsi absit a **versu**, tamen quod incitatius feratur et clarissimis **verborum** luminibus utatur, potius **poema** putandum quam comicorum poetarum; apud quos, nisi quod **versiculi** sunt, nihil est aliud cotidiani dissimile sermonis. Nec tamen id est **poetae** maximum, etsi est eo laudabilior quod virtutes oratoris persequitur, cum **versu** sit astrictior. [68] Ego autem, etiam si quorundam grandis et ornata **vox** est poetarum, tamen in ea cum licentiam statuo maiorem esse quam in nobis faciendorum iungendorumque **verborum**, tum etiam non nulli eorum voluntati **vocibus** magis quam **rebus** inserviunt;*

## 149

*XLIV. [149] Conlocabuntur igitur **verba**, aut ut inter se quam aptissime cohaereant extrema cum primis eaque sint quam suavissimis **vocibus**, aut ut forma ipsa concinnitasque **verborum** conficiat orbem suum, aut ut comprehensio numerose et apte cadat.*

## 66-68

De fato, os poetas também propuseram-se a questão de [saber] qual fosse o ponto em que eles próprios diferem dos oradores: antes, parecia-lhes que fosse principalmente pelo ritmo (*numerus*) e pelo verso; agora, o próprio ritmo já se difundiu entre os oradores. Com efeito, o que quer que se submete a algum tipo de mensuração dos ouvidos [i.e. métrica], ainda que se afaste muito do verso – ele decerto é, pois, um defeito na prosa – chama-se ritmo [*numerus*], o que em grego se diz *rhythmós*. Por isso, vejo que, para alguns, pareceu-lhes que, mesmo distante do verso, porque o discurso de Platão e Demócrito se conduza de modo mais animado e sirva-se das mais brilhantes figuras de palavras, deveria ser considerado mais poema do que os dos poetas cômicos, em que, exceto porque são versinhos, não há nada de diferente da conversa cotidiana. Isso [i.e., a versificação], porém, não é o mais importante de um poeta. Embora seja tão mais louvável o [poeta] que persegue as virtudes do orador, mesmo quando está mais limitado pelo verso. Eu, todavia, ainda que o tom de certos poetas seja elevado e elegante, penso que há ali maior liberdade do que no da necessidade de criação e de composição verbal do orador, ainda que, conforme a vontade de não poucos, se sujeitam mais às formas ou expressão do que aos conteúdos.

## 149

Então as palavras serão colocadas ou de modo que os finais fiquem o mais adequadíssimos possível com os começos, e estejam com os sons mais agradáveis, ou de modo que a própria forma das palavras e sua simetria fechem o seu próprio período, ou de modo que a frase soe rítmica e adequadamente.

## 162

*XLIX. Sed quia rerum verborumque iudicium in prudentia est, vocum autem et numerorum aures sunt iudices, et quod illa ad intellegentiam referuntur, haec ad voluptatem, in illis ratio invenit, in his sensus artem.*

## 163

*[163] Duae sunt igitur res quae permulceant auris, sonus et numerus.*

## 164

*Nec solum componentur verba ratione, sed etiam finientur, quoniam id iudicium esse alterum aurium diximus. Et finiuntur aut ipsa compositione et quasi sua sponte, aut quodam genere verborum, in quibus ipsis concinnitas inest; quae sive casus habent in exitu similis sive paribus paria redduntur sive opponuntur contraria, suapte natura numerosa sunt, etiam si nihil est factum de industria. [...]*

**162**

XLIX. Mas porque o juízo dos conteúdos e das palavras está no discernimento, também os ouvidos são os juízes dos sons e dos ritmos; de fato, porque naquele eles digam respeito à inteligência, e este, ao deleite, naqueles, a razão inventou uma arte, nestes, ao contrário, foi a sensibilidade.

**163**

Duas são, então, as coisas que cativam os ouvidos, o som e o ritmo.

**164**

As palavras não serão somente combinadas através de um sistema, mas serão também por ele delimitadas, visto que dissemos ser isso o outro componente julgado pelos ouvidos. E serão delimitadas ou pela própria combinação e como que por sua natureza, ou por certa espécie de palavras, nas quais exista uma elegância simétrica; tais palavras que têm ou na terminação casos similares, ou são semelhantes correspondendo a semelhantes, ou opõem-se, porque são contrárias, são rítmicas por sua própria natureza, mesmo que nada tenha sido feito deliberadamente. [...]

## 165-167

*Haec [verba] enim talia sunt, ut, quia referuntur eo quo debent referri, intellegamus non quaesitum esse numerum, sed secutum. [166] Quod fit item in contrariis referendis, ut illa sunt quibus non modo numerosa **oratio** sed etiam **versus** efficitur:*

*eam quam nihil accusas damnas*

*condemnas dixisset qui **versum** effugere vellet—, [...]*

***Versum** efficit ipsa relatio contrariorum. Idem esset in **oratione** numerosum: Quod scis nihil prodest; quod nescis multum obest.*

*L. Semper haec, quae Graeci antitheta nominant, cum contrariis opponuntur contraria, numerum oratorium necessitate ipsa efficiunt etiam sine industria. [167] Hoc genere antiqui iam ante Isocratem delectabantur et maxime Gorgias, cuius in oratione plerumque efficit numerum ipsa concinnitas.*

## 170

*[170] Sed habet nomen invidiam, cum in **oratione** iudiciali et forensi numerus [Latine, Graece *rhythmos*] inesse dicitur. Nimis enim insidiarum ad capiendas auris adhiberi videtur, si etiam in dicendo numeri ab oratore quaeruntur. Hoc freti isti et ipsi infracta et amputata loquuntur et eos vituperant qui apta et finita pronuntiant; si inanibus **verbis** levibusque sentiis, iure; sin probae **res**, lecta **verba**, quid est cur claudere aut insistere **orationem** malint quam cum sententia pariter excurrere? Hic enim invidiosus numerus nihil adfert aliud nisi ut sit apte **verbis** comprehensa sententia; quod fit etiam ab antiquis, sed plerumque casu saepe natura; et quae valde laudantur apud illos, ea fere quia sunt conclusa laudantur.*

## 165-167

Essas [palavras] são de tal forma que, porquanto se referem ao que devem se referir, percebemos ser o ritmo não buscado, mas espontâneo. Isso também se faz ao relacionarem-se os contrários como são aquelas palavras com que se cria não só a prosa rítmica mas também o verso: “*Eam quam nihil accusas damnas*”<sup>21</sup>, quem quisesse evitar o verso diria “*condamnas*”. [...] A própria relação dos contrários forma o verso. O mesmo procedimento seria rítmico no discurso: “*quod scis, nihil prodest; quod nescis, multum obest*”<sup>22</sup>. Tais construções, que os gregos chamam antíteses, quando os contrários opõem-se aos contrários, sempre produzem o ritmo oratório por necessidade própria, ainda que sem artifício. Deleitavam-se os antigos, já antes de Isócrates, com esse tipo de construção, principalmente Górgias, em cujo discurso, a própria simetria produz a maior parte do ritmo.

## 170

Mas o termo [*numerus*] encerra aversão, quando no discurso judicial e forense se diz que existe *numerus* [“ritmo”] em latim e *rhythmós* em grego. De fato, parece apresentar-se como excesso de artifícios para cativar o ouvido, se também pelo orador são buscados os ritmos para proferir um discurso. Nisso se apóiam aqueles mesmos que proferem (frases) desconexas e quebradas, ao passo que censuram aqueles que as pronunciam adequadas e harmoniosas; se [foram feitas] com palavras vazias e com pensamentos fúteis, [o fazem] com razão; mas se, ao contrário, as ideias têm qualidade e as palavras foram escolhidas, por que motivo preferem que se interrompa e se detenha o discurso a que se desenvolva em paralelo com o pensamento? Com efeito, esse ritmo odioso nada produz [de] diferente, exceto que o pensamento fique compreendido em sentenças de modo adequado; isto também é feito pelos antigos, mas, com frequência e na maior parte dos casos, de modo natural; e aquilo que muito se elogia neles, é elogiado porque tem um acabamento harmonioso.

<sup>21</sup> “Aquele a quem de nada acusas, condenas”.

<sup>22</sup> “O que sabes não tem utilidade; o que não sabes muito prejudica”.

## 173

*[...]; nec vero multitudo pedes novit nec ullos numeros tenet nec illud quod offendit aut curat aut in quo offendit intellegit; et tamen omnium longitudinum et brevitatum in sonis sicut acutarum graviumque **vocum** iudicium ipsa natura in auribus nostris conlocavit.*

## 174

*Nam qui Isocratem maxime mirantur, hoc in eius summis laudibus ferunt, quod **verbis** solutis numeros primum adiunxerit. Cum enim videret oratores cum severitate audiri, poetas autem cum voluptate, tum dicitur numeros secutus, quibus etiam in **oratione** uteretur, cum iucunditatis causa tum ut varietas occurreret satietati.*

## 175

*Nam, ut paulo ante dixi, paria paribus adiuncta et similiter definita itemque contrariis relata contraria, quae sua sponte, etiam si id non agas, cadunt plerumque numerose, Gorgias primum invenit, sed eis est usus intemperatius.*

**173**

[...]; na verdade, nem a multidão conhece os pés (métricos), nem reconhece ritmos, nem entende o que desagrade ou por que ou em que aquilo desagrade; e, todavia, a própria natureza colocou em nossos ouvidos a distinção de todas longas e breves nos sons, assim como dos agudos e graves nos timbres.

**174**

Pois aqueles que admiram principalmente Isócrates, exaltam com os mais elevados louvores dele, o fato de que foi o primeiro a ter aplicado o *ritmo* nas palavras da prosa. De fato, quando via que os oradores eram ouvidos com severidade, mas os poetas, contudo, com deleite, então, diz-se, buscou os ritmos, dos quais nos servimos também no discurso oratório, tanto por causa do encanto, quanto para que a variedade prevenisse o enfado.

**175**

Pois, como já disse anteriormente, partes semelhantes (da oração) emparelhadas com suas semelhantes, terminações igualmente relacionadas e contrários do mesmo modo postos junto com seus contrários, são recursos que, por sua natureza, ainda que não o intentes, resultam ordinariamente rítmicos, e foi Górgias quem primeiro os descobriu, mas valeu-se deles muito excessivamente.

## 176

*Horum uterque Isocratem aetate praecurrit, ut eos ille moderatione, non inventione vicerit. Est enim, ut in transferendis faciendisque **verbis** tranquillior sic in ipsis numeris sedatior. [...] Quin etiam se ipse tantum quantum aetate procedebat—prope enim centum confecit annos—relaxabat a nimia necessitate numerorum, quod declarat in eo libro quem ad Philippum Macedonem scripsit, cum iam admodum esset senex; in quo dicit sese minus iam servire numeris quam solitus esset.*

## 179

*Quaeri enim potest, qui sit **orationis** numerus et ubi sit positus et natus ex quo, et is unusne sit an duo an plures quaque ratione componatur et ad quam **rem** et quando et quo loco et quem ad modum adhibitus aliquid voluptatis adferat.*

**176**

Cada um deles [Górgias e Trasímaco] é anterior a Isócrates, de modo que ele os superou pela moderação, não pela invenção. Ele é, pois, mais sereno na criação de metáforas verbais, e igualmente mais sossegado nos próprios ritmos. [...] E, além do mais, quanto mais ele [Górgias] avançava em idade, pois chegou quase aos cem anos, [mais] livrara-se de uma excessiva necessidade dos ritmos, o que declara naquele seu livro que escreveu para Filipe da Macedônia, quando já estava muitíssimo velho; naquele livro ele mesmo declarou já ser menos dependente dos ritmos do que se tinha habituado.

**179**

Cabe, então, perguntar-se o que seja o ritmo da oratória; onde deva ser empregado; a partir do que nasceu, e se acaso ele é um só ou dois ou vários, e a partir de que medida ele é composto, para qual assunto, e quando, e em que momento e de que modo deve ser empregado para que motive um certo prazer.

