

**Universidade Federal da Bahia
Instituto de Letras
Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura**

**AS CLÁSULAS MÉTRICAS EM *ORATOR* DE CÍCERO: UMA PROPOSTA
DE TRADUÇÃO.**

Por

DAIANE GRAZIELE SCHIAVINATO

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia como parte dos requisitos para obtenção do grau de Doutora em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Márcio Ricardo Coelho Muniz

**Salvador
2019**

DEDICATÓRIA

*A Fabio Sebastião de Paula, meu esposo e
companheiro incansável desta jornada, aquele que, mesmo
nos momentos mais adversos, fez-se presente com muito amor.*

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. Márcio Ricardo Coelho Muniz, meu orientador, que, com muito carinho e empenho, nesses anos todos de trabalho, contribuiu para minha formação acadêmica, aceitando orientar-me, a quem sou imensamente grata.

Aos professores todos da FCLar, Universidade onde concluí meus estudos de Graduação e de Mestrado, que, com grande sabedoria e sensibilidade, cativaram-nos em suas aulas cheias de poesia e nos deleitaram nos momentos de mais árduo trabalho.

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

A minha família, meu pai Ivair Aparecido Schiavinato, minha mãe Rosana Tosta Schiavinato, minha irmã Jeniffer Priscila Schiavinato e meu esposo, Fábio Sebastião de Paula, 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, Branca e Nina, 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, com amor e atenção.

Aos professores todos da UFBA, do Instituto de Letras, que contribuíram nesta caminhada, em especial, à Prof^a. Dr^a. Elizabeth Ramos, a quem devo novos conhecimentos e aprendizagem.

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

*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 *clausula metrica* sacados à Poética Clássica Latina, que ocorrem na obra *Orator* de Cícero (106 a.C- 43 a.C). As cláusulas métricas, metrificações presentes nos finais dos parágrafos ciceronianos, são componentes expressivos característicos da poesia, relacionadas principalmente ao ritmo e à métrica, e representam uma 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, abrangendo definições e uso de termos como *metrica* (métrica), *metrum* (metro), *oratio* (discurso), *poema* (poema), *poeta* (poeta), *res* (conteúdo), *uerbum* (palavra), *uersus* (verso), *uox* (forma da enunciação). A tarefa da pesquisa foi a de constituir um cópulo formado pelos contextos-ocorrência em que figuram essas cláusulas métricas retirados do *Orator*, e, em seguida, propor uma tradução e uma discussão dessas cláusulas traduzidas conforme a teoria pós-estruturalista. Trata-se, portanto, de investigação acerca da expressão e conceito poético nos discursos retóricos em circulação na Roma Antiga traduzidas em língua portuguesa. Espera-se que se possa contribuir para trazer novas perspectivas ao conhecimento de códigos poéticos dispersos nas 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*; tradução; cláusula métrica

RESUMÉ

La présente recherche propose d'étudier un ensemble de clausula metrica tirées de la Poétique Classique Latine, retrouvées dans Orator de Cicero ((106-43 avant JC). Les clausulae metricae, les métrifications présentes à la fin des paragraphes cicéroniens, sont des composantes expressives caractéristiques de la poésie, liés principalement au rythme et à la métrique, et représentent une contribution, directement ou indirectement, à l'élaboration de discours oratoires, qui constituent le texte de Cicero. En définissant le meilleur orateur, Cicéron exprime, en langue latin, ses conceptions concernant la forme de la poésie et de l'oratoire, en soulignant les similitudes et les différences. Ce faisant, il pratique un métalangage qui aborde des questions formelles de Poétique, englobant des définitions et l'utilisation de termes tels comme metrica (métrique), metrum (mètre), oratio (discours), poema (poème), poeta (poète), res (contenu), uerbum (mot), uersus (vers), uox (forme de l'énonciation). La tâche de la recherche était de constituer un corpus formé par les contextes-occurrences dans lesquels ces clausules métriques extraites de l'Orateur, puis de proposer une traduction et une discussion de ces clausules traduites selon à la théorie post-structuraliste. Il s'agit donc d'une question sur l'expression et concept poétique dans les discours rhétoriques en circulation dans la Rome Ancienne traduits en Portugais. On espère que cela contribue à apporter de nouvelles perspectives à la connaissance des codes poétiques dispersés dans les œuvres d'écrivains anciens, tels que d'anciens commentateurs et grammairiens, ou même de rhéteurs et d'orateurs, tels Cicéron étudié ici.

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

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	9
2. MÉTODOS TRADUTÓRIOS DOS CLÁSSICOS LATINOS	14
2.1. Tradição na Tradução: O Estruturalismo.....	14
2.2. A Quebra da Tradição: O Pós-Estruturalismo na Tradução.....	18
3. O LABOR TRADUTÓRIO	39
3.1. Sobre a obra e o autor.....	39
3.2. <i>As Clausulae Metricae</i> e sua tradução em Língua Portuguesa.....	42
4. A COMPREENSÃO TEXTUAL	51
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS E CONCLUSÃO	207
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	220

1. INTRODUÇÃO

As pesquisas relacionadas a teorias sobre a poética clássica tornam-se complexas por se tratarem apenas de fontes escritas, sem registros de fala, com pouquíssimos materiais críticos correlacionados, além de diferenças culturais, sociológicas e antropológicas diversas da contemporânea, sendo necessário um trabalho de pesquisa de fragmentos. Para esta pesquisa, escolhemos traduzir e discutir a obra *Orator* de Cícero.

A justificativa de tal labor tradutório dá-se principalmente no quesito de conservar, preservar, resgatar para transmitir um patrimônio cultural de bens simbólicos e artísticos. Proporemos uma nova perspectiva tradutória dos clássicos, baseada na teoria pós-estruturalista da tradução e objetiva contribuir para o conhecimento e a propagação de novas alternativas às traduções já existentes baseadas nos métodos tradicionais estruturalistas que até então se utilizam. O recurso do olhar do leitor/tradutor deverá ser a condição para uma tradução interpretativa, de forma a se contrapor a um discurso de erudição anacrônica, o qual a tradição dos estudos clássicos insiste em promover. Todavia, é o contexto de produção que revela e legitima o valor da literatura que se contrapõe a esse sistema de valores anacrônicos. A discussão que, de fato, deverá estar presente será relacionada à ocupação do debate contemporâneo ao olhar a cultura literária passada. Destarte, um deslocamento de olhar sobre a Roma Antiga e a cultura clássica romana será proposto para se pensar a tradução de *Orator* de Cícero, a fim de se desmontarem os argumentos de equivalência tradutória e o impacto causado pela centralidade desses estudos estruturais.

É pertinente observar que a tradução de textos clássicos amplifica o acesso à literatura clássica e o estudo da definição de obra literária para o leitor da Antiguidade e pode contribuir para trazer novas perspectivas para uma poética, de que se conhecem apenas fragmentos. A obra *Orator* de Cícero diz respeito àquilo que a métrica pode representar como contribuição, de modo direto ou indireto, para a elaboração de discursos oratórios, que constituem o escopo do texto. Ao definir o melhor orador, Cícero (106- 43 a.C.) expressa, em língua latina, suas concepções em relação à forma da poesia e da oratória, delineando suas semelhanças e diferenças. Ao fazê-lo, acaba por praticar uma metalinguagem que toca questões como ritmo, métrica, verso, conteúdo, prosa, poeta, poema, metro. Infelizmente não há ainda em português um estudo específico da metalinguagem métrica de Cícero que, depois, será utilizada pelos tradutores da métrica latina. No Brasil, textos sobre métrica clássica latina têm sido objeto de estudo de poucos pesquisadores, como PRADO

(1997) e SIMÕES (2013). Por isso, a metalinguagem utilizada por Cícero no tratamento do ritmo oratório é muito importante para o estudo dos termos técnicos usados nos estudos da métrica da Antiguidade. Uma das aplicações deste trabalho tradutório poderá ser a de oferecer subsídios aos estudos que se ocupam dos textos sobre métrica latina contidos nos *Grammatici Latini: Scriptores Artis Metricae*, como, por exemplo, os da obra de *Marius Victorinus*¹ (280 - 363 d.C.)

Destacar que tanto Cícero quanto Vitorino valem-se de conceitos poéticos, aos quais correspondem termos específicos, tais como ritmo, prosa, verso, em contextos específicos das obras em que ocorrem, é imprescindível para a identificação desses mesmos conceitos em tais autores. 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. Além disso, não há registros de estudos tradutórios das cláusulas métricas latinas e nem traduções que optem por privilegiar a prosa ritmada. Sendo assim, a primeira tarefa será a de interpretar o significado desses termos poéticos nos textos clássicos - no caso deste projeto, a obra de Cícero - e contextos específicos em que ocorrem e a segunda tarefa será a de propor uma tradução que considere haver um impacto no ouvinte ao estar em contato com um discurso ritmado. São tarefas que poderão contribuir para propiciar novas reflexões acerca das definições e terminologia moderna da métrica clássica latina e poderão ainda contribuir para os estudos tradutórios pós-estruturalistas, com a aplicação de tais teorias em letras clássicas na tradução como um simulacro, já que:

O simulacro não é uma cópia degradada, ele encerra uma potência positiva que nega tanto o original como a cópia, tanto o modelo como a reprodução. Pelo menos das duas séries divergentes interiorizadas no simulacro, nenhuma pode ser designada como o original, nenhuma como cópia [...].

A semelhança subsiste, mas é produzida como o efeito exterior do simulacro, na medida em que se constrói sobre as séries divergentes e faz com que ressoem. A identidade subsiste, mas é produzida como a lei que complica todas as séries, faz com que todas voltem em cada uma no curso do movimento forçado. Na reversão do platonismo, é a semelhança que se

¹ 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 se preocupa com a organização fonológica do discurso, situado no campo da poesia que, nos domínios da prosódia, influenciou a retórica.

diz da diferença interiorizada, e a identidade do Diferente como potência primeira. O mesmo e o semelhante não tem mais por essência senão ser simulados, isto é, exprimir o funcionamento do simulacro. Não há mais seleção possível. A obra não-hierarquizada é um condensado de coexistências, um simultâneo de acontecimentos. É o triunfo do falso pretendente. Ele simula tanto o pai como o pretendente e a noiva numa superposição de máscaras. Mas o falso pretendente não pode ser dito falso com relação a um modelo suposto de verdade, muito menos que a simulação não pode ser dita uma aparência, uma ilusão (DELEUZE, Gilles, 2000, p. 268).

Tanto para a teoria moderna, representada, por exemplo, por Otávio 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* (palavras), mas também em várias outras materialidades da língua (nível fonético-fonológico), como o das aliterações e assonâncias.

O desenvolvimento desta tese pautar-se-á em pesquisas sobre poesia e prosa latina e portuguesa. Atentar-se-á para o uso da métrica e do ritmo, em particular, e de outros recursos poéticos como a aliteração e assonância, na prosa em língua portuguesa e no *Orator* de Cícero, além de buscar analisar as formas de empregos métricos mais usuais da prosa brasileira, como em Padre Antônio Vieira ou mesmo em Guimarães Rosa, como o afirma João Prado:

O caráter ritmado da frase literária romana é, pois, um traço predominante na arte da composição, fato que não impede, pela imposição dos fatos, se constate o mesmo fenómeno em línguas modernas como a portuguesa. Apenas para fixar um único exemplo desse ritmo deliberado que pode ser assumido pela prosa, veja-se o trecho a seguir:

As ancas balançam, e as vagas de dorsos, das vacas e touros, batendo com as caudas, mugindo no meio, na massa embolada, com atritos de couros, estralos de guampas, estrondos e baques, e o berro queixoso do gado junqueira, de chifres imensos, com muita tristeza, saudade dos campos querência dos pastos de lá do sertão...²

² GUIMARÃES ROSA, J. O burrinho pedrês. In: — . *Sagarana*. 13 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1971. p. 23-4. APUD, PRADO, 2007, p.29

Alternando com cantigas da roça e aboios, esse parágrafo que, diga-se, não é o único³, revela-se tão marcadamente ritmado, que não há quem, falante comum da língua materna, o pudesse ler sem ter de reprimir o assombro de vê-lo assim, redigido em prosa, tal a força de suas aliterações, de suas rimas intencionais, da distribuição simétrica de sílabas tônicas e átonas, que impõe uma pausa a cada sucessão de cinco, acentuadas regularmente na segunda e quinta unidades!

