

PREÂMBULO À NOÇÃO DE PROSA ARTÍSTICA NA ANTIGUIDADE CLÁSSICA: O *ORATOR*, DE CÍCERO

Carlos Renato Rosário de JESUS¹

ABSTRACT: In this article, we aim at showing the first remarks from our research for the Master's Course in Linguistics (Classical Studies) at Unicamp, i. e., an introductory study and respective translation into Portuguese of *Orator* (140-238), by Cicero, which deals with the orator's education and rhythm in prose. At this moment, we intend to highlight the work within its context, providing with some considerations on our subject of study.

Introdução

A idéia de fazer uma pesquisa sobre o *Orator*² de Cícero surgiu a partir do nosso interesse pela questão do ritmo na escrita. Estamos acostumados a pensar o ritmo relacionado à música ou à poesia. Mas podemos inferir que é possível repensá-lo dentro da prosa, ou mesmo da fala. E a Fonologia Métrica – um dos ramos dos modelos fonológicos não-lineares – tem-se ocupado de diversos estudos nessa área. Entretanto, resolvemos direcionar nossos estudos para descobrir o pensamento dos antigos sobre o ritmo na prosa. Como ele se processava na prática do discurso? Quais as conseqüências do seu uso sistemático? Como estava normatizado? É para elucidar essas e outras questões que nosso trabalho direcionou-se para a tradução da obra de Cícero (106 a 43 a.C.), que apresenta o primeiro tratado latino que se propõe a discutir e normatizar a questão do ritmo na escrita como elemento imprescindível à formação do orador. É, pois, nos tratados de retórica que se encontra a teorização acerca do ritmo. Esta era a disciplina que teorizava acerca da prática oratória e, no dizer de Aristóteles, “pode ser definida como a faculdade de descobrir os meios possíveis de convencer por qualquer modo” (*Arte retórica*, Livro I, cap. 2. 1)³.

A retórica chegou tardiamente entre os romanos e não era bem vista pelos antigos, pois tal “modismo” se afastava do *mos maiorum* de então. Mesmo assim, gozava de muita popularidade e alcançou distinção e grande aceitação social na época de Cícero. Sobre esse assunto, ele escreveu *De inuentione* (84-83 a.C.), obra de sua fase juvenil, e da qual retomaria e reformularia alguns conceitos. De sua fase de maturidade, temos:

¹ Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Lingüística, no Instituto de Estudos da Linguagem (IEL)/ Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Bolsista Fapeam (Fundação de Amparo à pesquisa do Estado do Amazonas) E-mail: carlosrenator@yahoo.com.br..

² A edição a ser usada para a tradução do trecho sobre as cláusulas métricas e para as citações daqui por diante é a da “Les Belles Lettres” (Cicerón, 1964).

³ Para Quintiliano, todavia, a retórica não tem como finalidade última a persuasão. Ainda que possa persuadir pelo discurso ornado, o orador deve ser, acima de tudo, *uir bonus dicendi peritus* (um homem de bem, experimentado no dizer). Cf. Pereira (2001, p. 151).

De oratore (55 a.C.), *Brutus* (46 a.C.), *Orator* (46 a.C.), *De optimo genere oratorum* (entre 46 e 44 a.C.). Este último não é bem um tratado, mas um prefácio a uma tradução de dois discursos, um de Ésquines e outro de Demóstenes, fazendo Cícero uma espécie de resumo das idéias já expostas no *Orator*. Os três primeiros formam a trilogia que se costuma denominar de *rhetorica maior*. Cícero ainda escreveu mais duas obras nessa linha: *Partitiones oratoriae* (45 a.C.) e *Topica* (44. a.C.). É necessário fazer referência também a uma obra de autoria incerta, que alguns atribuem a Cornifício, a *Rhetorica ad Herennium* (início do séc. I. a.C., possivelmente), em quatro livros, que faz paralelo com o *De inuentione*, discutindo o funcionamento e a utilidade da retórica, sem pôr em pauta sua natureza boa ou má (cf. Alberte, 1997, p. 365s.).

Quanto ao ritmo propriamente dito, os antigos já o percebiam com muita clareza dentro do discurso oratório e, conforme Cícero, *quae sic aperta est ut mirer ueteres non esse commotos, praesertim cum, ut fit, fortuito saepe aliquid concludere apteque dicerent*⁴ (*Or.* 177). Tal afirmação encontra eco em Said Ali:

Não se realiza o movimento rítmico unicamente nas linhas das estrofes. Ao contrário de Mr. Jourdain, devemos reconhecer que fazemos versos todos os dias, a toda hora, sem darmos por isso. (apud Cagliari, 1999, p. 78)

O alcance dessa questão, como se vê, é bastante amplo. Esperamos mostrar brevemente as primeiras considerações que o texto ciceroniano já nos suscitou, assim como abrir caminho a novas perspectivas para a compreensão da prosa rítmica entre os clássicos.