## 180-181

*Deinde, si sit numerus in **oratione**, qualis sit aut quales, et e poeticisne numeris an ex alio genere quodam et, si e poeticis, quis eorum sit aut qui; namque aliis unus modo aliis plures aliis omnes idem videntur. Deinde, quicumque sunt sive unus sive plures, communesne sint omni generi **orationis**— quoniam aliud genus est narrandi aliud persuadendi aliud docendi an disparens numeri cuique **orationis** generi accommodentur; si communes, qui sint; si disparens, quid intersit, et cur non aequè in **oratione** atque in **versu** numerus appareat. [181] Deinde, quod dicitur in **oratione** numerosum, id utrum numero solum efficiatur, an etiam vel compositione quadam vel genere **verborum**; an sit suum cuiusque, ut numerus intervallis, compositio **vocibus**, genus ipsum **verborum** quasi quadam forma et lumine **orationis** appareat, sitque omnium fons compositio ex eaque et numerus efficiatur et ea quae dicuntur **orationis** quasi formae et lumina, quae, ut dixi, Graeci vocant schemata.*

## 183

*LV. [183] Esse ergo in **oratione** numerum quendam non est difficile cognoscere. Iudicat enim sensus; in quo est iniquum quod accidit non agnoscere, si cur id accidat reperire nequeamus. Neque enim ipse **versus** ratione est cognitus, sed natura atque sensu, quem dimensa ratio docuit quid accideret. Ita notatio naturae et animadversio peperit artem.*

**180-181**

Depois, [é de perguntar-se]: se há um ritmo na prosa, qual é ou quais são; se, por ventura, vem dos ritmos poéticos ou se acaso de alguma outra origem; e, se vem dos poéticos, de qual ou quais deles; com efeito, para alguns [há] somente um [ritmo], para outros, muitos, e, para outros, ainda, todos eles parecem ser o mesmo. Em seguida, quaisquer que sejam eles, [é preciso saber] se é único ou se são vários; se são comuns a todos os gêneros da oratória, visto que um é o gênero de narrar, outro o de persuadir e outro, ainda, o do demonstrar, ou se acaso ritmos diferentes são adaptados para cada gênero da prosa; se são comuns, quais são; se díspares, no que se diferenciam, e por que o ritmo não aparece na prosa da mesma forma que no verso. Além disso, o que se diz rítmico na prosa se faz acaso só com ritmo, ou também, por ventura, ora com certa distribuição ora com certo tipo de palavras? Ou o que tem cada um deles de particular? Como é o ritmo com seus intervalos, a composição com seus sons, o tipo mesmo das palavras em uma forma determinada para evidenciar a luz de um discurso? E se a fonte de todos é a composição, e se dela se produz ora o ritmo, ora aquelas [figuras] que são chamadas os adornos e o brilho de um discurso, que, como já disse aqui, os gregos chamam *esquemas* [figuras]?

**183**

Portanto, [que] há um ritmo na prosa não é difícil perceber. Assim o indicam nossos sentidos; porém, não reconhecer o que se passa ali seria injusto, mesmo que não sejamos capazes de descobrir por que isso acontece. Certamente, nem o próprio verso é reconhecido pela razão, mas por sua natureza e pelos sentidos, aos quais o método de escansão [depois] ensinou o que ali se passava. Foi assim que o registro e a observação da natureza criaram a arte.

## 184-185

*At comitorum senarii propter similitudinem sermonis sic saepe sunt abiecti, ut non numquam vix in eis numerus et **versus** intellegi possit. Quo est ad inveniendum difficilior in **oratione** numerus quam in **versibus**. [185] Omnino duo sunt quae condiant **orationem**, **verborum** numerorumque iucunditas.*

## 186-188

*Numerus autem non domo depromebatur neque habebat aliquam necessitudinem aut cognationem cum **oratione**. Itaque serius aliquanto notatus et cognitus quasi quandam palaestram et extrema liniamenta **orationi** attulit. [187] Quod si et angusta quaedam atque concisa et alia est dilatata et fusa **oratio**, necesse est id non litterarum accidere natura, sed intervallorum longorum et brevium varietate; quibus implicata atque permixta **oratio** quoniam tum stabilis est tum volubilis, necesse est eius modi vi naturam numeri contineri. Nam circuitus ille, quem saepe iam diximus, incitator numero ipso fertur et labitur, quoad perveniat ad finem et insistat. Perspicuum est igitur numeris astrictam **orationem** esse debere, carere versibus. [...] Nullus est igitur numerus extra poeticos, propterea quod definita sunt genera numerorum. Nam omnis talis est, ut unus sit e tribus. Pes enim, qui adhibetur ad numeros, partitur in tria, ut necesse sit partem pedis aut aequalem esse alteri parti aut altero tanto aut sesqui esse maiorem. Ita fit aequalis dactylus, duplex iambus, sesquipleus paeon; qui pedes in orationem non cadere qui possunt? Quibus ordine locatis quod efficitur numerosum sit necesse est.*

**184-185**

Mas, por causa da semelhança com a fala cotidiana, os senários dos cômicos são assim, frequentemente nivelados, de modo que somente raras vezes e a custo podem-se perceber neles ritmo e verso. É por isso que o ritmo é mais difícil de ser encontrado na prosa que no verso. São duas, ao todo, [as coisas] que dão graça à prosa: o encantamento das palavras e dos ritmos.

**186-188**

O ritmo, todavia, não era tirado de sua sede própria, nem tinha qualquer parentesco ou relação com a prosa. Então, notado e reconhecido como decisivamente importante, trouxe ao discurso uma certa disciplina escolar e seu acabamento final. Se existe um discurso breve e conciso e, outro, dilatado e extenso, é forçoso que isso aconteça não pela natureza das letras, mas pela variedade dos intervalos longos e breves, que se entrelaçam e se combinam num discurso, e visto que, por um lado, ele é estável, e, por outro, móvel, é obrigatório que a natureza dessa cadência esteja contida nos ritmos. Por certo, aquele período, sobre o qual já falamos muitas vezes, conduz-se e desenvolve-se mais rapidamente através do próprio ritmo, até que tenha chegado ao fim e ali se detenha.

Está claro, então, que a prosa deve ligar-se aos ritmos, mas sem produzir versos. [...]. Não há, então, nenhum ritmo além dos poéticos, por conseguinte, as espécies de ritmos são determinadas. Pois cada qual é de tal forma que é sempre de um três. Um pé [métrico], então, que se aplica para produzir ritmos, é [sempre] dividido em três, que seja uma parte do pé necessariamente ou igual à outra, ou o dobro, ou uma unidade e meia maior. Assim, o dátilo, por exemplo, é [do tipo] igual, o jambo, o dobro e o peão, uma unidade e meia maior; como, então, tais pés poderiam não ocorrer na prosa? Uma vez distribuídos em determinada ordem, o que se produz é necessariamente rítmico.

## 190-192

*Sit igitur hoc cognitum in solutis etiam **verbis** inesse numeros eosdemque esse oratorios qui sint poetici.*

*LVII. [191] Sequitur ergo ut qui maxime cadant in **orationem** aptam numeri videndum sit. Sunt enim qui iambicum putent, quod sit **orationis** simillimus, qua de causa fieri ut is potissimum propter similitudinem veritatis adhibeatur in fabulis, quod ille dactylicus numerus hexametrorum magniloquentiae sit accommodatior. Ephorus autem, levis ipse orator et profectus ex optima disciplina, paeana sequitur aut dactylum, fugit autem spondeum et trochaicum. Quod enim paean habebat tris brevis, dactylus autem duas, brevitate et celeritate syllabarum labi putat **verba** proclivius contraque accidere in spondeo et trochaico; quorum quod alter e longis constet alter e brevibus, fieri alteram nimis incitatam alteram nimis tardam **orationem**, neutram temperatam. [192] Sed et illi priores errant et Ephorus in culpa est. Nam et qui paeana praetereunt, non vident mollissimum a sese numerum eundemque amplissimum praeteriri. Quod longe Aristoteli videtur secus, qui iudicat heroum numerum grandiolem quam desideret soluta **oratio**, iambum autem nimis e vulgari esse sermone.*

## 190-192

Que se reconheça, pois, que também nas construções da prosa há ritmos e os ritmos oratórios são os mesmos que os poéticos.

LVII. [191] Segue-se, portanto, que se veja quais ritmos pareçam mais convenientes à prosa intelectualizada. Há, pois, os que pensam [ser] o jâmbico; porque seja o mais similar à prosa, e, por essa razão, resulta que ele seja o preferido nas cenas dialogadas por essa sua verossimilhança, uma vez que o célebre dátilo dos hexâmetros é um ritmo mais adequado à grandiloquência. Mas Éforo, ele próprio um requintado orador e egresso da melhor educação possível, utiliza ou o dátilo ou o peão, evitando, entretanto, o espondeu e o troqueu. Porque o peão tem três breves e o dátilo duas, ele acha que, devido à brevidade e à rapidez das sílabas, as palavras fluem mais facilmente e que se dá o contrário com o espondeu e o troqueu: visto que um consiste em longas, o outro, em breves<sup>23</sup>, produz-se ora um discurso excessivamente lento, ora um excessivamente veloz, mas nenhum deles equilibrado. No entanto, tanto aqueles primeiros estão errados, como também Éforo equivoca-se. Na verdade, aqueles que preterem o peão, não vêem que estão preterindo o mais flexível e mesmo o mais amplo dos ritmos. Isso parece ser totalmente o oposto para Aristóteles, que julga o ritmo heróico mais grandioso do que requer a prosa, já o jambo [afasta-se] demais da linguagem cotidiana.

---

<sup>23</sup> O que Cícero denomina *troqueu* é, para nós, um *tribraco*.

## 194-195

[194] *Iambus enim et dactylus in **versum** cadunt maxime; itaque ut **versum** fugimus in **oratione**, sic hi sunt evitandi continuati pedes; aliud enim quiddam est **oratio** nec quicquam inimicius quam illa **versibus**; paeane autem minime est aptus ad **versum**, quo libentius eum recepit **oratio**. Ephorus vero ne spondeum quidem, quem fugit, intellegit esse aequalem dactylo, quem probat. Syllabis enim metiendos pedes, non intervallis existimat; quod idem facit in trochaeo, qui temporibus et intervallis est par iambo, sed eo vitiosus in **oratione**, si ponatur extremus, quod **verba** melius in syllabas longiores cadunt. Atque haec, quae sunt apud Aristotelem, eadem a Theophrasto Theodecteque de paeane dicuntur. [195] Ego autem sentio omnis in **oratione** esse quasi permixtos et confusos pedes, nec enim effugere possemus animadversionem, si semper isdem uteremur, quia nec numerosa esse, ut **poema**, neque extra numerum, ut sermo vulgi, esse debet **oratio**. [...]*

## 196-197

[196] *sit igitur, ut supra dixi, permixta et temperata numeris nec dissoluta nec tota numerosa, paeane maxime, quoniam optimus auctor ita censet, sed reliquis etiam numeris, quos ille praeterit, temperata.*

*LVIII. Quos autem numeros cum quibus tamquam purpuram misceri oporteat nunc dicendum est atque etiam quibus **orationis** generibus sint quique accommodatissimi. Iambus enim frequentissimus est in eis quae demisso atque humili sermone dicuntur; [197] paeane autem in amplioribus, in utroque dactylus.*

**194-195**

De fato, o jambo e o dátilo caem muitíssimo bem para um verso; portanto, assim como evitamos um verso na prosa, também o uso desses pés sem interrupção deve ser evitado; com efeito, a prosa é algo diverso, e também não [há] algo mais inimigo dos versos do que ela: o peão é o [metro] menos adequado ao verso, mas a prosa acolhe-o de muito mais bom grado do que ele. Éforo, entretanto, não entende que o espondeu, que ele evita, é igual ao dátilo, que ele aprova, [pois] ele julga que os pés devem ser medidos por suas sílabas, e não por seus intervalos<sup>10</sup>. Ele procede da mesma forma em relação ao troqueu, que, pelos tempos e intervalos, é igual ao jambo, mas muito condenável na prosa, se é colocado no fim [da frase], pois palavras com sílabas mais longas caem melhor ali. E, essas coisas sobre o peão, que se encontram em Aristóteles, são ditas igualmente por Teofrasto e Teodectes. Eu, contudo, acho que na prosa estão como que todos os pés misturados e confundidos, e, de fato, não poderíamos escapar à crítica, se utilizássemos sempre os mesmos, porque a prosa não deve nem ser rítmica como o poema nem isenta de ritmo como a linguagem cotidiana [...].

**196-197**

Que, então, como já disse acima, a [prosa] seja mesclada e realçada pelos ritmos, nem desregrada, nem toda rítmica, mas principalmente com peão, já que o melhor de todos os autores julga dessa forma, mas também composta com os ritmos restantes, que ele preteriu. Todavia, quais ritmos mesclar com quais, assim como se mescla a púrpura, agora é preciso que se diga, assim como também a quais gêneros de discurso seja cada um mais apropriado. O jambo é, pois, o mais frequente naqueles que são pronunciados numa linguagem média e baixa; o peão, porém, nos mais elevados; o dátilo, em ambos.