A disciplina escolar de leitura de versos — se é que se contou com a sorte de tê-la a contento adquirido — leva a recortar a passagem de modo diverso do hábito da prosa, mas inteiramente afeito ao da poesia, identificando-a, mesmo mentalmente, com a cadência precisa de uma redondilha menor:

As ancas balançam	estrandos e baques,
e as vagas de dorsos,	e o berro queixoso
das vacas e touros,	do gado junqueira,
batendo com as caudas,	de chifres imensos,
mugindo no meio,	com muita tristeza,
na massa embolada,	saudade dos campos
com atritos de couros,	querência dos pastos
estralos de guampas,	de lá do sertão...

Não foi sem mais, afinal, que João Guimarães Rosa é hoje considerado um dos baluartes da cultura do país, pelo uso que fez da língua materna, engrandecendo-a como poucos. Parece, pois, irrefutável que o efeito da passagem é de todo comparável ao da prosa rítmica latina (PRADO, 1997, p. 29-30)

Nota-se no trecho acima a prosa brasileira de Guimarães Rosa não só ritmada, mas também, em partes, metrificada com o uso do pentassílabo, trazendo efeitos expressivos da poesia na prosa, assim como ocorre em Cícero que ritma *Orator* e metrifica partes de sua prosa retórica.

A obra em questão foi abordada também por um outro estudioso, Carlos Renato R. Jesus, que analisou *Orator* sob um viés linguístico, com uma discussão pautada na formação do ritmo através das estruturas sintáticas, buscando desmembrar os períodos para a compreensão da euritmia de *Orator*. Em sua pesquisa, a tradução de Jesus se inicia no parágrafo 140 e vai até o final (parágrafo 238), trecho em que Cícero faz maior referência ao ritmo nos discursos retóricos.

Nesta pesquisa há uma abordagem literária que visa a eleger uma métrica expressiva já utilizada em língua portuguesa para a tradução das cláusulas métricas, ou seja, pés métricos presentes nos

³ O conto *O burrinho Pedrês* está repleto de passagens de mesmo teor rítmico; a que foi citada aqui, como exemplo de prosa rítmica em vernáculo, foi escolhida somente por ser a primeira do texto a ilustrar o fato de modo tao evidente. (PRADO, p. 29)

fechos frasais do discurso retórico ciceroniano, sob uma ótica pós-estruturalista e com o objetivo de traçar um novo olhar aos clássicos latinos e suas traduções. Sabe-se que qualquer forma prosaica, formalizada por um ritmo, seguirá o caminho da oralidade e, na recriação das condições de (re)produção de *Orator*, em português, convenientemente, o heptassílabo⁴ deverá ser adotado como método para se traduzir a *clausula metrica*, dada à história de tal metro em nossa língua, e à interpretação do sentido que a tradutora dará a sua obra, destoante de todo o escopo defendido pelos cânones da arte tradutória.

Portanto, o trabalho deverá conter, a princípio, discussões sobre as teorias tradutórias pós-estruturalistas, representadas aqui principalmente pelo teórico Derrida para que estabeleça uma crítica em contraposição à teoria tradutória estruturalista com sua técnica tradicional de tradução, representada por, principalmente, Jakobson. Em seguida, encontra-se uma seção sobre o labor tradutório, a qual conterá uma subseção sobre o autor e a obra, uma outra sobre o estudo das cláusulas métricas, em que isolaremos um *corpus*⁵ de *Orator* em que configurem essas cláusulas devidamente escandidas e traduzidas em heptassílabos, haja vista não tenha sido encontrada nenhuma tradução poética de *Orator*, isto é, nenhuma tradução que objetivasse o prevalecimento da expressão métrica da cláusula em qualquer proposta de tradução do *Orator*. Ainda nessa seção do labor tradutório, será apresentada uma tradução completa, de “serviço”, isenta de quaisquer recursos poéticos, objetivando apenas uma compreensão textual de *Orator*. Por fim, serão colocadas as considerações finais e conclusivas sobre o desenvolvimento deste trabalho.

⁴ A escolha adotada da tradução das cláusulas métricas em heptassílabo será devidamente detalhada na subseção Cláusula e Tradução, na página 41.

⁵ Apesar de ser *corpus* um termo latino no contexto de seus contemporâneos, considera-se que seria correto aportuguesá-lo, já que deixa de sê-lo ao pertencer ao vernáculo do português, 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 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, aportuguesá-lo de imediato com a colocação de um graficamente saudável acento [...]” (PRADO, 2008, p. 41).

2. MÉTODOS TRADUTÓRIOS DOS CLÁSSICOS LATINOS

2.1. Tradição na Tradução: O Estruturalismo

A tradição dos estudos poéticos estruturalistas entende certas características 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 de um discurso siga a determinação dos códigos das propriedades discursivas, isto é, o que seja próprio pertencente à cada forma do discurso, seja ele prosaico ou poético, é preciso haver uma correspondência entre o conteúdo e o modo de expressão, ou ainda, uma identificação do conteúdo com a forma, sendo que a decodificação da forma dependerá estritamente do significado eleito por uma determinada sociedade, de acordo com sua cultura, ideologias e necessidades, constituídas por elementos que permeiam o cotidiano social, como a religião, a política, a memória coletiva etc.

De acordo com Jakobson (2003, p. 63), a construção de um 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 forma estética importante 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 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, à métrica, ao ritmo e também ter domínio do assunto retratado, isto é, do conteúdo. A mensagem literária deve ser emitida considerando-se o princípio de equivalência dos planos de conteúdo e de expressão, já referido 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).

Essa equivalência tratada acima refere-se à convergência entre os planos de expressão e o plano de conteúdo propostos pelo autor, os quais exprimem-se e ressignificam-se um no outro, o que, em sua teoria, definiria a linguagem literária da poesia.

Para os romanos, os termos latinos *prorsus* e *versus*, dos quais respectivamente derivam os vernáculos portugueses prosa e verso, comportam os significados de contínuo avançar e 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. Ainda segundo Jakobson:

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).

A junção do conteúdo à camada sonora da expressão poética cristalizará um poema que Otávio 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:

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).

Poemas devem buscar resgatar essas afinidades, sem se preocuparem, porém, apenas com a versificação, mas também com o domínio do assunto tratado, ao passo que no discurso oratório, além do assunto a tratar, existe também uma preocupação com a forma de expressar esse discurso. O conceito deve, pois, 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).

Ao se refletir sobre a tradução desses textos, do gênero poético ou do gênero da prosa deve-se considerar todos os aspectos determinantes que os definem, que os caracterizam e que os expressam, tanto dos gêneros quanto, até mesmo, dos subgêneros aos quais pertencem o texto, sendo fiel ao discurso que se propuser traduzir. Esse é, por conseguinte, o princípio da teoria estruturalista da tradução.

A tarefa tradutória, entretanto, permeará as problemáticas teóricas que deverão ser abordadas para a definição de método adotado, visto que há vários pontos de vista sobre o que vem a ser o produto tradutório de uma obra e o referencial teórico a adotar.

Para esta tradição filosófico-literária da teoria estruturalista, o processo e o produto tradutórios devem buscar recuperar a forma mais fiel e equivalente possível o que potencialmente aparece como fatos linguísticos e culturais nas mensagens do texto de partida. Ainda, para essa mesma tradição da tradução, vale trabalhar com equivalências, correspondências e paralelos entre as duas línguas, de forma neutra, sem deixar suas marcas na obra traduzida, limitando-se a expressar as intenções do autor, de forma que, não viole ou mutile o original, visto que deve ser considerado como produto fechado, imutável e acabado.

Roman Jakobson afirma existirem três formas de se traduzir o signo verbal: através da tradução intralingual, que consiste na tradução dentro de uma mesma língua; a interlingual, tradução de uma língua para uma outra língua e; intersemiótica, que se resumiria numa tradução verbal para uma linguagem não verbal, como a linguagem cinematográfica, por exemplo. Dessa forma, entende-se o processo tradutório como um transportador de significados, assim o linguista define a tradução como “um processo em que o significado de um signo linguístico não é mais que sua tradução por um outro signo que lhe pode ser substituído” (2002, p. 64).

Não somente as recorrências em relação ao significado da mensagem deverão ser abordadas com o requinte da aproximação e semelhança, mas também os textos de domínios poéticos, cujo trabalho formal da expressão deverá ser resgatado e expresso pelo tradutor em seu labor:

Em poesia, as equações verbais são elevadas à categoria de princípio construtivo do texto. As categorias sintáticas e morfológicas, as raízes, os afixos, os fonemas e seus componentes (traços distintivos) em suma, todos os constituintes do código verbal são confrontados, justapostos, colocados em relação de contiguidade de acordo com o princípio de similaridade e de contraste, e transmitem assim uma significação própria. A semelhança fonológica é sentida como um parentesco semântico (JAKOBSON, 2002, p. 72).

Expondo as teorias tradutórias estruturalistas, as quais deverão ser contrapostas neste trabalho, o projeto segue com a incumbência de buscar novas reflexões acerca das linhas tradutórias que podemos manter ante os textos clássicos latinos.

2.2. A Quebra da Tradição: O Pós-Estruturalismo na Tradução.

A tradução ocupa na tradição estruturalista o lugar da cópia, uma reprodução menor da imagem da obra amparada na teoria platônica de Ideia como a essência original e Imagem como reprodução imperfeita, sendo que “as cópias são possuidoras em segundo lugar, pretendentes bem fundados, garantidos pela semelhança” (DELEUZE, 2000). De acordo com Deleuze:

O platonismo funda assim todo o domínio que a filosofia reconhecerá como seu: o domínio da representação preenchido pelas cópias-ícones e definido não em uma relação extrínseca a um objeto, mas numa relação intrínseca ao modelo ou fundamento (DELEUZE, Gilles, 2000. p.64).

Nenhuma língua ou cultura está isenta de estruturas linguísticas íntimas, que não obterão correspondentes numa outra língua/cultura, visto que a tradução resulta de um processo de leitura/interpretação e os significados não têm contornos fixos. Torna-se impossível, então, traduzir de forma fiel e equivalente alguns desses recursos pertencentes à determinada forma de se expressar, como é o caso do ritmo e metrificacão latinos. No âmbito das Letras Clássicas, esse trabalho se torna mais complexo já que a imensa distância temporal que separa a Antiguidade dos

dias de hoje eliminou os falantes e conseqüentemente desapareceram certas características típicas dos sons e das expressões sonoras pertencentes a cada povo.

Através de estudos filológicos conseguiu-se reconstituir uma oralidade da língua latina a partir de suas próprias obras, principalmente as técnicas ou descritivas. Tais textos trazem regras e leis históricas sobre o sistema fônico no qual se expressa a língua, tratando desde a determinação das quantidades de duração que uma vogal pode ter numa palavra, classificando-a por longas e breves e determinando a sílaba longa equivalendo ao dobro da breve, diversamente do sistema de tonicidade que se expressa nas línguas neolatinas, até a disposição dessas longas (representada por -) e breves (representadas por u) num discurso, neste caso o oratório, e o efeito causado pela interação desses sons dentro desse discurso. Sabe-se que o hexâmetro datílico, por exemplo, é um metro de seis pés, sendo que os quatro primeiros pés podem se constituir de dátilos⁶ e de espondeus⁷, por equivalerem a uma quantidade determinada de quatro tempos. Porém, no quinto pé necessariamente há de se ter um dátilo e no sexto pé, verifica-se a possibilidade de um troqueu⁸ ou espondeu. Assim temos:

- uu - uu - uu - uu - uu - u (hexâmetro de pés datílicos)
- - - - - - - uu - - (hexâmetro de pés espondeicos)

Apesar de se tentar interpretar/transformar uma tradução desses pés, com base na teoria tradicional de tradução, a semelhança desse recurso entre a língua de partida- neste caso, o Latim- e a língua de chegada- o Português- , é teoricamente impossível, pois, mesmo que se tente equiparar uma sílaba longa a uma sílaba tônica, ou, uma sílaba breve a uma sílaba átona, não se deixaria de se operar com perdas irrecuperáveis e com certos ganhos, que, neste ponto de vista, seriam apenas uma compensação limitada. Nas palavras de *Schleiermacher*:

⁶ O dátilo é um pé métrico de quatro tempos, composto por uma sílaba longa e duas sílabas breves, representado por - uu.