Prosa rítmica e o *Orator*: algumas informações

Prosa rítmica, ou prosa artística, é o nome que se dá ao discurso 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*⁵, ou seja, “(...) finales de frase con sucesión de sílabas largas y breves combinados para producir determinados efectos artísticos” (Llorente, 1971, p. 86). O ouvido do auditório deveria perceber e se impressionar com esse recurso, elaborado a partir da disposição dos pés métricos.⁶ Isso era possível graças ao caráter **quantitativo** da prosódia grega e latina, ou seja, a sucessão de sílabas **longas** e **breves** ao lado das sílabas tônicas e átonas. Em português, por exemplo, só dispomos da ocorrência destas últimas (cf. Quednau, 2000, p. 23). Com isso, dispondo os grupos de sílabas em tal ordem que pudessem despertar algum tipo de reação no ouvinte, o orador poderia flexibilizar o seu discurso, estabelecendo-lhe

⁴ A prosa rítmica é tão evidente que me admira os antigos não se emocionassem com ela, sobretudo porque, como acontece, diziam ao acaso algo bem acabado e ritmado.

⁵ *Clausula*, de *claudo*, *is, ěre, clausi, clausum*, “fechar, terminar, encerrar” e *métron* (*grego*), “medida”.

⁶ Unidade de medida da versificação greco-latina, composta pelo arranjo de sílabas longas e breves. Os pés mais comuns eram o **dáctilo** (- - ~), o **espondeu** (- -) e o **troqueu** (- ~). Cf. Conte (1994, p. 810).

musicalidade e harmonia.⁷ A título de exemplificação, tomemos o esquema de Cart (1986) para as principais cláusulas ciceronianas. Os elementos rítmicos que formam as cláusulas são de duas espécies:

1. compreendem pés de 6 tempos⁸ pelo menos, susceptíveis de constituir por si só uma cláusula completa:

ditroqueu (ou *dicoreu*) - ~ - ~ īmpēdīrēm
dispondeu - - - - cōnsūpsīstī⁹

2. compreendem pés de 5 tempos de breve:

crético - ~ -
peão 1º - ~ ~ ~
peão 4º ~ ~ ~ -

que devem ser completados por um outro elemento rítmico (troqueu, espondeu, crético) colocado antes ou depois deles, por vezes por um *dicoreu* ou um *dispondeu* colocado após um *crético*.

ēssē vēm | tūrūm. (*crético seguido de um troqueu*)
ēssē vīdē | āntūr. (*peão 1º seguido de um troqueu*)
dīgnītāt(e) | ōbtīnērēt. (*crético seguido de um dicoreu*).

Embora seja questionável (cf. Férez, 1988, p. 610), Cícero nos informa que o discurso ritmado surgiu na Grécia com Trasímaco de Calcedônia (fins do séc. V a.C.) e com Górgias de Leóncio (436-338 a.C.). Daquele, quase nada se conhece. De seus escritos não restaram mais que alguns fragmentos e poucas informações de sua vida. Já Górgias é mais conhecido como filósofo sofista do que como um teórico das cláusulas. Ele formou, ao lado de Protágoras (490-410 a.C. aproximadamente), a dupla dos maiores sofistas gregos. Seu cuidado especial com o conteúdo e também com a forma fez-lhe a fama de associar a prosa e a poesia, só que a utilização sistemática e, por vezes, abusiva dos recursos poéticos nos discursos retóricos, como arcaísmos, glosas, excesso de figuras e do uso das cláusulas, tornou-o alvo de críticas de Aristóteles (Arte retórica, Livro III, cap. 1, 9). Vale acrescentar que o tratado de Aristóteles dedica a terceira parte de sua composição também à questão do ritmo na prosa. Entretanto, o filósofo grego não trata de normatizar tal recurso. Sua preocupação é se “o ritmo deve ou não condicionar a redação do estilo em prosa” (Plebe, 1978, p. 86) e a solução apontada por ele é de que a forma do estilo não deve ser nem métrica nem desprovida de ritmo. Se é métrica, falta persuasão, pois, ainda segundo Aristóteles, parece artificial e distrai a atenção do ouvinte, já que o prende na expectativa de retorno do metro. (Arte retórica, Livro III, cap. 8, 1).