## 198

[198] *Nec vero is cursus est numerorum—orationis dico, nam est longe aliter in versibus—, nihil ut fiat extra modum; nam id quidem esset poema; sed omnis nec claudicans nec quasi fluctuans sed aequabiliter constanterque ingrediens numerosa habetur oratio. Atque id in dicendo numerosum putatur, non quod totum constat e numeris, sed quod ad numeros proxime accedit; [...]*

## 199

LIX. [199] *Solet autem quaeri totone in ambitu verborum numeri tenendi sint an in primis partibus atque in extremis; plerique enim censent cadere tantum numero oportere terminarique sententiam. Est autem, ut id maxime deceat? non ut solum; ponendus est enim ille ambitus, non abiciendus. Qua re cum aures extremum semper expectent in eoque acquiescant, id vacare numero non oportet, sed ad hunc exitum iam a principio ferri debet verborum illa comprehensio et tota a capite ita fluere, ut ad extremum veniens ipsa consistat.*

## 202-203

[...] *quod numerosum in oratione dicitur non semper numero fiat, sed non numquam aut concinnitate aut constructione verborum. [203] Ita si numerus orationis quaeritur qui sit, omnis est, sed alius alio melior atque aptior; si locus, in omni parte verborum; si unde ortus sit, ex aurium voluptate*

**198**

Mas, na verdade, essa sequência dos ritmos – digo, na prosa, pois ela é muito diferente nos versos – não é como se nada que se faça fora de uma medida, pois isso certamente seria um poema; mas toda prosa que, sem claudicar nem oscilar, prosseguir com equilíbrio e constância é tida como rítmica. E, quando se julga rítmica uma fala, não é porque tudo contém ritmos, mas porque se aproxima muito dos ritmos.

**199**

LIX. [199] Mas também se costuma indagar se os ritmos devem ser cultivados num período completo de palavras ou somente nas primeiras e últimas partes [dele]; a maioria pensa, de fato, que convém à frase apenas terminar e concluir ritmicamente. Ora, isso é o modo que mais convém, mas não é tudo; pois um período deve ser construído, não destruído. Por isso, como os ouvidos sempre esperam o final e aí descansam, não é oportuno que ele não contenha ritmo, mas é em direção a esse desfecho que, já desde o princípio, deve ser levada a intelecção do período, e assim ela deve fluir completamente desde o início do parágrafo, de maneira que, ao chegar ao final, detenha-se por ela própria.

**202-203**

[...] o que se chama rítmico na oratória, nem sempre seja produzido com ritmo, mas às vezes [se faz] ou com a disposição ou com a composição das palavras. Então, questiona-se qual seja o ritmo da oratória; todos, mas um é melhor ou mais adequado que outro; qual seu lugar: em toda a parte da frase; de onde tenha provindo: do prazer dos ouvidos.

**212-213**

*Fluit omnino numerus a primo tum incitatus brevitate pedum, tum proceritate tardius. Cursum contentiones magis requirunt, eitiones **rerum** tarditatem. Insistit autem ambitus modis pluribus, e quibus unum est secuta Asia maxime, qui dichoreus vocatur, cum duo extremi chorei sunt, id est e singulis longis et brevibus. Explanandum est enim, quod ab aliis eidem pedes aliis vocabulis nominantur. [213] Dichoreus non est ille quidem sua sponte vitiosus in clausulis, sed in **orationis** numero nihil est tam vitiosum quam si semper est idem. Cadit autem per se ille ipse praeclare, quo etiam satietas formidanda est magis.*

**212-213**

O ritmo flui inteiramente desde o princípio [do período], ora mais veloz pela brevidade dos pés ora mais lento pelo alongamento. As discussões requerem mais rapidez, as exposições de fatos, mais lentidão. O período, porém, se fecha de vários modos, dos quais a Ásia preferiu um mais que todos e que é chamado dicoreu, quando os dois [pés] finais são coreus, isto é, cada um com uma longa e uma breve. Deve-se, pois, esclarecer porque os mesmos pés são denominados ora por um termo ora por outro. Aquele mesmo dicoreu decerto não é condenável nas orações por sua natureza, mas, no ritmo oratório, nada é tão condenável quanto quando existe sempre o mesmo [ritmo]. Ainda esse mesmo [pé] cadencia-se por si próprio muito nitidamente, e o que se deve mais temer nele é a saturação.

## 215-218

[215] "At eadem **verba**, eadem sententia." Animo istuc satis est, auribus non satis. Sed id crebrius fieri non oportet; primum enim numerus agnoscitur, deinde satiat, postea cognita facilitate contemnitur.

LXIV. Sed sunt clausulae plures, quae numerose et iucunde cadant. Nam et creticus, qui est e longa et brevi et longa, et eius aequalis paeon, qui spatio par est, syllaba longior, quam commodissime putatur in solutam **orationem** inligari, cum sit duplex. Nam aut e longa est et tribus brevibus, qui numerus in primo viget, iacet in extremo, aut e totidem brevibus et longa, [in] quem optime cadere censent veteres; ego non plane reicio, sed alios antepono. [216] Ne spondeus quidem funditus est repudiandus, etsi, quod est e longis duabus, hebetior videtur et tardior; habet tamen stabilem quendam et non expertem dignitatis gradum, in incisionibus vero multo magis et in membris; paucitatem enim pedum gravitate sua et tarditate compensat. Sed hos cum in clausulis pedes nomino, non loquor de uno pede extremo: adiungo, quod minimum sit, proximum superiorem, saepe etiam tertium. [217] Ne iambus quidem, qui est e brevi et longa, aut par choreo qui habet tris brevis trochaeus, sed spatio par, non syllabis, aut etiam dactylus, qui est e longa et duabus brevibus, si est proximus a postremo, parum volubiliter pervenit ad extremum, si est extremus choreus aut spondeus; numquam enim interest uter sit eorum in pede extremo. Sed idem hi tres pedes male concludunt, si quis eorum in extremo locatus est, nisi cum pro cretico postremus est dactylus; nihil enim interest dactylus sit extremus an creticus, quia postrema syllaba brevis an longa sit ne in **versu** quidem refert. [218] Qua **re** etiam paeana qui dixit aptiorem, in quo esset longa postrema, vidit parum, quoniam nihil ad **rem** est, postrema quam longa sit. Iam paeon, quod pluris habeat syllabas quam tris, numerus a quibusdam, non pes habetur.

## 215-218

Mas não é preciso empregá-lo [o ritmo] sem parar, já que primeiramente o ritmo é reconhecido, depois satisfaz, e em seguida é depreciado por sua conhecida facilidade. Contudo, são muitas as cláusulas que se concluem rítmica e agradavelmente. Assim, pois, há o crético, que é [constituído] de uma longa, uma breve e uma longa, e seu igual, o peão, que tem a mesma duração, mas é mais longo uma sílaba<sup>11</sup>, que se pensa poder empregar-se com maior proveito no discurso em prosa, uma vez que há dois<sup>12</sup> [tipos de peão]: ou é [constituído] de uma longa e três breves, o qual tem o ritmo mais vigoroso no princípio, e mais pausado no final, ou, de igual quantidade de breves e uma longa, que os antigos pensam ser o melhor; eu não o descarto inteiramente, mas prefiro outros. Decerto não se deve rejeitar o espondeu completamente, ainda que, por ter duas longas, pareça mais duro e mais lento; tem, todavia, um compasso estável e não desprovido de dignidade, sobretudo nos incisos, mas muito mais nos membros [da oração]; compensa o pequeno número de pés com sua gravidade e lentidão. Mas, quando nomeio esses pés nas cláusulas, não falo somente do pé [= sílaba] final: acrescento, ainda que seja minimamente, o penúltimo, e com frequência também o antepenúltimo. Decerto nem mesmo o jambo, que consta de uma breve e uma longa, ou, igual ao coreu, o troqueu, que tem três breves e a mesma duração, mas não [as mesmas] sílabas, ou também o dátilo que é composto de uma longa e duas breves, caso estejam próximos do final da frase, chegam ao fim com pouca fluência [de estilo], sobretudo se há um coreu ou um espondeu no final; embora nunca importe qual dos dois esteja no pé final. Porém, aqueles três pés concluem igualmente mal [o período], seja qual for que foi colocado no final, a não ser quando um dátilo final estiver no lugar de um crético. Não importa nada, entretanto, se for um dátilo ou um crético no final, porque a última sílaba ser breve ou longa representa o mesmo que no verso. Por essa razão, também aquele que disse que o mais adequado seria o peão, no qual fosse longa a última [sílaba], não viu bem, porque não faz a menor diferença quão longa seja a última [sílaba]. Já o peão, porque tem mais do que três sílabas, é considerado por alguns como um ritmo, e não um pé.

## 219-220

*Et quia non numero solum numerosa **oratio** sed et compositione fit et genere, quod ante dictum est, concinnitatis—compositione potest intellegi, cum ita structa **verba** sunt, ut numerus non quaesitus sed ipse secutus esse videatur, ut apud Crassum: Nam ubi libido dominatur, innocentiae leve praesidium est; ordo enim **verborum** efficit numerum sine ulla aperta oratoris industria—; itaque si quae veteres illi, Herodotum dico et Thucydidem totamque eam aetatem, apte numeroseque dixerunt, ea non numero quaesito, sed **verborum** conlocatione ceciderunt. [220] Formae vero quaedam sunt **orationis**, in quibus ea concinnitas est ut sequatur numerus necessario. Nam cum aut par pari refertur aut contrarium contrario opponitur aut quae similiter cadunt **verba verbis** comparantur, quidquid ita concluditur, plerumque fit ut numerose cadat, [...] Multum interest utrum numerosa sit, id est similis numerorum, an plane e numeris constet **oratio**; alterum si fit, intolerabile vitium est, alterum nisi fit, dissipata et inculta et fluens est **oratio**.*

**219-220**

E visto que a prosa rítmica se faz não só com ritmo, mas com a composição e o tipo de simetria usado, fato que já foi enunciado antes, por composição pode-se entender que é quando as palavras são estruturadas de tal forma que o ritmo não pareça ter sido buscado, mas pareça que ele se seguiu [naturalmente], como se lê em Crasso: “*nam ubi libido dominatur, innocentiae leve praesidium est*”<sup>13</sup>; e então, a ordem das palavras produz ritmo sem qualquer empenho manifesto do orador; assim, se aqueles antigos, quero dizer Herodoto e Tucídides e toda a época deles, expuseram seus assuntos adequadamente e ritmicamente, isso ocorreu dessa forma não pela busca do ritmo, mas pela colocação das palavras. Há, na verdade, certas figuras de oração [= estilísticas], nas quais há uma simetria tal, que o ritmo se segue necessariamente. Pois, quando se emparelha ou um igual com outro igual, ou se opõe um contrário a outro contrário, ou se comparam palavras com finais semelhantes com outras palavras [desse tipo], o que quer, enfim, que dessa forma termine [um período], geralmente faz com que ele soe ritmicamente [...] Há muita diferença caso se trate da prosa rítmica, isto é, que aparente conter ritmos, ou daquela constituída inteiramente de ritmos; se se faz esta, é um defeito intolerável; se não se faz aquela, a prosa resulta desconexa, inculta e rarefeita.