⁷ O espondeu é um pé métrico também de quatro tempos, mas diferente do dátilo, é composto por duas sílabas longas, representado por - - .

⁸ O troqueu é um pé métrico de de três tempos, composto por uma sílaba longa e uma breve, representado por -u.

Para que seus leitores entendam [a tradução], eles precisam captar o espírito da língua própria do autor, precisam poder olhar a forma de pensar e sentir particular do autor; e, para obter ambos ele não consegue lhes oferecer nada além da própria língua dos leitores, que jamais coincide completamente com aquela, e a si próprio, da forma pela qual ele conheceu seu autor, ora mais, ora menos claramente [...]. Enquanto a igualdade de expressão deve ser salva, abdica-se da identidade da obra (SCHLEIERMACHER, 2001, p. 39; p. 41).

Essa renúncia da identidade da obra traz no espírito do tradutor uma incompletude melancólica, de não alcançar todos os aspectos linguísticos do texto de partida por conta de suas próprias condições de linguagem e de seu traduzir, em contraposição à exigência de sua capacidade de conhecimentos altanados que abrangem os elementos de seu autor, além da questão das eternas e diversas possibilidades da tarefa tradutória que culminará em uma escolha, o que gera uma depreciação da pessoa do tradutor. A angústia deflagará um movimento de exteriorização, que dará ênfase a uma nova visão da atividade tradutória, voltada para a dimensão criativa e inovadora:

[...] o tradutor deve, acima de tudo e necessariamente, ser reconhecido como um escritor, autor do texto traduzido, a partir de determinações históricas particulares específicas a cada caso. Sendo assim, tem obrigatoriamente de tomar certas liberdades autorais para realizar sua tarefa como (re-) escritor, liberdades essas que podem inclusive não estar de acordo com as intenções comunicativas do autor do texto original (LAGES, s/d, p. 75).

A tradução, nesse quesito, constituir-se-á com base nas dissimilaridades do texto de partida, não apenas resgatando um modelo ícone desse suposto original, mas o recriando através de um novo olhar que o represente dentre as diversas maneiras em que o texto pode se apresentar em outros contextos. Gilles Deleuze define ainda o que vem a ser essa outra representação:

Reúnem-se assim as condições da experiência real e as estruturas da obra de arte: divergência das séries, descentrados, para que ela fosse afetada em seu centro por sua eficácia, em suma, que sua essência descentramento dos círculos, constituição do caos que os compreende, ressonância interna e movimento de amplitude, agressão dos simulacros. [...]

Trata-se de suas leituras do mundo, na medida em que uma nos convida a pensar a diferença a partir de uma similitude ou de uma identidade preliminar, enquanto a outra nos convida ao contrário a pensar a similitude e mesmo a identidade como o produto de uma disparidade de fundo. A primeira define exatamente o mundo das cópias ou das representações; coloca o mundo como ícone. A segunda, contra a primeira, define o mundo dos simulacros (DELEUZE, 2000. p. 266-7).

Uma força inovadora define o tradutor como um sujeito historicamente determinado e a tradução como produto cultural, e eleva o tradutor à categoria de autor de sua obra traduzida e dá autonomia ao texto de chegada. A nova visão pode ser consagrada por uma matriz ideológica desconstrutivista que:

[...] defende uma maior consciência, por parte do tradutor e de todos os que tomam a tradução como objeto de estudo, dessa violência inevitável, necessária, enfim, simultaneamente vital e mortal, que é o móvel de todo trabalho de tradução preocupado com seu próprio fundamento histórico e ontológico, como manifestação de uma escrita que não esconde a duplicidade de sua autoria (LAGES, s/d, p. 82).

A multiplicidade que engendra o sistema de uma determinada língua é que impedirá de se fazer a tradução fiel e equivalente, de forma que, a ordem da construção também terá sua coerência abalada. A tarefa tradutória, então, não se torna imune ao caráter psíquico, histórico, psicanalítico, temporal, espacial, sócio-econômico. Calcada em aspectos interpretativos inerentes a cada tradutor, permeado por tais condições, deve privilegiar algum aspecto possível do texto de partida, como a expressão rítmica da construção frasal expressa por aliterações e/ou por assonâncias, ou o conteúdo do texto em detrimento de muitos outros e deve contribuir complementando os aspectos não alcançados de forma que suplemente intrinsecamente, ou ainda, criando um vínculo através de um rastro com a obra original:

[...] essa reflexão contrapõe-se àquela de estudos tradicionais, que se mantêm no interior da lógica da contabilidade de perdas e ganhos empíricos, sem reconhecer a importância fundamental da perda, do distanciamento, da separação, para a construção de uma identidade, seja ela pessoal ou cultural. Portanto, seu pensamento pode ser visto simultaneamente como um reconhecimento da dimensão melancólica da tradução e um combate a ela, em busca de uma identidade própria por meio de algum tipo de confronto com o outro, com o estrangeiro, e não por sua pura e simples negação ou assimilação acrítica (LAGES, s/d, p. 83).

Traduzir torna-se reflexo ou índice de um rompimento com a transparência racional e promove o dever engajado de um leitor, cuja responsabilidade é a de propor uma reconciliação entre as línguas envolvidas no seu estado laboral, a ponto de remendisonar e transformar o texto de partida, não havendo apenas uma dívida que o tradutor carregue de transmissão das mensagens, visto que o original se encontra passível de modificações:

Se a estrutura da obra é sobrevida, a dívida não engaja junto a um sujeito-autor presumido do texto original- o morto ou o mortal, o morto do texto-, mas a outra coisa que represente a lei formal na imanência do texto original. Em seguida, a dívida não engaja a restituir uma cópia ou uma boa imagem, uma representação fiel do original: este, o sobrevivente, está ele mesmo em processo de transformação. O original se dá modificando-se, esse dom não é o de um objeto dado, ele vive e sobrevive em mutação e renovação do vivo, o original se modifica. Mesmo para as palavras solidificadas existe ainda uma pós-maturação (DERRIDA, 2002, p. 38).

O tradutor está liberto da dívida de devolver o sentido do texto de partida a seus leitores, a marca do original ficará impressa a partir de um vínculo entre os textos de partida e de chegada, o qual será capturado através dos rastros da obra, determinantes de um processo expansivo das linguagens. Jacques Derrida, em *L'oreille de l'autre*, caracteriza a tradução como um acontecimento da linguagem, permeada pela necessidade de resistência, e nega o fato de que o sistema linguístico de uma determinada língua é único, pois, para o autor, existem várias línguas marcadas, cada qual, de suas impurezas, com semelhanças e diferenças. Para o autor, cujas teorias são consideradas desconstrutivistas e pós-estruturalistas, língua materna e língua estrangeira não constituem polos dicotômicos e antagônicos, pois, as fronteiras entre as línguas se dissipam à medida que se adentra no jogo de significados. A traduzibilidade de um texto a partir do clássico modelo de transporte unívoco e de uma polissemia formalizável que se caracteriza pela necessidade de se delimitar os sentidos de palavra por palavra deve ser questionada (DERRIDA, 1982)

Sendo a resistência geradora de um determinante performativo da tradução, ela vem pautada sobre algumas necessidades, pois toda resistência supõe uma tensão, inicialmente, interna, e posteriormente, uma tensão quando nos relacionamos com o outro. Para Paulo Ottoni, “a tradução, como uma forma de resistência, está no cruzamento de duas necessidades” (2005, p.74). Necessidade de um *double bind* que se define por não dar lugar ao caráter analítico, em que contraposições não podem conviver, nem ao caráter dialético que aceita o conflito onde os contrários convivem e podem produzir algo novo. Afirma ainda que é “na necessidade de pensar essa resistência como restância (*restance*) do resto, isto é, de maneira não simplesmente ontológica (nem analítica, nem dialética)” (OTTONI, 2005, p.74). Ou seja, esse resto deve ser considerado como o corpo verbal que não se deixa traduzir, a língua que a tradução não traduz, a energia essencial da tradução que a faz ser, ao mesmo tempo, possível e impossível. E a restância e resistência do resto se definiria pela permanência da materialidade do traço que reporta à concepção

freudiana de camadas de traços e lembranças. Segundo Derrida, *double bind*, “essa dupla imposição de analisar o inanalísável, ocorre com todas as figuras do indecidível (pares opositivos, demonstram ambivalência, como por exemplo, *pharmakon* remédio/veneno, *différance* adiamento/diferença/cia)” (OTTONI, 2005 p.74). Assim, a tradução seria uma transformação que não deixa intactos nenhum dos dois pólos complementares, necessários para a sobrevivência da instituição. Portanto, diante da posição citada que a tradição literária no campo dos estudos clássicos assume, e, em contraposição a esta, o método tradutório que será adotado nesta pesquisa é o método desconstrutivista, que, como se observou acima, permite uma melhor escolha baseada na leitura interpretativa como “performance”, em esfera de dupla aprendizagem e reconhecimento do eu e do outro e que permite ao tradutor um patamar de supremacia de sua arte, bem como a do autor do texto de partida.

O texto de partida que será tomado como cópula do presente estudo será *Orator* de Cícero, obra retórica escrita em 46 a.C. Esta é uma obra retórica, escrita em forma de prosa rítmica. 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 construções de tais gêneros do discurso “versificado”. O arpinate descreve na obra abordada o orador perfeito (CICERO, *Orator*, 20-112)⁹, ressaltando 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 toda 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, a estruturação do seu discurso, até 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).

Na Roma e também na Grécia antigas, a arte retórica era um dos objetos de estudo que integrava 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 arte de discursar. Peterlini afirma:

⁹ Tais referências indicam os parágrafos em que ocorrem as passagens citadas.

Desde que o homem se deu conta do poder da palavra e das idéias como meios 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 ouvintes¹⁰.

Quando se leva em conta o aspecto do prazer que todo discurso aspira a poder proporcionar, é preciso convir 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 desses discursos retóricos:

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 (Cicero, *Partitiones Oratoriae*, 68-70).

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

¹⁰ As traduções de língua latina e/ou outras línguas presentes nesse texto, salvo quando houver observação contrária, são de nossa autoria.

Os rétores da Antiguidade especificavam, como se depreende do trecho transcrito, três gêneros retóricos: *demonstratiuum* (demonstrativo ou epidítico, a que Cícero chama *exornatio*, (“ornamento”), para louvar ou censurar; *deliberatiuum* (deliberativo), para aconselhar ou dissuadir, e *iudiciale* (judicial), para acusar ou defender.

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 poesia, como ocorre com a prosa ritmada de Cícero. No entanto, dentre os três gêneros do discurso retórico apresentados e, por tal definição, o deleite e o arrebatamento que tais características poéticas causam no leitor, estão presentes, de modo mais pronunciado, no gênero demonstrativo, pois:

Ab hac [nutrix oratoris – quae Graece ἐπιδειδικὸν 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 pugnantia comparenturque contraria et ut pariter extrema terminentur eundemque referant in cadendo sonum; [...] (Cícero, *Orator*, 37-38).

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; [...]

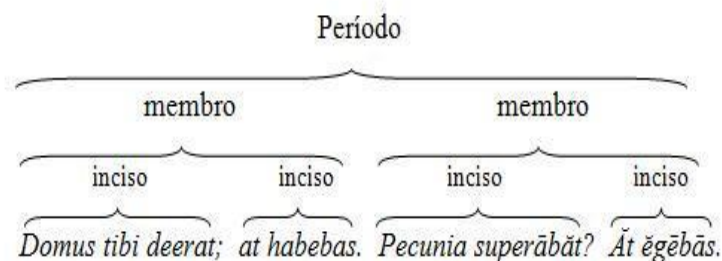
Esse deleite e arrebatamento se dá com o ritmo na prosa, bem como com certas recorrências sonoras, com as figuras, e ainda através dos mais variados aparatos linguísticos, capazes de ornamentar um discurso em prosa a fim de torná-lo mais agradável ao ouvinte.