Portanto, para Aristóteles, a prosa deve ter ritmo, mas deve evitar a métrica, isto é, as medidas próprias da poesia. Mesmo assim, esse ritmo deve ser usado moderadamente e apenas para despertar uma certa “espontaneidade emotiva”. Também Quintiliano, a

⁷ Um estudo pormenorizado da prosódia latina será necessário oportunamente para nortear os estudos mais detalhados das *clausulae*, já que a métrica clássica está indissociada desse aspecto.

⁸ Não esqueçamos que uma sílaba longa equivale a duas breves (dois tempos).

⁹ A última sílaba, assim como no verso, é *anceps*, isto é, pode ser longa ou breve.

propósito da disposição e do ritmo das palavras no discurso, aborda o assunto na *Institutio oratoria* (Livro IX, cap. 4, 61), onde comenta e analisa essa questão, afirmando: “et in omni quidem corpore totoque, ut ita duxerim, tractu numerus insertus est”.¹⁰

No *Orator*, tanto Górgias quanto Trasímaco recebem críticas de Cícero porque, embora tenham sido precursores, não souberam empregar as cláusulas com a devida moderação, o que foi conseguido somente por Isócrates (436-338 a.C.):

Horum uterque Isocraten aetate praecurrit, ut eos ille moderatione ut non inuentione uicerit. Est enim, ut in transferendis faciendisue uerbis tranquillior sic in ipsis numeris sedatior. Gorgias autem audior est generis eius et his festiuitatibus – sic enim ipse censet – insolentius abutitur; quas Isocrates tamen, cum audiuisset adulescens in Thessalia senem iam Gorgiam, moderatius temperauit (*Orator*, 176).¹¹

Portanto, é a partir de um dos maiores discípulos de Górgias, Isócrates, que “la prosa griega es ya cuidada, precisa, y evita el hiato, reglas que el mismo Demóstenes observará” (Férez, 1988, p. 764). De qualquer modo, a estrutura especial por ele desenvolvida chegou a Cícero e, através deste, a toda a literatura ocidental, de modo que, mesmo tendo sido difundidas anteriormente, as cláusulas foram normatizadas pelo orador latino na obra citada. Lá, ele estabelece as normas de como melhor empregá-las, faz um apanhado crítico do uso feito das cláusulas pelos seus predecessores e, na mesma linha de Aristóteles, recomenda, por exemplo, que, na prosa, não se devem usar as mesmas combinações da poesia: “...uersus saepe in oratione per imprudentiam dicimus” (*Orator*, 189).¹²

É preciso que se deixe claro que as recomendações de Cícero na sua obra não são a principal motivação da mesma. O fato de ele dedicar quase a metade do seu livro ao problema do discurso ritmado se deve a uma preocupação mais ampla: a formação do orador. Ou, nas palavras de Salor (1997, p. 14):

Cuál es el mejor orador o escritor en lo que se refiere al estilo, en lo que se refiere al género, en lo que se refiere a las funciones (invención, disposición, elocución) del orador, en lo que se refiere a conocimientos de otras ciencias y, por último – y esto es lo que hemos dicho que es la segunda parte –, en lo que se refiere al uso del ritmo en la prosa.

Cícero parece considerar que o assunto merecia uma abordagem mais apropriada. E, de fato, ele mesmo é o primeiro a fazer isso. Nos seus tratados de retórica anteriores

¹⁰ E, na verdade, em toda estrutura (de frase) e, por assim dizer, em toda a sua extensão, está inserido o ritmo.

¹¹ Tanto um quanto outro (Trasímaco e Górgias) foram anteriores a Isócrates, embora este os tenha superado pela moderação (e não pelo fato de terem criado o discurso ritmado). Isócrates é, sem dúvida, mais tranqüilo no uso metafórico e na criação das palavras, assim como o mais moderado com os metros. Górgias, por outro lado, é o mais ávido desse estilo e – como ele mesmo declara – abusa excessivamente desses artificios (as cláusulas), os quais Isócrates, todavia, regulou com mais parcimônia quando era ainda adolescente na Tessália e ouvira Górgias já velho.

¹² Frequentemente, fazemos versos no discurso por imprudência.

– que marcam o aparecimento do ensino e da teorização da disciplina retórica entre os romanos –, ele se dedica a disseminar e a traçar as linhas mestras da formação do orador (sua relação com a Filosofia e com o Estado), assim como circunscrever a disciplina historicamente e de analisar sua estrutura interna. É no *Orator*, portanto, que aparece mais especificamente o pensamento de Cícero acerca do ritmo na prosa.