## 226-228

*Et quoniam plura de numerosa **oratione** diximus quam quisquam ante nos, nunc de eius generis utilitate dicemus.*

*LXVIII. [227] Nihil enim est aliud, Brute, quod quidem tu minime omnium ignoras, pulchre et oratorie dicere nisi optimis sententiis **verbisque** lectissimis dicere. Et nec sententia ulla est quae fructum oratori ferat, nisi apte eita atque absolute, nec **verborum** lumen apparet nisi diligenter conlocatorum, et horum utrumque numerus inlustrat; numerus autem—saepe enim hoc testandum est—non modo non **poetice** vinctus verum etiam fugiens illum eique omnium dissimillimus; non quin idem sint numeri non modo oratorum et **poetarum** verum omnino loquentium, denique etiam sonantium omnium quae metiri auribus possumus, sed ordo pedum facit, ut id quod pronuntiatur aut **orationis** aut **poematis** simile videatur. [228] Hanc igitur, sive compositionem sive perfectionem sive numerum vocari placet, [et] adhibere necesse est, si ornate velis dicere, non solum, quod ait Aristoteles et Theophrastus, ne infinite feratur ut flumen **oratio**, quae non aut spiritu pronuntiantis aut interductu librari, sed numero coacta debet insistere, verum etiam quod multo maiorem habent apta vim quam soluta.*

## 231

*Quae vitia qui fugerit, ut neque **verbum** ita traiciat ut id de industria factum intellegatur, neque inficiens **verba** quasi rimas expleat, nec minutos numeros sequens concidat delumbetque sententias, nec sine ulla commutatione in eodem semper versetur genere numerorum, is omnia fere vitia vitaverit. Nam de laudibus multa diximus, quibus sunt illa perspicue vitia contraria.*

**226-228**

E, visto que falamos mais sobre a prosa rítmica do que qualquer um antes de nós, agora falaremos sobre a utilidade desse tipo [de discurso]. Falar belamente e ao modo dos oradores, Bruto, outra coisa não é, com efeito, senão aquilo que decerto ninguém não ignora de todo: falar com idéias excelentes e com as mais seletas palavras; e ideia nenhuma há, que traga fruto ao orador, a não ser [aquela em que], exposta perfeitamente com conveniência e com propriedade, não aparece o brilho das palavras senão [nas que foram] cuidadosamente colocadas. E o ritmo delas ilumina ambos os componentes. Mas esse ritmo, pois isso deve ser afirmado constantemente, não apenas não tem ligação com o modo poético, e que, de fato, afastando-se dele, e dele o mais dissimilante que tudo. Não que os ritmos não sejam os mesmos, e não apenas o dos poetas e dos oradores, mas o de todos os que falam [eloquentemente], e, enfim, também o de todos os sons que podemos medir com os ouvidos; mas é a ordem dos pés o que faz com que aquilo que se pronuncia pareça semelhante ou ao discurso oratório ou aos poemas. Então, é necessário adotar seja essa composição, seja esse acabamento seja esse ritmo (se lhe agrade assim chamá-lo), se queres falar com elegância, e não somente, como atestam Aristóteles e Teofrasto, para que o discurso não corra sem limites como um rio, devendo deter-se não pelo espírito daquele que o pronuncia nem pela pontuação do copista, mas impelido pelo ritmo, mas efetivamente, também porque têm muito mais vigor o que é adequado face ao que ficou solto.

**231**

Aquele que evita os defeitos, e que não lança uma palavra de um tal modo que permita entrever que isso foi feito através de algum artifício, e que não amontoa palavras como quem tapa buracos, e que não destrói nem enfraquece as sentenças por seguir ritmos entrecortados, e que não se mantenha sempre na mesma espécie de ritmo sem nenhuma mudança, esse evitará quase todos os defeitos. Já falamos, pois, muito sobre as qualidades [do discurso], mas existem ainda outros defeitos que lhes são claramente contrários.

## Análise

As *ars* e, nesse caso, a poesia, que será tratada, aqui, não em sua acepção mais estrita, como um texto que contém versos, estrofes, etc., mas sim na de no seu sentido mais amplo de arte poética, ou seja, o estudo das composições poéticas, seja ela, do gênero da epopeia, ou do dramático ou mesmo do lírico, não tem sua completa definição esgotada em apenas manuais, mas podemos encontrar fragmentos textuais em produções literárias ou mesmo em livros de retórica, como é o caso de *Orator* de Cícero.

Há várias teorias que demonstram e definem o que seja próprio e pertencente ao gênero textual dito poético, descrevendo suas formas fixas, como as de metrificacão, de ritmo, de estrofes, que subsidiam as contruções de tais gêneros do discurso versificado; contudo, a poesia ocorre nas sociedades humanas desde sua primeira expressão linguística:

O que é perfeitamente admissível é que o aparecimento da linguagem humana se fez acompanhar por um conjunto de atributos de vária ordem: a emoção, a mímica a interjeição, talvez o grito modulado e o próprio ritmo. Mais tarde teriam surgido os expedientes de formação lexical – como a onomatopeia, a comparação e a metáfora – fatores determinantes do enriquecimento do vocabulário. [...]

(SPINA, 2002 p. 20)

Muitos são os fenômenos linguísticos elementares que tiveram a sua influência na estrutura poemática do canto primitivo-tais como a riqueza flexional de certas línguas (como a dos incas, por exemplo, os fenômenos de holofrasia, as frases-baú, a comparação, a metáfora, os enigmas, as adivinhas, as fórmulas mágicas, as expressões lapidares [...] e os fenômenos elementares da música-começo a pausa, o ritmo e a melodia [...]

(SPINA, 2002 p. 23)

Pode-se afirmar que a gênese da linguagem humana deu-se por processos metafóricos, que fazem parte da composição poética, a partir de uma necessidade expressiva do ser humano:

(...) são ramoms diversos do mesmo impulso de informação simbólica, que brota de um mesmo acto fundamental e da elaboração espiritual, da concentração e elevação da simples percepção sensorial. Nos fonemas da linguagem, assim como nas primitivas configurações mítica, consuma-se o mesmo processo inteior; ambos constituem a

resolução de uma tensão interna, a representação de moções e comoções anímicas em determinadas formações e conformações objetivas.

(CASSIRER, 1985, p. 106)

O livro de Cícero aqui estudado, um texto retórico, retoma questões da poética clássica ao delinear a figura do orador ideal e do discurso ritmado. Não há ainda em português um estudo específico acerca da metalinguagem métrica de Cícero, ainda que também os tratadistas da métrica latina, que lhe são posteriores, tenham-se utilizado de termos e conceitos ali compreendidos. No Brasil, textos de métrica clássica latina têm sido objeto de estudo de não muitos pesquisadores, como, por exemplo, PRADO (1997).

Um tratado sobre métrica da Antiguidade Clássica latina, útil às reflexões desta pesquisa, é o *Ars Grammaticae* de *Marius Victorinus* (280- 363 d.C.), obra contida nos *Grammatici Latini: Scriptorum Artis Metricae*<sup>24</sup> e já citada neste trabalho. No livro terceiro de sua obra, conhecida como *Marii Victorini Artis Grammaticae Libri III*, “Os três livros da arte ou técnica gramatical de Mário Vitorino”, o autor também trata, assim como Cícero, da questão do ritmo na prosa, já que descreve a percepção e o entendimento que seus contemporâneos tinham acerca dessa questão. Ao abordar o assunto no *Liber Tertius*, o autor do tratado discorre sobre o assunto, retomando Aristóteles e o próprio Cícero:

Pois também Aristóteles, homem de talento sublime, prescreve que os ritmos são convenientes no discurso, desde que, entretanto, não incorram em versos, que frequentemente são empregados erroneamente pelos imprudentes; a isso [sobre evitar os versos] também Cícero, em seu *Orator*, se refere. Os próprios poemas líricos, também sustentados pela modulação da voz, não vão ao encontro do discurso comum (sem preocupação com o ritmo, ou seja, solto). Portanto alguns pensam que os oradores teriam uma lei mais dura que os poetas. Pois tanto (em poesia) não podemos escrever nada que caia fora dos ritmos das letras (som), quanto não podemos de fato falar ou emitir alguma palavra, que não incida em alguns pés ou ritmos, os quais dependem da alternada elevação e posição das sílabas.<sup>25</sup>

(*Victorinus*, III, 113)

<sup>24</sup> Texto que se encontra na compilação de KEIL, H. (KEILII, H). *Grammatici Latini: Scriptorum Artis Metricae*. Leipzig: Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1961, v. 6.

<sup>25</sup> Nam |et Aristoteles, homo sublimis ingenii, praecipit numeros esse in oratione |oportere, ita tamen ne uersus incurrant, qui saepe imprudentibus |subrepunt, quod et Cicero in oratore suo [de euitatione uersuum] tangit. |ipsa quoque lyrica poemata sublata modulatione uocis non ultra solutam |orationem procurrunt. quocirca putant non nulli duriolem legem |oratoribus fore quam poetis. nam ut nihil scribere possumus, quod extra |numerum litterarum cadat, sic ne loqui quidem aut uerbum ullum emittere, |quod non in pedes aliquos et in rhythmos incidat, qui alterna syllabarum |sublatione et positione continentur.

A metalinguagem utilizada por Cícero para descrever o ritmo oratório é, assim, muito importante para o estudo dos termos técnicos usados nos estudos da métrica da Antiguidade.

Tanto Cícero quanto Vitorino valem-se de conceitos oriundos da Poética Clássica latina, indiciados no léxico por termos particulares que recobrem tais conceitos, aos quais correspondem os vocábulos eleitos para o levantamento precedentemente mostrado nesta pesquisa, diga-se novamente, *metricus* (métrico), *metrum* (metro), *oratio* (prosa), *poema* (poema), *poeta* (poeta), *res* (conteúdo), *uerbum* (palavra), *uersus* (verso) e *uox* (forma do enunciado).

Desta forma, a escolha de Cícero justifica-se pelo fato que o *Orator*, sendo um livro retórico, fala de métrica e poética, e, Mario Victorino, que viveu quase 400 anos depois de Cícero ainda o retoma, citando-o em sua obra. Boa parte do tratamento de tais conceitos adota posições coligidas em manuais modernos que, de todo modo, poderiam ser enriquecidos, por dados tais como, por exemplo, o conjunto de afirmações feitas por Cícero, no *Orator*, acerca das categorias do discurso e sua dimensão rítmica, sendo que, na modernidade há vários estudos sobre essas categorias poéticas da antiguidade clássica e pouco material disponível para análises.

O arpinate descreve na obra abordada o orador perfeito (CÍCERO, *Orator*, 20-112), e ressalta que é preferível aquele que se utiliza do conjunto de todas as expressões do discurso; ele parte, também da premissa de que cada mínima parte de cada forma de expressão já carrega em si um sentido próprio, desde a maneira como o orador se comporta, o domínio que tem dos conhecimentos específicos e a estruturação do seu discurso, até o seu proferimento (CÍCERO, *Orator*, 113-139). Cícero também concebe o ritmo como parte integrante não só da poesia, mas também da prosa, ao descrever as afinidades sonoras entre elas e dividir a prosa em períodos rítmicos, formulados por combinações de palavras e sílabas, terminando por asseverar que a prosa rítmica também constitui um fator de influência na determinação das causas (CÍCERO, *Orator*, 140-236). O mesmo afirma Alberte (1989):

*“Aun cuando nos hayamos acostumbrados a observar la prosa y la poesía como dos procedimientos enfrentados” nos dice E. Norden, “no debiéramos olvidar que la diferencia entre ambas es básicamente de naturaleza secundaria y no principal”. [...] Ya un lugar común atribuirle a Górgias la plasmación de determinados principios poéticos en la prosa. [...] Ciertos procedimientos mágicos, más propicios de la poesía, fueran*

*transladados, incluso, a la prosa y, concretamente, a la oratoria [...]. En consecuencia nos recordará reiteradas veces el profundo parentesco existente entre el orador y el poeta. De ahí que se considere legitimado para trasladar aspectos de la poética a la elocuencia, prestádo-le una atención inusitada ao problema del numerus. [...] El hecho de que considere el ornatus función común a la oratória y poesía y el hecho de que denomine al arte retórico artificium bene dicendi, frente a la tradicional definición de ars suadendi, revela la nueva visión dada a la elocuencia, visión que trasciende el género oratório para fundir-se con la poesía*

(ALBERTE, 1989, p.37-42).

O ritmo na poesia não é gerado como o ritmo da prosa (oratória). Na poesia, entende-se a gênese rítmica através dos processos de metrificação, com acentos e pausas demarcadas nas estrofes, como um certo artifício construído e utilizado para a cadência dos versos, enquanto que na *oratio*, o ritmo se configura um tanto mais natural, pois sua prosódia está mais próxima da linguagem humana. Certas combinações de palavras, por exemplo, em sua própria construção, já são geradoras espontâneas de ritmos, sem que seja necessário produzi-los com os artificios métricos, como quando são usadas composições “que os gregos chamam antíteses” (*quae Graeci antitheta nominant*)<sup>26</sup>, ou ainda naquelas outras também de palavras “com terminações iguais” (*in exitu similis*)<sup>27</sup>, o que se faz perceber que a fonte maior dos períodos rítmicos é justamente a composição.

No entanto, “na prosa estão como que todos os pés misturados e confundidos” (*ominis in oratione esse quasi permixtos et confusos pedes*)<sup>28</sup>, apesar de não haver a metrificação fixa do verso, e dever também, evitar alguns metros típicos da poesia, como “o jambo e o dátilo que caem muitíssimo bem ao verso” (*Iambus enim et dactylus in versum cadunt máxime*)<sup>29</sup>, pois seja o “jâmbico o mais preferido nas cenas dialogadas” (*fieri ut potissimum adhibeatur in fabulis*)<sup>30</sup> e “o célebre dátilico dos hexâmetros é um ritmo mais adequado à grandiloquência” (*ille dactylicus numerus hexametrorum magniloquentiae sit accommodatior*)<sup>31</sup>. Não se deve, então, não fazer uso contínuo e repetitivo desses pés numa prosa ritmada, no entanto, “o peão é o ritmo menos adequado

---

<sup>26</sup> CÍCERO, *Orator*, 166.