O que ocorre no *Orator* de Cícero é também algo dessa ordem, apesar de não ser um texto do gênero predominantemente demonstrativo e sim um tratado no qual se utiliza da mescla dos três gêneros, ocupa-se também do louvor, ao ornamentar sua *elocutio* integralmente, com figuras de palavras e recursos retóricos. Entretanto, verifica-se que, 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. Essa métrica do discurso em prosa retórica é utilizada particularmente nos fechos frasais, fenômeno conhecido por *clausula metrica*, efeito do emprego de pés métricos, mesmo que não dominante, no discurso em prosa.

Carlos Jesus, ao analisar as formações dos períodos, que também produzem ritmo no discurso retórico, identifica uma das cláusulas utilizada por Cícero, citando o parágrafo 223 do *Orator*:

Podemos visualizar a configuração do περίοδος da seguinte forma:



Observe-se a possibilidade de haver unidades menores – os membros e os incisos – na distribuição rítmica do período. Na segmentação acima, percebemos com clareza a estruturação do *numerus*. Em primeiro lugar, as sílabas longas e breves agrupadas no final da frase, formando a *clausula péon-espondaica*, depois os quatro incisos – passíveis de formação por serem constituídos de duas palavras cada um – que formam os membros do período (JESUS, 2010, p. 163).

Constatam-se esses recursos oriundos do gênero epidídico presentes também em outros textos de Cícero, como é demonstrado no discurso judiciário *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 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).

Tanto na poesia quanto na prosa, o som e os ritmos (*sonus et numerus*) 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. 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 causas¹¹ (CICERO, 226-8).

Cícero apresenta questões importantes sobre a *oratio* e a *poesia*, delineando suas semelhanças e diferenças. Além disso, o autor escreve definições sobre sua natureza, explicando ao leitor características do discurso, refletindo tanto sobre as ideias dos conteúdos quanto sobre a forma específica de expressar cada gênero discursivo. Não somente a forma da poesia tem uma expressão diferente da forma do discurso em 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

¹¹ O vernáculo “causas”, neste contexto, refere-se a ações judiciais, processos, litígios, demandas e/ou pleitos, para os quais o discurso retórico se destinava.

a serem cativantes ou agradáveis, como a *oratio philosophorum* (o discurso – ou prosa – dos filósofos):

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 (Cícero, *Orator*, 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.

Já na prosa oratória:

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 (Cícero, *Orator*, 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 convenientemente.

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 aos 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 é uma prosa seguida, nem travada, nem nela as palavras vão entrelaçadas umas 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 formas: 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).

A certeza de que no texto teórico de *Orator* a prosa é elaborada ritmicamente permite aludir à dimensão performativa desse discurso, ou seja, demonstrar que o autor propõe reger o ritmo oratório, ao mesmo tempo que segue ilustrando o que ele propôs. Como é o caso, por exemplo, de *benevolentiam*, fechando o segundo parágrafo (CICERO, *Orator*, 2) e de *non falluntur*, ao fim do parágrafo 28 (CICERO, *Orator*, 28), cujas escações, respectivamente, produziriam cláusulas métricas formadas por um peão quarto; junto a um troqueu e, um por um dispondeu, pés métricos explicados logo abaixo, o que torna evidente a poeticidade rítmica inerente à obra estudada.

As *clausulas*¹² foram utilizadas por muitos escritores, além de Cícero. Os pés básicos que as formam são: o Crético (˘ ˘ ˘), o Péon ou Peão (1º e 4º) (˘ ˘ ˘ ˘ e ˘ ˘ ˘ ˘) e o Espondeu (- -). Cart *et al.* (1986) elenca as principais *clausulas* utilizadas por Cícero: Ditroqueu (ou dicoreu) (*īmpēdīrēm*); Dispondeu (*cōnsūm|psīstī*); Crético + Troqueu ou Espondeu (*ēssē uēn | tūrūm*); Peão + Troqueu ou Espondeu (*ēssē uīdē|ātūr*); Crético + Dicoreu (*dīgnītāt(e)|ōbtīnērēt*).¹³

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 (˘ - - - ˘ ˘), péon 4º-crético (˘ ˘ ˘ - - - ˘), crético-peão 1º (˘ ˘ - - ˘ ˘) ou ainda o espondeu-dicoreu (˘ - - - - ˘)¹⁴:

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).

Assim uma palavra que termine u – u (breve, longa, breve) deve ser precedida de uma palavra com - - (duas longas), ou com u u – (duas breves e uma longa), ou com u u (duas breves), seja:

- -, u - u que voltam ao dicoreu,
 u u -, u - u que voltam também ao dicoreu,

¹² Também em *Orator* 215-218, Cicero descreve e explica sobre as cláusulas métricas, mais utilizadas pelos oradores.

¹³ CART et al.1986, p. 163.

¹⁴ 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).

- u u , u - u que voltam ao pé 1º - espondeu

Da mesma forma uma palavra que termine com - - u deve ser precedida de uma palavra em - u, seja - u, - - u que retorna à crítica ao espondeu espondeu.

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 *Marius Victorinus*:

Namque alia consentanea et veluti cognata inter se ratione iungitur, alia ex dissidenti ac contraria, quae Graeci κατά συμπάθειαν και αντίπαθειαν 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 anapaestica incidunt, ut “arma virumque cano”. Etenim adiectis duabus brevibus, ut supra ostendimus, fiet anapaesticum per συμπαθειαν sic, ‘ades arma virumque cano’ qua vicissitudine et ex trochaicis iambica et ex anapaesticis dactylica metras inter se formantur. Per αντίπαθειαν 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 απομειζονοζ cum iambicis vel dactylica cum trochaicis semper dissententia inter se atque abhorrentia (VICTORINUS, III, 102).

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 epílocas [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 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 dátilos, sucedem os anapésticos, como em *ārmā uīrūmqwē 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 uīrūmqwē 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.

É interessante a leitura de Vitorino que explica uma relação que a gramática classifica, em geral, como arbitrária. 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).

Chega-se, assim, a se distinguir mais de 400 modelos diferentes de cláusulas, ou, como dizem certos filólogos, a tipologia da cláusula. Aqui, não se emprega esta classificação para evitar o detalhe numa apresentação que não visa a fornecer um ponto de partida às pesquisas.

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 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 das características literárias do texto, deve, de forma não severa, traçar teorias que incitem o questionamento das semelhanças e diferenças desses tipos de discurso para a antiguidade clássica

latina.

Como se afirmou, o ritmo na poesia não é gerado como o ritmo da prosa (oratória). Na poesia, entende-se o ritmo através dos processos de metrificação, com acentos e pausas demarcadas nas estrofes, como que 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 artifícios métricos, como quando são usadas composições que os gregos chamam antíteses (*quae Graeci antitheta nominant*), ou ainda naquelas outras também de palavras com terminações iguais (*in exitu similis*), o que se faz perceber que a fonte maior dos períodos rítmicos é justamente a composição. Para Otávio 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).

Na prosa estão como que todos os pés misturados e confundidos (*ominis in oratione esse quasi permixtos et confusos pedes*), 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*). O jâmbico é o mais preferido nas cenas dialogadas (*fieri ut potissimum adhibeatur in fabulis*) e o célebre dátilico dos hexâmetros é um ritmo mais adequado à grandiloquência (*ille dactylicus numerus hexametrorum magniloquentiae sit accommodatior*). Não se deve, então, não fazer uso contínuo e repetitivo desses pés numa prosa ritmada, no entanto, o peão é o ritmo menos adequado ao verso (*paean autem minime est aptus ad versum*), por ser o mais flexível e o mais amplo dos ritmos (*mollissimum a sese numerum eundemque amplissimum praeteriri*).

Na poesia 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. O hexâmetro podendo conter variações internamente, em sua estrutura, com versos datílicos, ou espondaicos e 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*).

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

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. 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 (CICERO, Orator, 66-67).

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*.

Nossa proposta é isolar um córpus na obra estudada, no qual algumas dessas cláusulas apareçam, afim de que se possa propor uma tradução re-creativa de *Orator*, no contexto contemporâneo dos Estudos Clássicos. Busca-se 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, usando em língua portuguesa um metro que possa expressá-las através de alguma analogia.

A Antiguidade não legou aos pósteros conceitos inequívocos sobre a questão do ritmo na prosa e, de fato, quando se considera o assunto referente ao estudo da poética antiga, as obras fundamentais resumem-se a Aristóteles, Longino e Horácio. Cícero afirma, por exemplo, 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 à função precípua da poesia, compreendida na

célebre fórmula do deleitar e ensinar. Assim também o diz Horácio:

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 Sosis, hic et mare transit et longum noto scritori prorogat aeuum (HORACIO, 333-46).

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 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 Sósios, que passa os mares e oferece ao célebre escritor imortal renome (Trad. em prosa de M. Rosado Fernandes. HORÁCIO, 1972, p. 104-7).

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) na literatura clássica. Pode-se entender que cada gênero e/ou subgênero na Roma Antiga foi expresso em um metro específico, como por exemplo, o hexâmetro para as epopeias, os pentâmetros para as elegias, os jâmbicos para as tragédias etc.

Nas palavras de Horácio:

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; hunc socci cepere pedem grandesque cothurni, alternis aptum sermonibus et popularis uincens 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).

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 (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 Heloísa Penna, 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” (2007, p.89), características tidas pela autora como “capacidade impressiva dos metros” (2007, 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” (2007, 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, escrito em versos, poderá ser considerado poético. Pode-se depreender, pois, que o conceito deve estar ligado a uma imagem sonora que se reitera para, expressamente, explodir num conteúdo.

Ao discorrer sobre o ritmo oratório, Cícero necessita explicitar e explicar termos, idéias e conceitos, o que conduz a uma prática metalingüística em língua latina acerca do tratamento da métrica e dos elementos prosódicos, o que se pode considerar uma teoria a respeito do tema. Note-se que há um componente didático a ser observado nesse trabalho de Cícero, podendo ser útil também para o estudo da poesia na Antiguidade, pois, para tratar do ritmo oratório, aborda e explica alguns conceitos de poética. O autor defende que, principalmente na prosa oratória, o ritmo, determinado como parte do plano de expressão poética do discurso, é fundamental para a elaboração de um bom discurso oratório:

Sed habet nomen invidiam, cum in oratione iudiciali et forensi numerus Latine, Graece; 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 cum sententia pariter excurrere? Hic enim invidiosus numerus nihil affert 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 (CICERO, Orator 170-171)

Mas o termo [*numerus*] inspira 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 palavras de modo justo; 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.

A prosa ornamentada para Cícero deve ser criada de forma harmoniosa e não exagerada, preocupando-se com o deleite mas também com a relevância do assunto que será tratado no discurso ritmado. Além dos autores clássicos, outros, modernos e contemporâneos também versam sobre as prosas ornamentadas, como por exemplo, A. 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 trasladados, 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 (ALBERTE, 1989, p.37-42).

Ainda quando nos acostumamos a observar a prosa e a poesia como dois procedimentos confrontantes, nos diz E. Norden, não devíamos esquecer que a diferença entre ambas é basicamente de natureza secundária e não principal. [...] Já é um lugar comum atribuir a Górgias a presença de determinados princípios poéticos na prosa. [...] Certos procedimentos mágicos, mais propícios da poesia, foram transformados, inclusive, à prosa e, concretamente, à oratória [...]. Em consequência nos recordará reiteradas vezes o profundo parentesco existente entre o orador e o poeta.