Depois de criticar a postura dos chamados neo-áticos, que preconizavam uma retórica mais simples tomando como modelos de eloquência nomes como Lísias, Tucídides e Xenofonte, Cícero reafirma a superioridade de Demóstenes como modelo de primada eloquência e defende que o orador perfeito se caracteriza pela técnica eloqüente e vibrante que perfaz o *genus orationis optimorum*. O orador ideal aparece na *elocutio*, isto é, na **elocução** (expressão lingüística dos pensamentos encontrados pela **invenção**), e não na *inuentio* e na *dispositio* (*Orator*, 51s.). A partir dessa noção, as funções próprias do orador são três: *probare*, *delectare* e *flectere* (provar, agradar e convencer). E, para cada função, o estilo deve ser o mais apropriado: “Sed quot officia oratoris, tot sunt genera dicendi, subtile in probando, modicum in delectando, uehemens in flectendo, in quo uis omnis oratoris est” (*Or.* 69)¹³. Cícero insere o pressuposto de que o orador ideal é aquele que sabe usar cada modalidade estilística de acordo com as circunstâncias. É o que ele chama de *decorum* (equilíbrio). Na verdade, essa é uma idéia central do pensamento clássico, já desenvolvido por Aristóteles na sua *Arte retórica* e retomado por Quintiliano na *Institutio oratoria*. A falta de *decorum*, completa Cícero, é o que causa muitos erros, não só na vida como também na poesia e na eloquência. Nas palavras de Pereira (2001, p. 152):

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

Somente a partir do parágrafo 140, quando volta a atacar os neo-áticos, é que Cícero faz um apanhado histórico do discurso ritmado (*numerosus*) e dispõe sobre as *clausulae metricae* como importante recurso para o estilo do orador. Importante complementar que as cláusulas foram utilizadas posteriormente por diversos autores como Quintiliano, Sêneca, Apuleio, Suetônio, Petrónio, Tácito etc. (cf. Conte, 1994, p. 808 e Llorente, 1971, p. 87) e, além de serem um forte instrumento para a *ars dicendi*, também serviram para conferir a autenticidade ou falsidade de certos textos antigos e definir sua autoria.

Muitos estudos surgiram sobre a prosa rítmica (ou métrica), especialmente a partir do momento em que se revela uma mudança significativa no ritmo latino, já perceptível durante o período clássico, recrudescendo até fins do séc. III a.C., quando se torna tênue a oposição de longas e breves que define a quantidade silábica, até a total perda dessa noção já na Idade Média, com o advento da rima no chamado latim eclesiástico

¹³ Mas quantos são os deveres do orador, tantos são os gêneros do estilo: suave ao provar, mediano ao agradar e veemente ao comover. Neste último está a força do orador.

(Cagliari, 1999, p. 81). Mas esse é um problema mais complexo e que deve ser tratado à parte, não contemplado nesta pesquisa.

Referências bibliográficas:

- ALBERTE, A. (1997) “Escritos retóricos”. In: C. CODONER (ed.) *Historia de la literatura latina*, 365-390. Madri: Catedra.
- ARISTOTLE (1994) *The “art” of rhetoric*. With an english translation by Jonh Hhenry Freese. London: Harvard University Press.
- CAGLIARI, L.C. (1999) *Acento em Português*. Campinas: Ed. do Autor.
- CART, A. et al. (1986) *Gramática latina*. Tradução e adaptação de Maria Evangelina Villa Nova Soeiro. São Paulo: T.A. Queiroz.
- CICERÓN, M. T. (1992) *El orador*. Texto revisado y traducido por Antonio Tovar y Aurelio R. Bujaldón. 2ª ed. Madrid: Europa Artes Gráficas.
- _____. (1997) *El orador*. Introducción y notas de E. Sanchez Salor. Madri: Alianza.
- _____. (1964) *L’orateur: du meilleur genre d’orateurs*. Texte établi et traduit par Albert Yon. Paris: Belles Lettres.
- CONTE, G. B. (1994) *Latin literature: a history*. Baltimore and London: The Jonhs Hopkins University Press.
- FÉREZ, J.A. L. (1988) *Historia de la literatura griega*. 2 ed. Madri: Catedra.
- LLORENTE, V. J. H. (1971) *La lengua latina en su aspecto prosódico*. Madri: Gredos.
- PEREIRA, M. A. (2001) “Natureza e lugar dos discursos gramatical e retórico em Cícero e Quintiliano”. *Phaos – Revista de Estudos Clássicos* 1, 43-157.
- PLEBE, A. (1978) *Breve história da retórica antiga*. Tradução e notas de Gilda Naécia Maciel de Barros. São Paulo: EPU Universidade de São Paulo.
- QUEDNAU, L. R. (2000) *O acento do latim ao português arcaico*. Tese de Doutorado inédita. PUC-RS.
- QUINTILIEN (1975) *Institutio oratoria*. Texte établi et traduit par J. Cousin. Paris: Belles Lettres.