<sup>27</sup> CÍCERO, *Orator*, 164.

<sup>28</sup> CÍCERO, *Orator*, 195

<sup>29</sup> CÍCERO *Orator*, 194

<sup>30</sup> CÍCERO *Orator*, 191

<sup>31</sup> *Ibidem*

ao verso” (*paean autem minime est aptus ad versum*)<sup>32</sup>, pois, é “o mais flexível e o mais amplo dos ritmos” (*mollissimum a sese numerum eundemque amplissimum praeteriri*)<sup>33</sup>.

No poesia, como já foi destacado antes, o mesmo ritmo deve ser retomado em todos os versos, ou seja, haverá uma regularidade rítmica ao se adotar um certo pé, não se poderá variar a composição métrica de uma epopeia, por exemplo, expressa em hexâmetros e somente neste pé, e, mesmo o hexâmetro podendo conter variações internamente, em sua estrutura, com versos datílicos, ou espondeiaicos, ainda assim, não deixará de ser um hexâmetro, enquanto que, “no ritmo oratório, nada é tão condenável quanto quando existe sempre o mesmo ritmo” (*in orationis numero nihil est tam uitiosum quam si semper est idem*)<sup>34</sup>.

Cícero afirma então, em *Orator* que o ritmo, estruturado a partir de variadas categorias de metros, aparece como significativo em sua prosa retórica, chegando afirmar que:

De fato os poetas também pontuaram a questão do que fosse aquilo em que se diferem dos oradores: antes, [estas diferenças] apareciam principalmente no ritmo (*numerus*) e no verso, agora, o próprio ritmo já se fez freqüente dentre os oradores. Com efeito, tudo que se submete sob a percepção métrica (*mensuram*) dos ouvidos, ainda que falte o verso – pois é ele certamente um vício do discurso em prosa –, chama-se ritmo, que em grego se diz *rhythmos*.<sup>35</sup>

(CÍCERO, *Orator*, 67)

Tanto na poesia quanto na prosa, o “som e os ritmos” (*sonus et numerus*)<sup>36</sup> modelam e orientam os conteúdos, ou seja, proporcionam aos assuntos certa expressividade, no entanto, cada expressão sonora e rítmica deverá adequar-se ao gênero do discurso: afirma-se, em *Orator 17*, que, entre os poetas, os conteúdos deverão submeter-se aos ornamentos da expressão, enquanto que, entre os oradores, dar-se-á o contrário, i. e., os ornamentos é que deverão ser convenientes aos conteúdos tratados, gerando assim, em cada caso particular, uma confluência pertinente entre o plano da expressão e o plano do conteúdo, referente ao gênero que lhe é próprio.

---

<sup>32</sup> CÍCERO *Orator*, 194

<sup>33</sup> CÍCERO *Orator*, 192

<sup>34</sup> CÍCERO *Orator*, 213

<sup>35</sup> *Nam etiam poetae quaestionem attulerunt, quidnam esset illud quo ipsi differrent ab oratoribus: numero maxime videbantur antea et versu, nunc apud oratores iam ipse numerus increbruit. [67] Quicquid est enim quod sub aurium mensuram aliquam cadit, etiam si abest a versu—nam id quidem orationis est vitium—numerus vocatur, qui Graece rhythmos dicitur*

<sup>36</sup> CÍCERO, *Orator*, 163

Assim, determina-se o ritmo como um recurso utilizado tanto na poesia quanto na prosa, no entanto, há ainda algumas outras semelhanças e diferenças entre esses dois gêneros textuais a serem destacadas. Quando, por exemplo, numa das passagens de *Orator*, Cícero aponta, por exemplo, diferenças e semelhanças entre os estilos do orador e do poeta, declarando que, para o poeta, a *uox* se configura mais importante do que a *res*, é inteiramente cabível refletir sobre o sentido ou significado justo para traduzir tais termos, uma vez considerada sua polissemia (*uox* pode significar palavra, voz, som, acento, tom, forma; e *res*, assunto, conteúdo, ideia):

Eu, todavia, ainda que o tom (*uox*) de certos poetas seja elevado e abundante, penso que há ali maior liberdade na criação e composição verbal do que é a de um orador, ainda que, conforme a opinião de não poucos, eles se sujeitam mais às formas ou expressão (*uocibus*) do que aos conteúdos (*rebus*).<sup>37</sup>

(CICERO, *Orator*, 66-67)

Até pouco depois do trigésimo parágrafo de *Orator* de Cícero (levando-se em conta que em todo o livro há um total de 238 parágrafos), o termo que aparece em especial no texto, dentre os elencados neste trabalho, é *res*, que comporta várias acepções de tradução como já se afirmou anteriormente. Tendo em vista o campo semântico predominante no *Orator*, o termo *res* traduz-se preferencialmente por “assunto” ou “conteúdo”. Afirma Cicero que o conteúdo tem seu fundamento na filosofia, e que o orador ideal não deve pronunciar-se sobre assuntos que não domina. Sob a ótica do arpinate, a arte poética deve tratar de conteúdos elevados e grandiosos, suprimindo qualquer tema irrevelante que trate por exemplo do cotidiano, dos maus hábitos, ou de qualquer outro assunto que escape de sua função precípua da poesia, compreendida na célebre fórmula do deleitar e ensinar. Assim também o diz Horácio:

Os poetas ou querem ser úteis ou dar prazer ou, ao mesmo tempo, tratar de assunto belo e adaptado à vida. Se algum preceito deres, sê breve, para que rapidamente apreendam e decorem as tuas lições os ânimos dóceis e fiéis de quem te ouve: tudo o que for supérfluo ficará ausente da memória, carregada em demasia. As tuas ficções, se queres causar prazer, devem ficar próximas da realidade e não se pode apresentar tudo aquilo em que a fábula deseja que se creia, como quando se tira viva do ventre de Lâmia a criança há pouco por esta devorada. As centúrias do mais velhos repudiam todo o poema que não for proveitoso, mas os que pertencem à tribo de Ramnes não gostam, desdenhosos, dos poemas austeros. Recebe

---

<sup>37</sup> *Ego autem, etiamsi quorundam grandis et ornata uox est poetarum, tamen in ea cum licentiam statuo maiorem esse quam in [ea] oratoris faciendorum iungendorumque uerborum, tum etiam nonnullorum uoluntate uocibus magis quam rebus inseruiunt.*

sempre os votos o que souber misturar o útil ao agradável, pois deleita e ao mesmo tempo ensina o leitor: é este o livro que dá dinheiro aos Sócios, que passa os mares e oferece ao célebre escritor imortal renome.<sup>38</sup>

(Trad. em prosa de M. Rosado Fernandes. HORÁCIO, 1972, p. 104-7)

Quanto à forma, fica claro que há uma preocupação deliberada com o ornato linguístico da expressão oratória, pois, a partir da tradição, como se vê em Ésquines, Demóstenes e Lísias, citados em Cícero, *Orator* 28-31, do arranjo das palavras e dos sons, é que se determina o que pode haver de agradável ou de desagradável um discurso. É evidente que o parâmetro de aferição do agradável/desagradável no discurso oratório (bem como no poético), não é apanágio somente aos ouvidos, mas pertence igualmente a outros domínios dos sentidos, pois vem de uma sutil e aguçada sensibilidade natural que lhe foi sendo desenvolvida paulatinamente, como se depreende do seguinte trecho do *Orator*:

[...] na verdade, nem a multidão conhece os pés (métricos), nem reconhece ritmos, nem entende o que desagrada ou por que ou em que aquilo desagrada; e, todavia, a própria natureza colocou em nossos ouvidos a distinção de todas as longas e breves nos sons, assim como dos agudos e graves nos timbres.<sup>39</sup>

(CICERO, *Orator*, 173)

As associações sensíveis, propiciadas por valores e critérios que normatizariam a expressão do que se considera belo e agradável, elaboradas num discurso oratório, na busca pela elegância, por frases sonoras, aspirando à “satisfação dos ouvidos” (*voluptatem aurium*)<sup>40</sup>, enraízam-se numa certa e assentada tradição, como se afirma em *Orator* 38-39, ao citar Isócrates, Trasímaco de Calcedônia, Górgias de Leontinum e Teodoro de Bizâncio<sup>41</sup>. Tais associações brotam das suas percepções, debruçadas sobre mundo e linguagem, no intuito de exprimir como conteúdo discursivo os dados do mundo que lhe é disposto, da maneira como se apresenta recortado por cada língua de uma cultura dada. Essas percepções imprimem-se numa projeção do olhar, da voz, e de todos os sentidos,

<sup>38</sup> *Aut prodesse uolunt aut deletare poetae aut simul et iucunda et edonea dicere uitae. Quicquid praecipies, esto breuis, ut cito dicta percipiant animi dociles teneantque fideles: omne superuacuum pleno de pectore manat. Ficta uoluptatis causa sint próxima ueris, ne quodcumque uolet poscat sibi fabula credi, neu pransae Lamiae uiuum puerum extrahat aluo. Centuriae seniorum agitant expertia frugis, celsi praetereunt austera poemata Ramnes. Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci, lectorem delectando periterque monedo; hic meret aera liber Sosiis, hic et mare transit et longum noto scritori prorogat aeuum.* (HORACIO, 333-46)

<sup>39</sup> [...] *nec uero multitudo pedes nouit nec ullos numeros tenet nec illud quod offendit aut cur aut in quo offendat intellegit; et tamen omnium longitudinum et breuitatum in sonis sicut acutarum graviumque uocum iudicium ipsa natura in auribus nostris collocavit.*

<sup>40</sup> CICERO, *Orator*, 38

<sup>41</sup> CICERO, *Orator*, 39

sobre a expressão de um dado ato de linguagem, tanto mais quando eles têm a deliberada intenção de ser poeticamente trabalhados, mesmo que em domínio oratório, já que os rétores, como o Cícero do *Orator*, reivindica-lhe também a categoria do ornato.

No que diz respeito à tradição, eis como o próprio Cícero a invoca em relação ao uso do ritmo na prosa:

Pois aqueles que admiram principalmente Isócrates, exaltam, com os mais elevados louvores dele, o fato de que foi que primeiro a ter aplicado o *ritmo* nas palavras da prosa. De fato, quando via que os oradores eram ouvidos com severidade, mas os poetas, contudo, com deleite, então, diz-se que buscou os ritmos, dos quais nos servimos também no discurso oratório, tanto por causa do encanto, quanto para que a variedade prevenisse o enfado.<sup>42</sup>

(CICERO, *Orator* 174-175)

Apesar, então, de ser a prosa retórica um discurso lógico, pautado pelo pensamento filosófico, e a lógica, um processo distintivo da ciência, por sua vez, admitirá os recursos da poesia. A lógica gera um certo gênero de discurso, enquanto o raciocínio analógico e metafórico e o recurso à imagem e à dimensão sensível da linguagem geram outro, poético:

Da lógica, base do discurso verdadeiro, da ciência em primeiro grau, distingue-se a pragmática do discurso, que se chama Retórica e a poética do discurso, sob o princípio da *mimesis praxeos*, a imitação da ação, dando-nos os gêneros definidos na Poética.

(NUNES, 1999: p.28)

A gradiosidade da *oratio*, em sua melhor forma e melhor figura de eloquência dar-se-ia segundo critérios de moral e beleza, criados num discurso “puro e elegante” (*incorruptum et elegans*)<sup>43</sup>, sem que o discurso esteja maculado por nenhum excesso. Em *Orator* 15, 23 e 25-27, Cícero define o melhor gênero da *oratio* e apresenta seu maior representante, Demóstenes, que tem por base o estilo ático, em contraposição ao estilo asiático que ele refuta, reputando-lhe um exagero de ornatos. O próprio Cícero define, em outro de seus textos retóricos:

É natural dos áticos um dizer majestoso, rebuscado e abundante com um comedimento que lhes é próprio. Que mais direi? Há dúvida se

<sup>42</sup> *Nam qui Isocraten maxume mirantur hoc in eius summis laudibus ferunt, quod verbis solutis numeros primus adiunxerit. Cum enim videret oratores cum severitate audiri, poetas autem cum voluptate, tum dicitur numeros secutus, quibus etiam in oratione uteremur, cum iucunditatis causa tum ut varietas occurreret satietati.*

<sup>43</sup> Cicero, *Orator*, 25-27

haveríamos de desejar um discurso tão somente sofrível, ou, ao contrário, um discurso admirável? Já não procuramos o estilo dos áticos, mas um modo excelente de se discursar.