No texto *A Retórica Antiga*, de Barthes, há um traçado histórico sobre a evolução desse tema. Afirmar Barthes que, nos inícios da arte da eloquência, Córax, dividiu a oratio em cinco partes: exórdio, narração, argumentação, digressão e epílogo. O exórdio e o epílogo compreendem o começo e o fim do discurso respectivamente, e por isso são mais evitados de subjetivismo (1975, p.151-152).

Pode-se dizer que, ao introduzir a intenção de um ideal, e, da mesma forma, ao finalizá-lo, o orador investe na potência de sua performance, procurando arrebatá-lo o ouvinte através da paixão impressa na sua causa, pois “qualquer ouvinte sofre o impacto de um discurso patético. Mas, quando o *pathos* é autêntico, contagia o próprio orador”. (STAIGER. 1977, p.125). É nos extremos do discurso que a paixão deve ser representada, pois nesses instantes o orador apresenta e reafirma respectivamente sua causa e o objetivo de estar intercedendo por ela, ao contrário da narração e da exposição dos argumentos, que são objetivas ao demonstrar e provar os fatos.

Barthes resgata, ainda, Górgias, um dos primeiros rétores gregos, que define um outro pólo do discurso, aquele que se preocupa não mais apenas com a organização textual, mas com a produção das figuras, com a forma da elocução, introduzindo uma prosa com ornatos que incorpora

elementos de poesia, como simetrias, aliteraões, musicalidade e metáforas (1975, p.152-153).

A partir de todo esse repertório teórico sobre a prosa rítmica em *Orator* de Cícero, propõe-se, a seguir, encontrar as cláusulas métricas presentes nos fechos frasais dos parágrafos da obra, as quais configuram apenas um dos elementos que estilizam o discurso retórico. Após encontradas, serão escandidas, definidas e traduzidas em heptassílabos, métrica da língua portuguesa escolhida para traduzi-las e, cuja escolha, será explicada em breve.

3. O LABOR TRADUTÓRIO

3.1. Sobre a obra e o autor

Marco Túlio Cícero (106 – 43 a.C) foi advogado, orador, filósofo, escritor e político de Roma. Seu primeiro cargo na magistratura foi o de questor, procurador da república, até atingir o mais alto posto do Senado Romano, o Consulado. Em 63 a.C. foi nomeado Cônsul da República Romana. Sua vasta obra engloba em torno de trinta discursos judiciários, de acusação e de defesa, como a célebre *In Catillinam* (63 a.C) (Contra Catilina), traduzida para o Português como “As *Catilinárias*”, que constam de quatro discursos contra a conspiração pretendida pelo senador Lúcio Sergio Catilina, e *Pro Archia Poeta* (62 a.C) (Em defesa de Árquia, o Poeta), em que defende o poeta Árquia como um cidadão romano, apesar de ser grego.

Além dos discursos retóricos de ordens judiciais, Cícero nos legou também muitos tratados, nos quais discorre sobre diversos assuntos como *De Oratore* (55 a.C) (Sobre o Orador), *De Finibus Bonorum et Malorum* (45 a. C) (Sobre a finalidade do bem e do mal), *De Amicitia* (44 a. C) (Sobre a amizade), dentre outros. Afirma Plutarco sobre Cícero:

O talento de que era possuidor tornou-o célebre entre os seus camaradas, a ponto de os pais destes irem à escola para verem Cícero com os seus próprios olhos e testemunharem eles próprios tudo quanto se dizia a respeito do seu engenho e sua capacidade intelectual. Alguns destes, mais grosseiros, censuravam seus filhos quando os viam, na rua, colocar Cícero honrosamente entre eles. Nasceu com esta qualidade que constituiu, segundo Platão, a aptidão literária e filosófica; era capaz de abarcar todas as ciências e não desdenhava de nenhuma espécie de estudo e de saber (PLUTARCO, *Vidas Paralelas: Demóstenes e Cícero*. 6-7).

Um desses tratados constitui-se a obra, objeto de nosso estudo, *Orator* (46 a. C), na qual Cícero, já avançado em idade e próximo da morte, faz a síntese de todo o seu pensamento Retórico, propondo-se delinear um retrato paradigmático do perfeito orador, em forma de uma carta para *Brutus*. 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 incisivos e membros, referidos por Quintiliano, que, por sua vez, são compostos de sílabas longas e breves. 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:

Um pensamento total contém vários parciais. Estes podem-se enunciar em diferentes fôrmas periódicas. Se enunciarmos 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. Contudo, ao período completo, “Cícero dá muitos nomes [...] chamando-lhe Âmbito, Circuito, Compreensão, Continuação, e Circunscipção”, e isso porque:

Todo período deve ter essas condições: I^a que feche o sentido, II^a que seja distinto, III^a que não seja desmarcado, para se poder compreender na memória, IV^a que os membros não sejam desproporcionados (Trad. J. Soares Barbosa. Quint. Inst. Or., 1836, p. 362 e 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:

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 é também métrico; o Peônico porém não o é [...]” (Trad. J. Soares Barbosa. Quint. Inst. Or., 1836, p.327-9).

Explica-se, 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, Soares Barbosa 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. Carlos Renato Rosário de Jesus (2004) nota que:

[...] o influxo do ritmo no discurso oratório demanda a necessidade de encontrar seu lugar mais apropriado, sabendo, é claro, que pode ocorrer no início, no meio ou no final da frase. Só que é nessa última posição que as suas regras e leis são mais estreitas, onde a disposição ordenada das sílabas longas e breves, de que se constituem os pés, produzem efeitos ritmos e estéticos, chamados de cláusulas métricas (JESUS, 2010, p. 49).

Foi esclarecido e demonstrado nesse estudo que o discurso retórico de *Orator* constitui uma prosa ritmada e, apesar de estar em forma de tratado, é uma conversa (*sermo*) entre o autor e Bruto, o qual havia enviado uma carta a Cícero questionando qual a melhor forma de eloquência ou qual o melhor gênero da eloquência. Logo no início do texto nos deparamos com esse formato epistolar de Cícero respondendo a Bruto e o autor desenvolve toda a sua teoria sobre a eloquência discorrendo sobre o assunto no decorrer de todo o livro.

No próximo subitem a proposta tradutória desse trabalho de identificar, escandir e traduzir as cláusulas métricas será executada.

3.2. As *Clausulae Metricae* e sua tradução em Língua Portuguesa

A prosa greco-latina, rigorosa no que concerne aos aspectos formais da escrita literária, estabeleceu e codificou um elemento a mais para o *ornatus*, o sistema de cláusulas métricas, i. e., mediante determinados padrões métricos, constituídos por pés métricos específicos já citados, formalizavam os fechos frasais do período dos discursos oratórios. A preocupação da retórica com a beleza do texto e com a eficácia incorporou à expressão prosaica recursos exclusivos próprios da linguagem da poesia. As cláusulas métricas contribuem para que o texto oratório seja ritmado e por isso, mais agradável ao ouvinte, influenciando na eficiência do discurso retórico.

Sabe-se que o discurso retórico de Cícero, mais especificamente o presente na obra *Orator*, aqui estudada, está submetido às regras métricas, sendo que as suas frases terminam segundo ritmos expressos através de pés métricos específicos chamados *clausula*, cuja definição para Saraiva é: conclusão, fim, remate, desinência, terminação, ponta, extremidade. Dessa forma, os fechos frasais retóricos ciceronianos são cadenciados por determinadas métricas que compõem as principais cláusulas, cujas formas já foram citadas anteriormente por teóricos como Nougaret e Cart¹⁵. Sendo assim, essas cláusulas foram construídas seja pela última palavra, caso esta fosse suficiente para abarcar todos os pés da *clausula*, seja pela última palavra mais as sílabas precedentes necessárias para a formação da cláusula completa. Ao longo dos 238 parágrafos de *Orator* de Cícero selecionamos alguns finais de frases que escandimos para exemplificar o uso das cláusulas métricas:

1. *at/que/ pru/den/ti(am)* : - u - - u → crético seguido de troqueu (final do primeiro parágrafo).
2. *Op/ti/mis/ pro/xi/ma:* - u - - u - → duplo crético (6º parágrafo).
3. *pul/chri/o/ra:* - u u u → peão 1º (8º parágrafo).
4. *au/ri/bus/ quae/ri/mus:* - u - - u u → duplo crético (9º parágrafo).
5. *doc/tri/na/ de/fuit:* - u u - u → cláusula heroica (13º parágrafo).
6. *le/vi/ter/ or/na/ti:* u u u - - u → peão 4º seguido de troqueu (20º parágrafo).
7. *es/se/ con/ten/tos:* - u - - u → crético seguido de troqueu (22º parágrafo).
8. *be/lla/ nar/ra/ret:* - u - - u → crético seguido de troqueu (31º parágrafo).
9. *ad/ scri/bend/dum:* - u - u → ditroqueu ou dicoreu (34º parágrafo).

¹⁵ Rever página 29.

10. *es/set/ iu/di/ca/re:* - - - u – u → espondeu seguido de dicoreu (36° parágrafo).
11. *e/lo/quen/ti/a est:* - u - - - → crético seguido de espondeu (40° parágrafo).
12. *So/cra/tes/ au/gu/ra/tur:* - u - - u - u → crético seguido de dicoreu (41° parágrafo)
13. *es/se/ vi/de/a/tur :* - u u u u - → troqueu seguido de peão 4° (43° parágrafo).
14. *ut/i/lia/ gig/nun/tur:* - u - - - - → troqueu seguido de dispondeu (48° parágrafo).
15. *Se/qua/tur/ in/dus/tria:* - u - - - - → troqueu seguido de dispondeu (58° parágrafo).
16. *sig/na/ta/ no/mi/ne est:* - u - - - - → troqueu seguido de dispondeu (65° parágrafo).
17. *nu/me/rus/ in/cre/bru/it:* u u u - - u - → peão 4° seguido de crético (66° parágrafo).
18. *eo/rum/ qui au/di/unt:* - - - u - → espondeu seguido de crético (71° parágrafo).
19. *ad/hi/be/bun/tur:* - u - - u → crético seguido de troqueu (78° parágrafo).
20. *nunc/ a/li/ud/ a/gi/mus:* - u u u - u - → peão 1° seguido de crético (87° parágrafo).
21. *ma/xi/me At/ti/cum:* - u - u - → troqueu seguido de crético (89° parágrafo).
22. *hoc/ ma/jo/ris/ ar/tis:* - - - u – u → espondeu seguido de dicoreu ou ditroqueu (90° parágrafo).
23. *sum/mis/si/us:* - - - - → dispondeu (91° parágrafo).
24. *con/se/quen/ti:* - u - u → ditroqueu ou dicoreu (92° parágrafo).
25. *trans/fe/run/tur:* - u – u → ditroqueu ou dicoreu (93° parágrafo).
26. *ca/de/re/ non/ po/test:* - u - - u - → duplo crético (98° parágrafo)
27. *ne/mo e/rat:* - u - → crético (105° parágrafo)
28. *e/la/bo/rem:* - u – u → ditroqueu ou dicoreu (109° parágrafo).
29. *splen/do/re/ ver/bo/rum:* - u - - u - → duplo crético (110° parágrafo).
30. *es/se/ di/ce/bat:* - u - - u → crético seguido de troqueu (113° parágrafo).
31. *mul/ta/ pe/pe/re/runt:* - u u u u - → troqueu seguido de peão 4° (114° parágrafo).
32. *non/ doc/to/rem/ vo/lo:* - - - - - u → dispondeu seguido de troqueu (117° parágrafo).
33. *ex/pli/ca/ri/ po/test:* - u - - u - → duplo crético (118° parágrafo).
34. *et/ sen/ti/ent:* - - - - → dispondeu (119° parágrafo).
35. *ad/fert/ et/ fi/dem:* - - - u - → espondeu seguido de crético (120° parágrafo).
36. *no/mi/na/ta:* - u - u → ditroqueu ou dicoreu (125° parágrafo).
37. *con/jec/tu/ra/ so/let:* - - - u u u → espondeu seguido de peão 1° (126° parágrafo).
38. *sed/ quod/ ex/cel/lant:* - u - - - → crético seguido de espondeu (134° parágrafo).