Diante disso, considerando que os mais altanados dentre os oradores gregos são aqueles de Atenas, sendo Demóstenes, tranqüilamente, o melhor deles, se há alguém que o imite, discursará ao modo ático e, portanto, da melhor maneira, tanto que, por terem sido os áticos apresentados a nós como modelos, discursar bem significa discursar como os áticos.<sup>44</sup>

(CÍCERO. *De Optimo genere oratorum*. 12-13. Trad. Inédita Brunno Vinícius Gonçalves Vieira.)

No estilo ático, então, expressar-se-á o orador perfeito, que, durante o discurso, deverá identificar aquilo que convém a sua elaboração, além de procurar manter em harmonia todas as expressões, o tom da voz, as modalidades das ações, a expressão do rosto, dominar os procedimentos produtores de ritmo (qualidades sonoras e harmonias dos sons e suas combinações; disposição das palavras para se produzir harmonia; caráter métrico de períodos e partes do período), e, ao mesmo tempo, ponderar com clareza os argumentos, evitando os exageros, os ornamentos excessivos, as frases obscuras, com significados ocultos, carregadas de sentimentos; todas essas são características típicas do estilo asiático, como classifica Cícero nos parágrafos 25-27 de *Orator*, distinguindo a *oratio* asiática como *adipatae dictionis genus*, “gênero do dizer espesso” (ou gordo, ou ainda excessivo) e ainda produzida com *inclinata ululantique voce*<sup>45</sup> “voz grosseira e gritante”.

À figura do poeta que participa, de alguma forma, do numinoso, atribuíram-se ainda vários sentidos e descrições. Tem-se, por exemplo a de de Platão, referida, mais abaixo, por NUNES:

Platão que legitima no *Ion* o poeta como um entusiasta cheio de deus e de divindade, e no *Fedro*, um possesso, maníaco, desqualifica-o agora, depois de havê-lo assimilado ao pintor como *mimethés*, um imitador, que está abaixo da verdade três graus da ideia e das próprias coisas produzindo silmulacros ou fantasmas, num terceiro domínio, que não é nem o da sensibilidade, ilusão pura, nem o da inteligência, conhecimento noético. (NUNES, 1999: p. 16)

---

<sup>44</sup> *Et ample et ornate et copiose cum eadem integritate Atticorum est. Quid? Dubium est, utrum orationem nostram tolerabilem tantum na etiam admirabilem esse cupiamus? Non enim iam quaerimus quis sit Attice, sed quis sit optime dicere. Ex quo intelligitur, quoniam Graecorum oratorum praestantissimi sint ei, qui fuerint Athenis, eorum autem principes facile Demoshenes, hunc si qui imitetur, eum et Attici nobis proposit sunt ad imitandum, bene dicere id sit Attice dicere.*

<sup>45</sup> Cicero, *Orator*, 27

Já a imagem clássica que predomina no mundo romano antigo, e que poderá corresponder ao poeta ideal, consiste num artista que se encarrega dos grandes feitos da pátria, da mitificação da glória da nação, da máxima representação da expressão heróica das virtudes de um povo.

Cícero também exalta o estudo das artes liberais e o que elas proporcionam ao ser humano; ele admite a si mesmo ser esse um fruto dos seus estudos: *Nam nisi multorum praeceptis multisque litteris mihi ab adolescentia suasissent nihil esse in uita magno opere expetendum nisi laudem atque honestatem* (“De fato, se, pelos preceitos de muitos e por muitas leituras, eu não tivesse persuadido a mim desde a juventude que nada na vida deve ser buscado com tanto empenho a não ser o louvor e a honra [...]”)<sup>46</sup>. Cícero também atribui às letras a condição de única fonte eterna capaz de iluminar e fazer recordar uma cultura:

*Mas todos os livros estão cheios, as palavras dos sábios cheias, a antiguidade cheia de exemplos, que jazeriam todos nas trevas se não sobreviesse a luz das letras. Quão numerosas imagens, não só para contemplar, mas também para imitar, de homens valorosíssimos, nos deixaram expressas os escritores gregos e latinos?*<sup>47</sup>

(CÍCERO, **Pro Árquia**. 175-180. Trad. Inédita de José Dejalma Dezotti)

Cícero faz assim um louvor ao homem letrado, cujas características, para ele, são dignas de serem imitadas, e sem deixar de valorizar o dom natural [*natura*] da inspiração que permeia o significado de “poeta”, como se tais características fizessem parte do que ele considera essencial para que o poeta seja digno do reconhecimento dos concidadãos e, dessa maneira, torne-se uma figura respeitável dentro de sua comunidade:

Eu reconheço que houve muitos homens de espírito superior e virtude, e que sem instrução, por uma disposição quase divina da própria natureza, por si próprios se sobressaíram moderados e austeros. E acrescento ainda isso, que mais frequentemente valeu para o louvor e a virtude o dom natural sem instrução do que a instrução sem o dom natural. E sustento também que, quando ao exímio e brilhante dom natural se junta um certo saber e formação doutrinal, então um não sei que de preclaro e singular costuma existir.<sup>48</sup>

<sup>46</sup> CÍCERO, **Pro Arquia**. 169-170. Trad. Inédita de José Dejalma Dezotti.

<sup>47</sup> *Sed pleni omnes sunt libri, plenae sapientium uoces, plena exemplorum uetustas, quae iacerent in tenebris omnia, nisi litterarum lumen accederet. Quam multas nobis imagines non solum ad intuendum, uerum etiam ad imitandum fortissimorum uirorum expressas scriptores et Graeci et Latini reliquerunt?*

<sup>48</sup> *Ego multos homines excellenti animo ac virtute fuisse sine doctrina, et naturae ipsius habitu prope divino per se ipsos et moderatos et gravis exstitisse fateor; etiam illud adiungo, saepius ad laudem*

CÍCERO, *Pro Árquia*, 185-195. Trad. Inédita de José Dejalma Dezotti)

A formação de um verdadeiro poeta deve estar ligada ao desenvolvimento e existência de sua poesia. É preciso também que o poeta seja elevado e virtuoso, de modo que seu nome louvado na mesma medida de quão bela é sua obra e o que nela ele canta. E se caso essa “*ratio quaedam conformatioque doctrinae*” (“um certo saber e formação doutrinal”) não for contígua à inspiração natural, ou *natura* (“dom natural”), e, nesse caso, não produzir obra alguma apreciável, e se os estudos das belas artes forem direcionados à deleitação dos sentidos, ainda assim, as leituras de que fala Cícero possibilitariam certas reflexões, pela influência sensível que as belas artes propiciam àqueles que delas se ocupam, mesmo que não na codição de sujeito produtor. O valor do poeta, então, residirá principalmente na *uirtus* (“virtude”) que será reconhecida nos seus grandes feitos, *nullam enim virtus aliam mercedem laborum periculorumque desiderat praeter hanc laudis et gloriae* (“Porque a virtude não procura outra paga dos trabalhos e perigos senão esta: a do louvor e glória”)<sup>49</sup>, como se vê também na passagem seguinte:

E ainda que não fosse mostrado por eles um tão grande fruto, e fosse buscado nesses estudos apenas deleite, mesmo assim, segundo penso, julgaríeis esta recreação do espírito como humaníssima e liberalíssima. Pois as demais [recreações] não são de todos os tempos, nem de todas as idades, nem de todos os lugares: estes estudos alimentam a juventude, distraem a velhice, realçam os movimentos favoráveis, principiam refúgio e consolo aos desfavoráveis, deleitam em casa, não estorvam na rua, pernoitam conosco, viajam ao estrangeiro, acompanham-nos ao campo.<sup>50</sup>

(CÍCERO, *Pro Árquia*, 204-210. Trad. Inédita de José Dejalma Dezotti)

Para Cícero, a excelência da poesia serve para exaltar o seu produtor, o poeta. Os valores atribuídos à poesia, como que uma delicadeza harmoniosa, serão todos transferidos ao poeta. O arpinate também exemplifica e reitera a afirmação através de confirmações históricas, por exemplo citando Ênio, Homero, e outros: “*poetam natura ipsa ualere, et mentis uiribus excitari, ei quase diuino quodam spiritu inflare. Qua re suo iure noster ille Ennius santos appellat poetas*” (“o poeta vale pela própria natureza, e é estimulado pelas

---

*atque virtutem naturam sine doctrina quam sine natura ualuisse doctrinam. Atque idem ego hoc contendo, cum ad naturam eximiam et inlustrem accesserit ratio quaedam conformatioque doctrinae, tum illud nescio quid praeclarum ac singulare solere exsistere.*

<sup>49</sup> *Ibidem*, 198.

<sup>50</sup> *Quod si non hic tantus fructus ostenderetur, et si ex his studiis delectatio sola peteretur, tamen, ut opinor, hanc animi remissionem humanissimam ac liberalissimam iudicaretis. Nam ceterae neque temporum sunt neque aeta-tum omnium neque locorum; at haec studia adulescentiam acuunt, senectutem oblectant, secundas res ornant, adversis perfugium ac solacium praebent, delectant domi, non impediunt foris, pernoctant nobiscum, peregrinantur, rusticantur.*

forças da mente, e é bafejado por um certo sopro como que divino. Por isso o nosso famoso Ênio por seu direito chama de sagrados os poetas”<sup>51</sup>.

Essa espécie de apreciação dos poetas situa-os numa dimensão elevada. O gênero demonstrativo, ou antes, os ornatos que lhe são próprios e mais correntes nessa modalidade de discurso, como assegura Cícero (*Orator*, 37-39), revestem o discurso e constroem o elogio.

A partir dessa apreciação do poeta, Cícero lhe atribui qualidades de caráter exemplar e de reconhecimento geral. A postura de Cícero torna-se, antes, um efeito retórico, uma qualidade discursiva da somatória de argumentos de que se vale na defesa do poeta (Árquias), como se o encanto do poeta envolvesse tudo no mundo natural e não somente a dimensão dos homens, aludindo assim, possivelmente, ao Mito de Orfeu:

Seja, portanto, sagrado perante vos, juízes, homens de tão humana cultura, este nome de poeta, que nenhuma barbárie jamais violou. Rochas e ermos respondem à sua voz, os animais ferozes muitas vezes se dobram ao seu canto e ficam imóveis: nós, instruídos pelas melhores coisas, não devemos comover-nos com a voz dos poetas?<sup>52</sup>

(CICERO, *Orator* 240-245)

Nesse trecho relaciona-se o dom do poeta ao às potências míticas da poesia. Nota-se na frase “*Saxa et solitudines uoci repondent, bestiae saepe immanes cantu flectuntur atque consistunt [...]*” uma descrição do arrebatamento que a poesia causa em todos os seus ouvintes, nessa possível alusão ao mito de Orfeu cujo tratamento remonta a Homero<sup>53</sup>. Ao atribuir o nome de Árquia (*hoc nomen poetae*) a atos dignos de Orfeu, o orador aguça ainda mais o caráter mítico e sagrado do poeta.

Assim, nas formas textuais da *oratio* e da *poesia* há tanto as semelhanças quanto diferenças: seja pelo metro escolhido, pelo arranjo métrico de partes do enunciado e pela seleção e articulação do conteúdo, de um lado, seja pelo emprego deliberado de versos determinados, pela forma conferida aos enunciados em sede métrica, pelo uso de ornatos específicos, de outro lado, os gêneros e tipos textuais aqui considerados serão orientados de acordo com inflexões e tons próprios, embora certos traços característicos sejam

---

<sup>51</sup> *Ibidem*, 220

<sup>52</sup> *Sit igitur, iudices, sanctum apud uos, humanissimos homines, hoc poetae nomen, quod nulla umquam barbaria uiolauit. Saxa et solitudines uoci repondent, bestiae saepe immanes cantu flectuntur atque consistunt: nos, instituti rebus optimis, non poetarum uoce moueamur?*

<sup>53</sup> *Odisseia*, VII, 266-366

comutáveis entre eles, fato que permite a Cícero estabelecer comparações de várias ordens entre discursos oratórios e determinados traços constantes em enunciados poéticos.