39. *est/ do/ce/re*: - u – u → ditroqueu ou dicoreu (142° parágrafo).
40. *res/pon/den/dum/ fu/it*: - - - - u → dispondeu seguido de troqueu (147° parágrafo).
41. *in/ va/da/ pon/ti*: - u - - u → crético seguido de troqueu (152° parágrafo).
42. *ser/mo/ne e/vel/lit*: - u - - u → crético seguido de troqueu (153° parágrafo).
43. *at/que/ vo/bis/cum*: - u - - u → crético seguido de troqueu (154° parágrafo).
44. *fac/tum/ de in/dus/tria*: - u - - - → crético seguido de espondeu (164° parágrafo)
45. *im/bu/ti/ su/mus*: - - - u - → espondeu seguido de crético (165° parágrafo).
46. *ab/sint/ lon/gis/si/me*: - - - - - u → dispondeu seguido de troqueu (171° parágrafo).
47. *quae/ren/da/ sit*: - - - u → espondeu seguido de troqueu (182° parágrafo).
48. *sit/ ne/ces/se est*: - - - - → dispondeu (188° parágrafo).
49. *tem/pe/ra/tam*: - u - u → ditroqueu ou dicoreu (191° parágrafo).
50. *dig/ni/ta/tis*: - u - u → ditroqueu ou dicoreu (193° parágrafo).
51. *pae/ne/ di/cun/tur*: - - - u - u → espondeu seguido de ditroqueu ou dicoreu (194° parágrafo).
52. *tem/pe/ra/ta*: - u - u → ditroqueu ou dicoreu (196° parágrafo).
53. *ju/di/ca/tur*: - u - u → ditroqueu ou dicoreu (198° parágrafo).
54. *ip/sas/ con/sis/tat*: - u - - u → crético seguido de troqueu (199° parágrafo).
55. *ar/te/ de/fi/ni/unt*: - u - - u - → duplo crético (203° parágrafo).
56. *plu/ris ac/com/mo/da/tur*: - u - - u – u → crético seguido de ditroqueu ou dicoreu (206° parágrafo).
57. *ser/vi/en/te*: - u - → crético (208° parágrafo).
58. *quot/ mo/dis/ com/um/tan/da*: - u - - u - u → crético seguido de ditroqueu ou dicoreu (209° parágrafo).
59. *re/pre/hen/dat*: - u - u → ditroqueu ou dicoreu (210° parágrafo).
60. *conlocatione ceciderunt*: - u - u - u u u - → 3 troqueus seguido de peão 4° (219° parágrafo).
61. *vi/de/a/tur*: - u - u → ditroqueu ou dicoreu (227° parágrafo).

O corpus composto por fragmentos finais frasais dos parágrafos de *Orator* foi selecionado a partir das cláusulas métricas que se expressam em vernáculos completos para a nossa tarefa tradutória, visto que as *clausulae metricae* manifestam-se também em partes do vernáculo. Como

ilustração, temos o exemplo 65 do parágrafo 219 “*conlocatione ceciderunt*”: - u - u - u u u u - → 3 troqueus seguido de peão 4º, cláusula não encontrada e não descrita pelos gramáticos e estudiosos latinos, a cláusula correta deveria ser ditroqueu ou dicoreu (cláusula formada por 2 troqueus: - u - u) seguido de peão 4º, que remeteria a apenas parte do fragmento citado, ou seja, “*catione ceciderunt*”, sendo que, estas ocorrências, deverão ser abordadas em estudos posteriores por se tratarem de formas mais complexas para se tratuzir sem uma discussão mais aprofundada sobre a estrutura métrica constituída por palavras quebradas.

Para fins de análise da escansão latina, entendemos que as sílabas poéticas deverão ser longas se o núcleo da sílaba for uma vogal naturalmente longa ou se houver um ditongo ou ainda se a vogal for precedida de duas consoantes, mesmo que a segunda venha na palavra posterior.

Os textos da Antiguidade clássica foram traduzidos para a Língua Portuguesa de maneira a resgatar ou não a expressão formal destes textos. Temos assim, por exemplo, a *Eneida* de Virgílio, epopeia escrita em hexâmetros datílicos, versos muito solenes e heroicos, foi traduzida para o português de diversas formas. Em decassílabos, por exemplo, pelo tradutor Odorico Mendes, versificação também muito solene e heroica para nossa língua, já que Camões a perpetuou como forma da epopeia *Os Lusíadas*. Também em versos de dezesseis sílabas métricas, feita por Carlos Alberto Nunes, cuja opção se deu para preservar as 9.826 linhas do poema e para fazer jus à quantidade de sílabas de cada verso no texto de partida. Tem-se até mesmo a tradução da *Eneida* em prosa, que visa à transmissão do conteúdo da obra, sem muitas preocupações formais. Dessa forma, os tradutores da Língua Latina para qualquer que seja a língua de chegada, irão eleger quais aspectos da obra sua atividade de interpretação irá priorizar na tarefa tradutória, podendo destacar aspectos do conteúdo e/ou da forma. Tragédias, comédias, epopeias, discursos retóricos, cada gênero da Literatura Clássica tem uma forma específica de expressão que poderão ou não serem abordadas no trabalho com a tradução, de acordo com o olhar de cada tradutor.

No entanto, deparamo-nos com a problemática de que não foi encontrada nenhuma tradução de discurso retórico em que prevalecesse a expressão métrica da *clausula*. Considerando-se que a clausula métrica é constituída principalmente por pés prosaicos, ou seja, mais próximos à fala, dependendo da forma proposta para sua tradução ela poderia ser percebida pelos leitores lusófonos como artificialismo, que nada acrescentaria. De acordo com o objetivo deste trabalho, o de resgatar em língua portuguesa o recurso poético da *clausula metrica* utilizado em *Orator* de Cícero,

discutiremos sobre o heptassílabo, métrica portuguesa escolhida para utilizar na tradução das cláusulas métricas. Mesmo que não haja uma correspondência estrita entre as duas línguas, a equivalência não deverá ser buscada neste método pós-estruturalista da tradução que já foi dito que seria adotado. Busca-se, entretanto, uma forma métrica portuguesa que conote simplicidade, espontaneidade e que capture, através dos rastros do texto de partida, um ponto de vista funcional dentro do repertório prosódico do idioma do texto de chegada.

Propõe-se, então, que a complexidade da métrica que o escrito ciceroniano utiliza para os seus fechos frasais seja traduzida pelo metro português heptassílabo ou redondilha maior, metro da poesia trovadoresca medieval, da trova popular, da poesia de cordel, da cantiga de roda. Tal como a *clausula*, o heptassílabo está associado à fala, e, apesar de ter uma forma fixa de quantidade silábica, tem o potencial de transmitir um vínculo com a métrica da língua de partida.

O ritmo, porém, do heptassílabo não é rígido como o ritmo de outros pés métricos lusófonos. Neste poema heptassílabo ou em redondilha maior de Mario de Andrade pode-se perceber:

Eco e o Descorajado

Neste lugar solitário

Onde nem canta o sem-fim,

Choro. E um eco me responde

Ao choro que choro em vão.

Eco, responda bem certo,

Meus amigos me amarão?...

E o eco responde: - Sim.

Pois então, eco bondoso,

Você que sabe a razão

Por que deixando o tumulto

De Paulicea, aqui vim:

Eco, responda bem certo,

Maria gosta de mim?

E o eco me responde: - Não!

Antes morrer! Eu me sinto
 Tão vazio com este amor...
 Não aguento mais meu peito!
 Morrer! Seja como for!
 Eco, responda bem certo
 Morrerei hoje, amanhã? ...
 E o eco me responde: - Nhãam...

(ANDRADE, 2013, p. 248)

Na primeira estrofe desse poema, o ritmo se distribui da seguinte forma nos versos:

- 1º verso, encontramos as tônicas nas 4ª e 7ª sílabas métricas;
- 2º verso, as tônicas estão nas 4ª e 7ª sílabas métricas;
- 3º verso, tônicas nas 3ª e 7ª sílabas métricas;
- 4º verso, tônicas nas 2ª, 5ª e 7ª sílabas métricas;
- 5º verso, tônicas nas 4ª e 7ª sílabas métricas;
- 6º verso, tônicas nas 3ª, 7ª sílabas métricas;
- 7º verso, tônicas nas 2ª, 5ª e 7ª sílabas métricas.

Ainda há mais variações rítmicas para o heptassílabo, dentro deste mesmo poema de Mário de Andrade, como, por exemplo, no 6º verso da segunda estrofe, “Maria gosta de mim?” em que as tônicas aparecem na 2ª, 4ª e 7ª sílabas métricas.

Assim, apresentar-se-ão os exemplos das cláusulas métricas, já anteriormente selecionados, presentes em *Orator* de Cícero, traduzidas em heptassílabos.

1. *atque prudentiam*: principalmente prudente.
2. *optimis proxima*: mais próximo do excelente.
3. *pulchriora*: extremamente formosa.
4. *auribus quaerimus*: nós buscamos com os ouvidos.
5. *doctrina defuit*: doutrina dada faltou.
6. *leviter ornati*: ligeiramente adornados.

7. *esse contentos*: permanecer satisfeitos.
8. *bella narraret*: contasse sobre os confrontos.
9. *ad scribendum*: para representar letras.
10. *esset iudicare*: dar-se uma condenação.
11. *eloquentia est*: oficina da eloquência.
12. *Socrates auguratum*: Sócrates profetizava.
13. *esse videatur*: possa ou deve parecer
14. *utilia gignuntur*: gera-se coisas inúteis.
15. *Sequatur industria*: para seguir o empenho.
16. *signata nomine est*: esse nome é recebido.
17. *numerus increbruit*: ritmo já se difundiu
18. *eorum qui audiunt*: também aquelas que escutam.
19. *adhibebuntur*: deveremos reprovar.
20. *nunc aliud agimus*: já é outro nosso tema.
21. *maxime Atticum*: sobretudo o recurso Ático.
22. *hoc majoris artis*: esta técnica maior.
23. *summissius*: é extremamente mais baixo.
24. *consequenti*: seja expressa totalmente.
25. *transferuntur*: deverão ser transformados.
26. *cadere non potest*: não pode diminuir.
27. *nemo erat*: pessoa alguma neste mundo
28. *elaborem*: revalarei para fora.
29. *splendore verborum*: um esplendor destas palavras.
30. *esse dicebat*: costumava-se dizer.
31. *multa pepererunt*: iluminaram-se muitos.
32. *non doctorem volo*: eu não quero ser um mestre.
33. *explicari potest*: pode ser desenvolvida.
34. *et sentient*: não sejam reconhecidas.
35. *adfert et fidem*: motiva fidelidade.
36. *nominata*: dão essa designação.

37. *conjectura solet*: conjecturas é buscada.
38. *sed quod excellent*: mas sim porque sobressaem.
39. *est docere*: transmitir o ensinamento.
40. *respondendum fuit*: podiam me criticar.
41. *in vada ponti*: lançam-se ao fundo do poço.
42. *sermone evellit*: [da latina] fala desapareceu.
43. *atque vobiscum*: e com termo convosco.
44. *factum de industria*: feito calculadamente.
45. *imbuti sumus*: nós somos impregnados.
46. *absint longissime*: afastando-se muitíssimo.
47. *quaerenda sit*: o que se deve almejar.
48. *sit necesse est*: seja muito necessário.
49. *temperatam*: permanece equilibrado
50. *dignitatis*: mas nenhum dignidade
51. *paene dicuntur*: são ditas por igualmente
52. *temperata*: permaneça equilibrado.
53. *judicatur*: seja dada uma sentença.
54. *ipsa consistat*: ela mesma se detem.
55. *arte definiunt*: sem essa arte identifiquem-no.
56. *pluris accommodatur*: acomoda muitos deles.
57. *serviente*: se põe a ser dependente.
58. *quot modis comumtanda*: de que forma ser diverso.
59. *reprehendat*: irá buscar criticar.
60. *conlocatione ceciderunt*: cedem com a disposição.
61. *videatur*: deverá ser parecido

Com as escansões pode-se notar que, apesar de as cláusulas métricas terem uma variedade de formas possíveis, elas seguem um determinado padrão, por isso, pode-se optar por traduzi-las com a forma fixa do heptassílabo, que, do mesmo modo que as cláusulas, apresentam diversas possibilidades de expressão rítmica. Foram selecionadas acima algumas das cláusulas métricas presentes no decorrer dos 238 parágrafos da obra para serem traduzidas em heptassílabos a fim de

ilustrar essa nova possibilidade tradutória. Já no próximo capítulo será apresentada uma tradução integral de *Orator* sob uma ótica de primeira compreensão textual, abordando o conteúdo da obra sem preocupações formais.