A prosa deve evitar as combinações métricas regulares da poesia, apesar de haver recursos comuns entre elas, tais como:

*a) pratique de la synalèphe et de l' élision, b) pratique de l' allongement par position, c) quantité indifférente de la dernière syllabe de la phrase, comme de la dernière syllabe du vers.*

(NOUGARET, 1948, p.117,)

Afinal, na prosa rítmica, somente a porção final da última frase de um período é que poderá conter medidas tomadas à poesia (metros): Afirma Jesus, ecoando, também, a voz de Llorente:

Prosa rítmica, ou prosa artística, é o nome que se dá aos discursos cujos finais de período são construídos para produzirem determinados efeitos artísticos. Tais efeitos se realizam através de espécies de “cadências métricas” que fecham o período, onde se localizam efetivamente as *clausulae metricae*, ou seja, “(...) finales de frase con sucesión de sílabas largas y breves combinados para producir determinados efectos atísticos” (Llorente, 1971, p. 86)

(JESUS, 2007, p.134)

E, apesar de serem os ritmos dessas duas espécies textuais (a prosa e a poesia) bastante distintas, a forma dos pés métricos tanto para um gênero quanto a outro, é essencialmente a mesma:

Não há, então, nenhum ritmo além dos poéticos, por conseguinte, as espécies de ritmos são determinadas. Pois cada qual é de tal forma, que é sempre de um três<sup>54</sup>. Um pé [métrico], então, que se aplica para produzir ritmos, é [sempre] dividido em três, de tal forma que uma parte do pé seja necessariamente ou igual à outra, ou seu dobro, ou uma unidade e meia maior. Assim, o dátilo, por exemplo, é [do tipo] igual, o iambo, o dobro, e o peão, uma unidade e meia [maior].<sup>55</sup>

(CICERO, *Orator*- 188)

<sup>54</sup> O tradutor da Belles Lettres, Albert Yon, explica o seguinte (nota 8 da p. 72, contida na 152 das *Notes Complémentaires*): “L’auteur se borne à indiquer les types. La répartition des pieds est forcément: genre égal: dactyle –uu, anapeste uu– ; double: iambe u–, trochée –u (Cicéron dira chorée); sesquialtère: péon lo –uuu, ou péon 4o uuu–; chaque genre comportant des substituts: égal, spondée – – ; double, tribraque uuu (que Cicéron appellera trochée); sesquialtère, crétique – u – et bacchée u – – ; Le système repose sur le rapport élémentaire qu’une longue vaut deux brèves, d’ou respectivement: genre égal 2 + 2; double 1+ 2 ou 2 + 1; sesquialtère 2 + 3 ou 3 + 2”.

<sup>55</sup> *Nullus est igitur numerus extra poeticos, propterea quod definita sunt genera numerorum. nam omnis talis est ut unus sit e tribus. Pes enim, qui adhibetur ad numeros, partitur in tria, ut necesse sit partem pedis aut aequalem esse alteri parti aut altero tanto aut sesqui esse maiorem. Ita fit aequalis dactylus, duplex iambus, sesquipleus paeon;*

Um tal concepção está apoiada na de que a multiplicidade de metros foi gerada a partir de um pequeno conjunto básico. Trata-se do conceito de derivação métrica, segundo o qual, certos pés são considerados prototípicos e, ao combinarem-se, somando-se ou desmembrando-se, gerariam a miríade de metros que forjariam os ritmos conhecidos. Embora não tenha sido contemporâneo de Cícero, Mário Vitorino, gramático e metricólogo do séc. IV de nossa era, já referido acima, assim explica tal princípio, que parece ter sido corrente na Antiguidade Clássica<sup>56</sup>:

Tendo discorrido sobre os pontos principais e os elementos fundamentais dos metros em nove categorias, que os gregos nomearam “protótipos”, ao chamarem-nas como suas primeiras figuras, ou seja, como já disse antes, os primeiros embriões dessa arte, daí, julgo que é conveniente aprender de acordo com a própria origem desse conhecimento, tais embriões, derivados, como que a partir da mesma fonte para inumeráveis categorias de metros, parecem ter se originado ora por adição, ora por supressão, ora por transposição ou por rearranjo e, embora tudo isso não possa ser expresso por causa de sua imensa variabilidade, visto que existem inumeráveis figuras de construção, ou que a idade antiga nos legou, ou que a seguinte, inventando com uma imitação rivalizante, produziu, entretanto, tudo o que tiver sido descoberto e que ou o uso frequente emprega ou um melhor exemplo recomenda que seja adotado, tanto quanto eu puder, revelarei com uma investigação cuidadosa para que, imediatamente após, por meio do ensino dos preceitos que regem esse conhecimento, sejam compreendidos mais facilmente nos poetas aqueles metros que nos enganam bem como de que metros originais surgiram, com que ornatos foram formados, quer pareçam ter sido repartidos em tal fração de tempos, quer reunidos em qual combinação. A disposição dos metros entre si traz, de fato, um imenso prazer ao ser compreendida e, por meio dela, podemos tanto entender rapidamente aquela que foi ensinada sob todos os tipos de regras dos antigos, quanto conceber e dar forma a muitas novas, através de um trabalho capaz de rivalizar com o deles. Há, pois, uma variedade formal dos metros entre si, que derivam desde uma origem que deve ser estudada a partir dos nove protótipos, e uma quantidade inumerável deles, oriunda de um número predefinido como o daqueles embriões de metro, de mesma forma como aquela caixinha de Arquimedes feita de quatorze lâminas de marfim, e que se mostra ora com quadrados, ora com triângulos, ora com ambas as figuras, montadas de várias formas, e como que confeccionada para ensinar aquela arte por meio de certas peças. Pois, da mesma forma que com um número múltiplo, predefinido e determinado de peças e sob a forma das mesmas e variadas lâminas, são formados ora um navio, ora uma espada, ora uma arvorezinha e ainda quaisquer outras formas que se queira, do mesmo modo, propaga-se a múltipla abundância de uma enorme variedade de metros, a partir de um

---

<sup>56</sup> *O autor em questão, Mario Victorino, viveu aproximadamente entre 280 e 363 d.C. Nascido e educado na África, produziu em Roma uma vasta obra que se divide em trabalhos de gramática, filosofia e teologia. As modalidades técnicas artísticas de composição eram destinadas a conceber a fala em ato, como recitação, daí o interesse em discutir e normatizar os efeitos de sonoridade na produção dos discursos. A métrica, em geral, está presente em textos de viés técnico, (como o de Mario Victorino) que preocupa-se com a organização fonológica do discurso, situado no campo da poesia que, nos domínios da prosódia, influenciou a retórica.*

número definido e compreendido, desde a origem, entre dez protótipos. Com efeito, assim como quando há seja o talento de quem exercita tais coisas, seja o julgamento da vontade, produzem-se também os aspectos multiformes dos metros. Eles são formados, de fato, por meio de dois métodos genéricos, o da quantidade e o da qualidade e de oito específicos. A quantidade transformará o metro ora por adição, ora por subtração, a qualidade, por outro lado, por transposição, mistura, transformação, divisão, união, composição, e o que é melhor, criado até por adição das sílabas heróicas,

As musas Piérides e o mais claro Apolo me ajudem.

(Este verso) será, de fato, um hexâmetro com a sílaba “mi” cortada. Seja por diminuição da oitava sílaba ou da nona a partir de um trímetro iâmbico, assim,

feliz aquele que distante das colheitas...

Mas por translação de termos a partir de um heróico, assim,

estimulada pelos coros, tal como a sogra agita seus braços.

Produz-se, desse modo, o tetrâmetro trocaico.

Estimulada nos coros, tal como a sogra seus braços agita.

Mas também, por divisão, se cortares um proceleusmático, ao dividires um verso anapéstico, assim:

Fazei isso e terminai rapidamente.

Por união, de fato, quando um duplo segrega, por exemplo um pariambo

Ide já. Ide depressa, ó minha(s)

E produz-se um proceleusmático. Por transfiguração, igualmente, quando um heróico recebe a forma de trímetro, como por exemplo:

Os Albanos cingiram Alba Longa com muralhas.

Este, de fato, se for dividido por dipodias, tornar-se-á um trímetro. Mas também se fazem por mistura, quando diversas bases são misturadas, como em metros coriâmbicos e iâmbicos puros, como por exemplo em:

Lídia, dize, eu suplico, de boa vontade, donde recuar com as velas.

Por composição, por outro lado, se de um dímeter heróico, ao qual uma sílaba tiver sido adicionada na extremidade, o que é chamado penthemímera, é algo semelhante a isto:

“às árvores, as copas”

com o acréscimo de um dímeter iâmbico produz-se um metro assim:

“às árvores, as copas, assim como a antiga raça dos mortais”

tal qual se encontra no Epodo de Horácio.

escrever versinhos atingido por um doloroso amor<sup>57</sup>

(VICTORINUS, III, 98-100)

Como se vê, Mario Vitorino procura discorrer acerca das relações harmônicas entre os metros, demonstrando as diversas maneiras por que se podem acoplar e dejungir uns com/dos outros, e classifica, a partir de tais afinidades métricas, outras disposições e formações com nomes e características que lhes são próprios. Assim sendo, ele sublinha a

<sup>57</sup> *Decursis metrorum per novem species fastigiis elementisque principalibus, quae Graeci προτοτυπο velut primas figuras appellando nominarunt, scilicet artis huiusce prima, ut ita dixerim, semina, descendum dehinc secundum ipsam disciplinae originem consentaneum reor, quae ex isdem velut fontibus derivata ad innumerabiles metrorum species nunc per adiectionem aut transmutationem vel concinnationem processisse videantur. et quamvis non queant omnia ob immensam sui copiam comprehendere, utpote cum sint innumerabiles figurae compositionum, seu quas prisca aetas dedit, seu quas sequens aemula imitatione excogitando produxit, tamen ex his quae aut frequens usus celebrat aut potior auctoritas recipiendo commendat, prout potero, sollicita investigatione comprehensa depromam: quo subinde ea quae fallunt apud poetas metra praeceptis disciplinae instruendis facilius intellegantur, qua metrorum origine exorta, qua specie figurata aut situ temporum digesta aut copulatione conexa videantur. Habet enim metrorum inter se ratio summam in cognoscendo voluptatem, qua et veterum sub quacumque lege tradita celeriter comprehendere et multa ipsi aemulante studio nova concipere animo atque informare possimus. Ita enim metrorum, quae ex origine noscenda e prototypis novem profluunt, inter se varietas multiformis et de praefinito veluti quorundam seminum numero innumerabilis copia est, ut ille locus Archimedeus e quattuordecim crustis eburneis, nunc quadratis, nunc triangulis, nunc ex utraque specie varie figuratis, [et] velut quibusdam membris artis struendae causa compositus proditur. Nam ut in illo praefinito ac determinato crustarum numero multiplici earundem variatarum specie nunc navis, nunc gladius, nunc arbuscula et siqua alia figurantur, ita metrorum certo ex origine numero intra decem prototypa comprehenso multiplex admodum varietatis copia propagatur. Nam ut [ea] exercentis aut ingenium aut voluntatis arbitrium est, ita varie ac multiformes metrorum species proferuntur. Figurantur enim generalibus modis duobus, quantitatis et qualitatis, specialibus autem octo. Nam quantitas immutabit metrum aut per adiectionem aut per deminutionem; qualitas autem per translationem, permixtionem, transfigurationem, divisionem, unitatem, compositionem, et ex heroo quidem per adiectionem ayllabae fiet ita,*

*Musae mi Pierides Clariusque adsistat Apollo:*

*'mi' enim syllaba detracta erit hexameter. Per deminutionem autem syllabae octavae sive nonae ex trimetro iambico sic,*

*beatus ille qui procul messibus.*

*Per translationem vero verborum ex hero sic,  
instimulata choris qualis socrus excutit ulnas:*

*fiet tetrametrus trochaicus ita,*

*in choris stimulata qualis socrus ulnas excutit .*

*per divisionem autem, si proceleumaticum in anapaesticum metrum dividendo sic percutias,  
id agite peragite celeriter.*

*Per unitatem vero, cum pariambus duplex iungitur,  
agite iam agite cito modo mea,*

*et fit proceleumaticus. Per transfigurationem quoque, cum herous figuram trimetri accipit, velut*

*Albani muris Albam Langam cinxerunt:*

*hic enim si per dipodias percutiatur, fiet trimetrus. Sed et per mixtionem, cum diversae bases miscentur, ut puta choriambica et iambica, velut*

*Lydia, dic precor libens, unde velis reverti.*

*Per compositionem autem, si ex heroo dimetro, cui syllaba adiecta in novissimo erit, quod penthemimeres vocatur, quod est tale,*

*arboribusque comae,*

*adiecto dimetro iambico fiat metrum tale,*

*arboribusque comae, ut prisca gens mortalium<sup>57</sup>,*

*quale est in epodo Horatii,*

*scribere versiculus amore percussus gravi.*

relação havida entre a equivalência da quantidade das sílabas e os metros básicos, bem como aqueles que deles se originam, através de uma visão e de um processo dinâmico e a partir de metros empregados em versos conhecidos; isso se dá, por exemplo, quando insere *ades* antes do primeiro verso da *Eneida*, compondo um outro metro naquele verso. Esse expediente muito provavelmente devia ser usado no ensino de métrica da antiguidade, ou seja, pode-se, a partir de um texto escrito em um determinado metro, promover alterações *ad hoc*, para exemplificar o mecanismo de derivação que fará aportar em outros metros, ou tomar um pé ou um fragmento de pé de um poema e lançá-lo sobre outro pé, de outro verso, com a mesma finalidade. Para exemplificar tal procedimento, compare-se o que ocorre no dístico de Ovídio, transcrito a seguir, em que *arma uirumque*, que, na *Eneida* de Virgílio, está situado nos dois primeiros pés do hexâmetro, é colocado no segundo hemistíquio de um pentâmetro:

*et tamen ille tuae felix Aeneidos auctor*

*cōntŭlīt/ ĩn Tŷrĭ/ōs/ ārmă vĭ/rŭmqŭě tŏ/ros,*

e contudo aquele feliz autor da tua *Eneida*

conduziu armas e varão aos leitos tírios.