4. COMPREENSÃO TEXTUAL

Tradução de Orador de Cícero como requisito para compreensão textual: “A tradução de serviço”

O Orador de M. Tulio Cícero a Bruto

I.[1] Indaguei-me, Bruto, por muito tempo, se seria mais difícil ou de maior importância negar a ti o que tu me pedias, ou, então, fazê-lo. E, pois, negá-lo a quem particularmente eu respeitava e a quem eu julgava que me era queridíssimo, sobretudo pedindo algo justo e que quisesse [aprender] assuntos notáveis, a mim, parecia-me muito árduo; e emprender tal obra, que não somente seria complexa 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 frequência, 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] Perguntas, então, e já um tanto frequentemente, que gênero de eloquência, sobretudo, eu aprovo mais e qual me parece aquele a que nada pode ser acrescentado, o que 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 tentam 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.

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 diligere 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.*

[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 omnis omnia experiri, qui res magnas et magno opere expetendas concupiverunt. Quod si quem aut natura sua [aut] illa praestantis ingeni vis forte deficiet aut minus instructus erit magnarum artium disciplinis, teneat tamen eum cursum quem poterit; prima enim sequentem honestum est in secundis tertiisque consistere.*

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.

II. 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 doríforo¹⁶, deixaram de produzir algo ou progredir em algo; sua multidão 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, houve 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.

¹⁶ Estátua de um lanceiro, de Polycetes. Saraiva.

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.

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 dederunt 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.

Como também, nas imagens de Fídias, nas quais não vemos nada mais perfeito nesse gênero, e nessas pinturas que 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 se fixava na mente dele próprio uma certa espécie extraordinária da beleza, que, se concentrando e absorvendo nela, traçava a arte e a mão até a sua imitação.

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 sejam 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 discuta por via racional, deve ser recriado até a última forma, isto é, à espécie de seu gênero.

[11] E vejo essa minha primeira inserção 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, embora diga eu, [coisas] muito velhas, mas a maioria inaudita, e me declaro orador, de modo que se eu o sou ou também o que quer que eu seja, ter [me] formado não a partir das oficinas dos rétores, mas do espaço da academia;

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.

*III. Vt igitur in formis et figuris est aliquid perfectum et excellens, cuius ad cogitatam speciem imitando referuntur eaque 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 intelligentia 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 exstitisse;*

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 palavras conhecida por eles não é, entretanto, suficientemente adequada para as causas forenses, que, como aqueles próprios costumavam afirmar, fiquem para as Musas agrestes (discursos rústicos). [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 êxito diante do povo e nem receou o juízo e a crítica dos poucos: e, assim, a eloquência do povo faltou aos doutos e a doutrina elegante, aos eloqüentes.

IV. [14] Isso seja posto então, primeiramente, depois será melhor compreendido, sem a filosofia não se pode formar o eloquente que buscamos, não que nela também esteja tudo, 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 dizer 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?

*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. [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 intelletur, 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 Phaetro 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 partem 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] 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, buscase a ciência dos conteúdos, através de outras, a ciência das palavras. [18] Assim, M. Antônio, a quem a idade de nossos antepassados atribuía os primórdios da eloquência, 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 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 não se considerou eloquente nem aquele L. Crasso e nem a si, 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 concluso, 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;

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.* [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, perpauci 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;*

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 adornado.

[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, não 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 pudéssemos 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.

*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. [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] Agora, pois, cada um louva tanto quanto aquele que se espera que se possa imitar. Mas, contudo, penso ensinar, não aos impróprios, [mas] esses dotados do melhor estudo, [ainda que] com o juízo menos firme, o que seja a própria lei dos Áticos.

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 se dispõem todos a ela, ao seu juízo e aos seus sinais. [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 espesso¹⁷, 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 sua religião, não se o ouvia empregar nenhuma palavra insolente, nada mal construído. [26] Assim este [orador], a quem dissemos sobressair-se 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 os 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 serem duras, odiosas e insuportáveis; além disso, pergunta-se para o próprio, ao mesmo tempo que, por certo, chame-lhe esta besta, acaso sejam aquelas, palavras ou monstros; de maneira que para Ésquine nem Demóstenes parece seguramente dizer ao modo Ático.

¹⁷ Cícero descreve e critica neste trecho o estilo asiático da eloquência em oposição ao estilo ático.

[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.*

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] 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 estarem 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 é 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 o mandaria parar?

IX. [28] Então aqueles que se adaptam aos ouvidos delicados e íntegros dos Áticos, são os que devem ser estimados pelo dizer ao modo Ático. São vários seus tipos; estes suspeitam qual seja o único modo. Pensam, pois, que aquele que diga aspera e rusticamente, 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, só aquele é Ático [Demóstenes], nem Péricles 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 amplo e grandioso, mas sutil e elegante e que, nas causas forenses, possa com clareza sustentar-se. Todavia, Tucídedes 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 sequências obscuras e ocultas, de modo que são entendidas com dificuldade; o que, no discurso civil é o maior dos vícios.

[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 ululantiqve voce more Asiatico canere coepisset, quis eum ferret aut potius quis non iuberet auferri?*

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 inculteqve dicat, modo id eleganter enucleateqve 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 Thucydideos 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 abditasqve sententias vix ut intellegantur; quod est in **oratione** civili vitium vel maximum.*

[31] Entretanto, como há tanta ignorância nos homens, de modo que, descobrindo os grãos, alimentam-se de bolota¹⁸? Ou, se o alimento dos homens pode ser melhorado à sombra dos Atenienses, 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; [32] logo, nunca seria 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 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 extremamente 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 trazem teus discursos mais sábios, mas também pela incrível fama de suas admiráveis virtudes, as quais, aparentemente diferentes, são unidas com prudência.

¹⁸ *Glans, dis*: bolota; fruto da azinheira e do carvalho. SARAIVA

[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; [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] 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 cessam os estudos da doutrina, sempre ou o próprio escreve algo ou me chamas para escrever! [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.

[34] *Quid enim tam distans quam a severitate comitas? Quis tamen umquam te aut sanctor 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!* [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] No entanto, visto que há vários estilos de oratória 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.

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, 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 às 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 acossado 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. Por isso, os mais admiráveis são Heródoto e Tucídedes; pois, apesar de serem da mesma época daqueles que citei anteriormente, mantiveram-se longínquos de tais delicadezas ou melhor, de tais devaneios. Aquele, por assim dizer, flui sem asperezas como um rio tranquilo, este se deixa levar por um movimento mais cheio de vida e por coisas bélicas, em verdade, cantou em cadência bélica e, primeiramente por eles, como disse Teofrasto, que a história é arrebatada, pois se atrevera a se expressar com mais desenvoltura e mais adornos que os mais elevados.

[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 scriptorum [**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.*

XII. *Ab hac 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 pugnantia 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 Thrasy Machum 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 versicolorum similia quaedam nimiumque depicta. Quo magis sunt Herodotus Thucydidesque mirabiles; quorum aetas cum in eorum tempora quos nominavi incidisset, longissime tamen ipsi a talibus deliciis vel potius ineptiis afuerunt. Alter enim sine ullis salebris quasi sedatus amnis fluit, alter incitator fertur et de bellicis **rebus** canit etiam quodam modo bellicum; primisque ab his, ut ait Theophrastus, historia commota est, ut auderet uberius quam superiores et ornatius dicere.*

XIII. [40] Isócrates sucedeu a geração deles, e sempre é elogiado por nós acima dos demais gêneros, sempre, Bruto, contra tuas reservas e raivas; mas tu talvez o aceitarás por mim, se conheceres o que eu admiro nele. Efetivamente, quanto ao Trasímaco e Górgias, parecia conciso com suas pequenas frases rítmicas, apesar de que a tradição os apresentava como os primeiros a terem construído as palavras com certa arte, e, como Teodoro, parecia que não arrematava as frases e que não era, por assim dizer, suficientemente redondo, ele foi o primeiro a dar amplitude às frases com palavras e preenche-las com ritmo mais flexível. E como instruiu neste estilo aos que ostentaram a pena tanto entre os oradores tanto entre os oradores, como entre os escritores. Sua casa é considerada como a oficina da eloquência.

[41] Por ele, da mesma forma que eu, ao ser louvado por nosso Catão, suportava facilmente a crítica dos demais, assim também Isócrates parece que deve depreciar a opinião dos demais, tendo como tem o testemunho favorável de Platão. Efetivamente, como sabes, quase nas últimas páginas do *Fedro*, aparece Sócrates expressando-se com estes termos: “Isócrates, Fedro, é contudo um jovem, porém posso dizer o que o agoura.” “O que o agoura?”, disse Fedro. “A mim, parece-me que tem um talento tão grande quanto para ser comparado com Lísias; Ademais, tem maior disposição natural para a virtude, de maneira que não será nada estranho que, quando fique mais velho, ou ele se destaca no gênero da eloquência, que agora cultiva acima de todos os que alguma vez compuseram discursos, da mesma forma que se destaca agora acima dos demais jovens, ou, se não se conforma com esta profissão, aspire coisas maiores levado por alguma inspiração divina, há, em efeito, por natureza na mente deste homem, uma espécie de disposição para a sabedoria.” Isto é o que agourava Sócrates daquele jovem.

XIII. [40] *Horum aetati successit Isocrates, qui praeter ceteros eiusdem generis laudatur semper a nobis, non numquam, Brute, leniter et erudite repugnante te; sed concedas mihi fortasse, si quid in eo laudem cognoveris. Nam cum concisus ei Thrasymachus minutis numeris videretur et Gorgias, qui tamen primi traduntur arte quadam **verba** iunxisse, Theodorus autem praefractor nec satis, ut ita dicam, rotundus, primus instituit dilatare **verbis** et mollioribus numeris explere sententias; in quo cum doceret eos qui partim in dicendo partim in scribendo principes exstiterunt, domus eius officina habita eloquentiae est.*

[41] *Itaque ut ego, cum a nostro Catone laudabar, vel reprehendi me a ceteris facile patiebar, sic Isocrates videtur testimonio Platonis aliorum iudicia debere contemnere. Est enim, ut scis, quasi in extrema pagina Phaedri his ipsis **verbis** loquens Socrates: Adulescens etiam nunc, o Phaedre, Isocrates est, sed quid de illo augurer libet dicere. Quid tandem? Inquit ille. Maiore mihi ingenio videtur esse quam ut cum **orationibus** Lysiae comparetur, praeterea ad virtutem maior indoles; ut minime mirum futurum sit si, cum aetate processerit, aut in hoc **orationum** genere cui nunc studet tantum quantum pueris reliquis praestet omnibus qui umquam **orationes** attigerunt aut, si contentus his non fuerit, divino aliquo animi motu maiora concupiscat; inest enim natura philosophia in huius viri mente quaedam. Haec de adulescente Socrates auguratur.*

[42] Todavia, Platão o escreve quando Isócrates já era ancião, e, o escreve sendo seu contemporâneo, um Platão, que, sendo como é o chicote dos rétores, admira só a ele. E, quanto a mim, que aqueles aos que não os agrada Isócrates, permitam-me ao menos errar junto com Sócrates e Platão. Assim, pois, o citado gênero demonstrativo trata de um discurso agradável, fácil, abundante, com frases engenhosas, e com palavras harmoniosas, é próprio dos sofistas, apto mais para uma parada militar que para um combatereservado ao ginásio e à palestra, todavia separado e isolado do foro. Mas, como a eloquência, alimentada na prática dele mesmo toma depois, ela mesma, cor e força, não foi demais falar sobre esta espécie de primeiros passos do orador. Mas, trata-se de exercícios de escola e de pompa, passemos à batalha e ao combate.