(OVIDIUS, *Tristia*, II, 1, 533-534)

O procedimento adotado nesses versos de Ovídio, além de consistir na apropriação de quase dois pés datílicos inteiros da *Eneida* e de lançá-los e recombina-los em seu próprio verso, cria um efeito particular, pois, pela alocação de “as armas e o varão” (*arma uirumque*), tal sintagma se deixa “envolver” e, portanto, ficar espácio-temporalmente contido nos leitos tírios (*in Tyrios toros*) – clara alusão ao enlace amoroso entre Enéia e a princesa cartaginesa, Dido. Note-se também que a posição do primeiro sintagma dentro destes versos compõem, de modo expressivo, o mesmo pé datílico “*rŭmqŭě tŏ*”. Esse mesmo *arma uirumque*, de Virgílio, aparece também no segundo hemistíquio de um epigrama de Marcial, sendo que, ali, o verso apresenta o termo *vĭrŭm* (parte do verso virgiliano), configurando um troqueu.

*Prŏtĭnŭs/ Ītālĭ/ām cŏn/cēpĭt ět/ ārmă vĭ/rŭmqŭě,*

Em seguida ele concebeu a Itália, as armas e o varão.

(MARTIALIS, *Epigrammata*, VIII, 55, 19)

De acordo com as concepções e descrições métricas de manuais de métrica legados da Antiguidade, como o de Mário Vitorino antes citado, certos ritmos podem aparentar alguma irregularidade, entretanto, seu exame nos versos empregados por grandes poetas latinos revela-lhes organicidade e capacidade de expressão rítmica, e, por extensão, Cícero recomenda, no *Orator*, sejam observados pelos oradores latinos princípios semelhantes, que, a partir dos ritmos “naturais” da poesia, puderam utilizá-los, mesmo que não de maneira idêntica às formas poéticas, mas convenientemente, nos discursos da prosa oratória, com o fito de também deleitar a audiência.

Este trabalho procurou resgatar certas abordagens ciceronianas a respeito da métrica e da Poética Clássica latinas e, dessa forma, parte para as considerações finais, a fim de recapitular o percurso e as afirmações feitas até aqui, a propósito de assuntos por vezes distintos, em torno da Poética e da prática oratória clássicas.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

É indispensável o estudo de *Orator*, visto ser um texto clássico de Retórica que dá atenção especial à Poética, em que Cícero reputou ser de suma importância ressaltar esse aspecto do discurso oratório como elemento engendrador do ornato epidítico. Além disso, também os gêneros poéticos pautam-se e definem-se por princípios retóricos.

Buscou-se investigar alguns conceitos por meio da metalinguagem presente nesse texto retórico, pois, ao externar juízos que determinam o melhor orador, Cícero desenvolve alguns conceitos extrapoláveis para o campo estético-literário e evoca-os sob a rubrica de termos específicos. Tais termos da língua latina foram então objeto de estudo escolhido para esse trabalho, que incluiu abordagens sobre formação, uso e definição, que se tem a respeito dos termos. Em seguida, elaborou-se traduções das passagens em que ocorreram os termos.

Ao que parece, então, tanto para a teoria moderna, representada por exemplo por Paz, quanto para a literatura clássica, aqui representada através do próprio Cícero, a todo ato de linguagem são inerentes algumas formas do domínio poético, como é o caso do ritmo. Mas, em Cícero, não só o ritmo importa; ele importa no nível dos *verba*, mas também em várias outras materialidades da língua (nível fonético-fonológico), como o das aliterações e assonâncias.

Decerto, o assunto não se esgotou, visto que a extensão das ideias aqui abordadas exige minuciosa atenção, por tratar-se de conteúdos bastante explorados, e que poderão ser desenvolvidos em trabalhos ulteriores. A investigação dos sentidos próprios desse e de outros termos da Poética, nos textos clássicos e nos contextos específicos em que ocorrem, poderá contribuir para propiciar reflexões acerca das definições e terminologia próprias da métrica clássica latina. Assim, no âmbito desta pesquisa foi feito o levantamento das ocorrências e sua tradução vernácula, tarefa que teve por objetivo evidenciar conceitos poéticos em domínio oratório, e recobertos especificamente pelos termos *metricus* (métrico), *metrum* (metro), *oratio* (prosa), *poema* (poema), *poeta* (poeta), *res* (conteúdo), *uerbum* (palavra), *uersus* (verso), *uox* (forma do enunciado), em passagens escolhidas do *Orator*, de Cícero, a fim de melhor compreendê-los e contribuir com estudos que

investiguem a nomenclatura métrica latina e seus respectivos significados, por meio de pesquisa em textos-fonte da literatura clássica.

Espera-se que este trabalho possa auxiliar a evidenciar os contornos específicos de várias nuances de significado de tais termos citados, incluindo questões como as semelhanças e diferenças dos ritmos oratório e poético, por meio dos excertos metalinguísticos recolhidos no *Orator*. Haja vista que a Antiguidade não legou aos pósteros conceitos inequívocos sobre tal matéria e, de fato, quando se considera o assunto, as obras fundamentais resumem-se a Aristóteles, Longino e Horácio. Por isso, estudos específicos sobre o tema, empreendidos em obras de escritores clássicos, como Cícero, podem contribuir para ampliar a compreensão possível que se tem sobre a métrica clássica latina.

## 6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. ALBERTE, A. **Coincidencias estético-literárias en la obra de Cicerón e Horacio**, Emerita, 57, 1989, p.37-86.
2. ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa. 7. ed. Lisboa: Imprensa nacional – Casa da Moeda, 2003.
3. CASSIRER, Ernst. **Linguagem e Mito**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1985
4. CART, J. et al. **Gramática latina**. Trad. de Maria Evangelina Villa Nova Soeiro. São Paulo: Universidade de São Paulo, T. A Queiroz, 1986.
5. CICERO, M. T. **Orator. Scripta Quae Manserunt Omnia**. Fasc. 5, ed. P. Reis, 1932. In: DUMONT, D. J., SMITH, R. M. **PHI 5**. (CD-ROM contendo compilação de textos latinos disponibilizados na Internet). Palisades-CA-EUA, 1992-1995.
6. \_\_\_\_\_. **Opera omnia**. Ed. by A.S. Wilkins, L.C. Purser, A.C. Clark, W. Peterson, W.S. Watt, D.R. Shackleton Bailey. Oxford: Oxford University Press, 1902-1965. Orationes, 6 vol.; Rhetorica, 2 vol.; Epistulae, 3 vol.
7. \_\_\_\_\_. **Pro Arquia Licínio, poeta**. In: \_\_\_\_\_. Orações. Trad. Pe. A. Joaquim. São Paulo: Jackson, 1952. pp.59-69.
8. \_\_\_\_\_. **Del óptimo género de los oradores**. Introducción, traducción y notas de Bulmaro Reys Coria. México: Universidad Nacional Autónoma del México, 2008.
9. \_\_\_\_\_. **Du meilleur genre d'eloquence**. In: \_\_\_\_\_. Oeuvres Completes. Trad. M. Nisard. Tome I. Paris: Firmin Didot Frères, 1875. p. 536-540.
10. \_\_\_\_\_. **L'orateur. Du meilleur genre d'orateurs**. Texte établi et traduit par Albert Yon. Paris: Les Belles Lettres, 1964.
11. FARIA, E. **Dicionário Escolar Latino-Português**. 6º ed. Rio de Janeiro: MEC/FENAME, 1982.
12. GLARE, P. G. W. (Ed./Org.). **Oxford latin dictionary**. 4. reimpr. Oxford: Claredon Press, 1985.
13. GUERREIRA, A. R. “Retorica y Literatura Latina”. In: MOROCHO GAYO, G. (Org.). **Estudios de drama e retórica en la Grecia y Roma**. León: Universidad de León, Servicio de Publicaciones, 1987. (pp. 265-273).

14. HOMERO. **Odisseia**. Introd. trad. e notas de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2006
15. HORACIO. **Arte Poética**. Introd. trad. e notas de R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Livraria Clássica, 1972.
16. JAKOBSON, R. **Linguística e Comunicação**. 19<sup>a</sup> ed. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2003.
17. JESUS, Carlos Renato Rosário de. **Orator e a prosa rítmica: introdução, tradução e notas**. Campinas, SP: [s.n.], 2008. Dissertação (Mestrado)
18. \_\_\_\_\_. **Sobre o ritmo e discurso no Orator: Possibilidade de uma abordagem Linguística**. Anais do Seta, Campinas, 2010, p. 159-68)
19. \_\_\_\_\_. **Preâmbulo à noção de Prosa Artística**. Anais do Seta, Campinas, 2007, p. 133-8)
20. KEIL, H. (KEILII, H). **Grammatici Latini: Scriptores Artis Metricae**. Leipzig: Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1961, v. 6.
21. LLORENTE, V.J.H. **La lengua latina en su aspecto prosódico**. Madri: Gredos, 1971.
22. MARTIALIS. **Epigrammaton Libri**. Ed. W. Heraeus; J. Borovskij. Leipzig: Teubner, 1976-1982.
23. MOROCHO GAYO, G. (Org.). **Estudios de drama e retórica en la Grecia y Roma**. León: Universidad de León, Servicio de Publicaciones, 1987. (pp. 265-273).
24. NOUGARET, L. **Traité de métrique latine classique**. Paris: Klincksieck, 1948.
25. NUNES, Benedito. **Hermenêutica e Poesia: o pensamento poético**. Belo Horizonte: UFMG, 1999
26. OVIDIUS, Naso Publius. **Tristia**. Ed. G. Luck, 1967, v. 1.
27. PAZ. Octavio. **O Arco e a Lira**. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
28. PENNA, Heloísa Maria Moraes Moreira. **Implicações da Métrica nas Odes de Horácio**. Tese de Doutorado. SP: Universidade de São Paulo, 2007.
29. PETERLINI, A. A. A Retórica na tradição latina. In: MOSCA, L. L. S. (Org.) **Retóricas de ontem e de hoje**. São Paulo: Humanitas Ed./FFLCH-USP, 1997. pp. 119-144.

30. PRADO, João Batista Toledo. **Por uma normalização ortográfica de palavras latinas incorporadas ao português.** Caderno de Letras da UFF, nº35: Patrimônio Cultural e Latinidade. Universidade Federal Fluminense - Instituto de Letras: Niterói (RJ) 2008, pp. 37-48.
31. \_\_\_\_\_, João Batista Toledo. **Canto e Encanto, o charme da poesia latina: contribuição para uma poética da expressividade em língua latina.** São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas- USP- FFLCH, 1997 (Tese de doutorado- programa de Letras Clássicas).
32. QUINTILIANO, M. Fabio. **Instituições Oratórias.** Trad. Jeronimo Soares Barbosa. Paris: Livraria Portuguesa J.P. Aillaud, 1836.
33. QUINTILIEN, M. Fabio. **Institutio Oratoria.** Texte établi e traduit par J. Cusin. Paris: Belles Lettres, 1975.
34. SARAIVA, A. **Novíssimo dicionário latino português.** 7º ed. Rio de Janeiro: Garnier, 1934.
35. SIQUEIRA, Ernane Alvez. **PROBARE, DELECTARE, FLECTERE: Eloquência e Retórica no Pro Murena de Cícero.** Belo Horizonte, MG [sn], 2008. Dissertação de Mestrado
36. SPINA. Segismundo. **Na madrugada das formas poéticas.** Editora Ateliê. Cotia: 2002.