XIV. [43] Posto que o orador deve levar em conta 3 coisas: o que dizer, em que ordem e como, fa-ze necessário dizer o que é o melhor em cada um desses pontos, mas, de uma forma um pouco distinta do que geralmente se expõe no ensino da Retórica. Não vamos dar qualquer presente, já que não pretendemos isso, e sim, ilustraremos a imagem e o tipo de eloquência perfeita; tão pouco vamos expor como se consegue essa eloquência e sim, qual ela nos parece que seja. [44] Sobre os dois primeiros pontos, seremos breve, são, em efeito, mais uma necessidade que um adorno digno de grande elogio e, ademais, são pontos quase comuns com outras artes. Dessa forma, encontrar e decidir o que se há de dizer é, sem dúvida, importante, é algo assim, como a alma para o corpo, mas, é mais próprio do bom senso que da eloquência: no entanto, em que causa é supérfluo o bom sentido? O orador perfeito que pretendemos conhecerá, pois, os tópicos da argumentação e da razão. [45] Efetivamente, em todas as questões, que são objeto de uma controvérsia ou debate, ou de um debate, há de se considerar se o questionado existe, o que é e como é: - a existência, mediante palavras, a essência, mediante definições, a qualidade, mediante as divisões do bem e do mal. Para que o orador, não o ordinário, mas sim nosso orador perfeito, posso fazer uso desses procedimentos, separará em todo momento da discussão, se possível, as circunsntâncias particulares das pessoas e do tempo; se pode, em efeito, discutir com mais amplitude sobre temas gerais que sobre temas particulares, de forma que, o que se prova que é válido a nível geral, é também válido a nível particular.

[42] *At ea de seniore scribit Plato et scribit aequalis et quidem exagitor omnium rhetorum hunc miratur unum; me autem qui Isocratem non diligunt una cum Socrate et cum Platone errare patiantur. Dulce igitur **orationis** genus et solutum et fluens, sententiis argutum, **verbis** sonans est in illo epidictico genere quod diximus proprium sophistarum, pompae quam pugnae aptius, gymnasiis et palaestrae dicatum, spreum et pulsum foro. Sed quod educata huius nutrimentis eloquentia [est] ipsa se postea colorat et roborat, non alienum fuit de oratoris quasi incunabulis dicere. Verum haec ludorum atque pompae; nos autem iam in aciem dimicationemque veniamus.*

XIV. [43] *Quoniam tria videnda sunt oratori: quid dicat et quo quidque loco et quo modo, dicendum omnino est quid sit optimum in singulis, sed aliquanto secus atque in tradenda arte dici solet. Nulla praecepta ponemus, neque enim id suscepimus, sed excellentis eloquentiae speciem et formam adumbrabimus; nec quibus **rebus** ea paretur exponemus, sed qualis nobis esse videatur. [44] Ac duo breviter prima; sunt enim non tam insignia ad maximam laudem quam necessaria et tamen cum multis paene communia. Nam et invenire et iudicare quid dicas magna illa quidem sunt et tamquam animi instar in corpore, sed propria magis prudentiae quam eloquentiae: qua tamen in causa est vacua prudentia? Noverit igitur hic quidem orator, quem summum esse volumus, argumentorum et rationum locos. [45] Nam quoniam, quicquid est quod in controversia aut in contentione versetur, in eo aut sitne aut quid sit aut quale sit quaeritur:—sitne, signis; quid sit, definitionibus; quale sit, recti pravique partibus; quibus ut uti possit orator, non ille vulgaris sed hic excellens, a propriis personis et temporibus semper, si potest, avocet controversiam; latius enim de genere quam de parte disceptare licet, ut quod in universo sit probatum id in parte sit probari necesse;-*

[46] A questão, transferida das circunstâncias particulares das pessoas e do tempo para um desenvolvimento de caráter geral, chama-se tese. Neste tipo de questão, Aristóteles instruiu os jovens, não de acordo com a prática da sutil discussão com os filósofos, mas segundo a facilidade dos rétores, para que pudessem falar elegante e abundantemente em um e outro sentido; ele mesmo ensinou os tópicos- assim os chama- que são como as etiquetas dos argumentos, tópicos dos quais se pudesse tirar tudo o que se vai dizer em um ou outro sentido.

XV. [47] Nosso orador, pois – e não é que buscamos um declamador qualquer de escola, nem um inescrupuloso do fórum, e sim um orador sábio e perfeito – procurará, posto que se lhe oferecem tópicos definidos, percorrê-los todos, utilizar os apropriados e falar em geral; daí tomará também os que se chamam argumentos gerais. E não fará uso irreflexivo desta abundância de tópicos, mas sim, os sopesará e os escolherá; e nem sempre, a força das causas se baseia nos mesmos tópicos. [48] Aplicará, então, sua direção e não só procurará encontrar o que vai dizer, mas também o que escolherá. Não há nada mais fértil que a mente, sobretudo a mente cultivada pelos estudos. Entretanto, da mesma forma que os campos fecundos e férteis produzem não apenas o fruto mas também ervas muito daninhas para os frutos, da mesma forma desses tópicos saem argumentos de pouco peso, ou alheios às causas ou inúteis. [49] Se a competência do orador não faz uma importante seleção dos mesmos, como se parará e insistirá nos que são bons, como aliviará os que são duros, como ocultará os que não podem ser refutados e os rejeitará totalmente, se puder, como atrairá a atenção ou como contribuirá com outro argumento, que oposto, seja mais verossímil que o se se põe a ele como obstáculo? [50] Uma vez que já encontrou o que vai dizer, ordenará estas ideias com grande diligência. Esta é, em efeito, a segunda das três funções. Deverá haver uma introdução suficientemente digna e um acesso claro à causa, e, uma vez que, ao primeiro contato, se atrai o ânimo dos ouvintes, confirmará os argumentos favoráveis e e debilitará e refutará os contrários. Dentre os argumentos mais sólidos, uns os colocará no início, outros, ao final e, intercalará os mais fracos.

[46] haec igitur quaestio a propriis personis et temporibus ad universi generis rationem traducta appellatur thesis. In hac Aristoteles adolescentis non ad philosophorum morem tenuiter disserendi, sed ad copiam rhetorum in utramque partem, ut ornatius et uberius dici posset, exercuit; idemque locos—sic enim appellat—quasi argumentorum notas tradidit unde omnis in utramque partem traheretur **oratio**.

XV. [47] Faciet igitur hic noster—non enim declamatorem aliquem de ludo aut rabulam de foro, sed doctissimum et perfectissimum quaerimus—, ut, quoniam loci certi traduntur, percurrat omnis, utatur aptis, generatim dicat; ex quo emanent etiam qui communes appellantur loci. Nec vero utetur imprudenter hac copia, sed omnia expendet et seliget; non enim semper nec in omnibus causis ex isdem locis eadem argumentorum momenta sunt. [48] Iudicium igitur adhibebit nec inveniet solum quid dicat sed etiam expendet. Nihil enim est feracius ingeniis, eis praesertim quae disciplinis exulta sunt. Sed ut segetes fecundae et uberes non solum fruges verum herbas etiam effundunt inimicissimas frugibus, sic interdum ex illis locis aut levia quaedam aut causis aliena aut non utilia gignuntur. [49] Quorum ab oratoris iudicio dilectus nisi magnus adhibebitur, quoniam modo ille in bonis haerebit et habitabit suis aut molliet dura aut occultabit quae dilui non poterunt atque omnino opprimet, si licebit, aut abducat animos aut aliud adferet, quod oppositum probabilius sit quam illud quod obstabit? [50] Iam vero ea quae invenerit qua diligentia conlocabit? Quoniam id secundum erat de tribus. Vestibula nimirum honesta aditusque ad causam faciet inlustris; cumque animos prima adgressione occupaverit, infirmabit excludetque contraria; de firmissimis alia prima ponet alia postrema inculcabitque leviora.

XVI. [51] Acabo de descrever sumária e brevemente como deve ser o orador nos primeiros pontos da oratória. Mas, estes dois pontos, como se dizze, antes, ainda que sérios e importantes, não necessitam técnica nem esforço. Uma vez que encontrou o que dizer e, em que ordem, o mais importante é ver de que modo. Sabe-se que, em efeito, nosso Carneades costumava dizer que Clitómaco dizia as mesmas coisas que ele, mas que Carmada as dizia também da mesma forma. E, se em filosofia, onde se foca no conteúdo e não importa a forma, importa tanto como dizem as coisas, o que se deve pensar no caso das causas, nas quais se impõe totalmente as palavras? [52] Eu, ao menos, tinha a sensação, por tuas cartas, Bruto, de que tu não me perguntavas o que pretendia e o que era o orador perfeito na invenção e na disposição, mas me perguntavas, creio eu, que gênero de estilo considerava eu o melhor: coisa difícil, deuses imortais, a mais difícil de todas. E, ocorre que não só a língua é maleável, mole e tão flexível, que toma a forma de que se quer dar, mas também, a disparidade de temperamentos e de sentimentos criou uma multidão de gêneros de estilo diferentes entre si. [53] Uns preferem a torrente e a facilidade das palavras e põe a eloquência na rapidez do discurso; outros gostam de frases separadas e cortadas, de paradas e pausas. Que pode haver de mais tão diverso? Sem embargo, em ambos estilos há algo que sobressai. Uns se esforçam na suavidade e uniformidade e num gênero de estilo de certa forma, puro e limpo; outros buscam uma certa dureza e austeridade nas palavras e, uma espécie de tristeza do estilo. Em suma, segundo a divisão que fizemos mais acima, a de que uns querem parecer graves, outros tênues e outros, moderados, encontram-se tantos gêneros de oradores quanto dizemos que existem tipos de estilo.

XVII. [54] E, posto que iniciei a desenvolver minha tarefa com mais extensão do que tu me a pedias – tu, em efeito, perguntavas-me somente pelo gênero da oratória, e, eu te respondi também sobre a invenção e a disposição.-, falarei agora não só do discurso, mas também das ações: não deixarei, pois, nenhuma parte, já que sobre a memória, que é qualidade comum a muitas artes, não há nada o que dizer aqui.

XVI. [51] *Atque in primis duabus dicendi partibus qualis esset summatim breviterque descripsimus. Sed, ut ante dictum est, in his partibus, etsi graves atque magnae sunt, minus et artis est et laboris; cum autem et quid et quo loco dicat invenerit, illud est longe maximum, videre quonam modo; scitum est enim, quod Carneades noster dicere solebat, Clitomachum eadem dicere, Charmadam autem eodem etiam modo dicere. Quod si in philosophia tantum interest quem ad modum dicas, ubi **res** spectatur, non **verba** penduntur, quid tandem in causis existimandum est quibus totis moderatur **oratio**? [52] Quod quidem ego, Brute, ex tuis litteris sentiebam, non te id sciscitari, qualem ego in inveniando et in conlocando summum esse oratorem vellem, sed id mihi quaerere videbare, quod genus ipsius **orationis** optimum iudicarem: **rem** difficilem, di immortales, atque omnium difficillimam. Nam cum est **oratio** mollis et tenera et ita flexibilis ut sequatur quocumque torqueas, tum et naturae variae et voluntates multum inter se distantia effecerunt genera dicendi: [53] flumen aliis **verborum** volubilitasque cordi est, qui ponunt in **orationis** celeritate eloquentiam; distincta alios et interpuncta intervalla, morae respirationesque delectant: quid potest esse tam diversum? Tamen est in utroque aliquid excellens. Elaborant alii in lenitate et aequabilitate et puro quasi quodam et candido genere dicendi; ecce aliqui duritatem et severitatem quandam in **verbis** et **orationis** quasi maestitiam sequuntur; quodque paulo ante divisimus, ut alii graves alii tenues alii temperati vellent videri, quot **orationum** genera esse diximus totidem oratorum reperiuntur.*

XVII. [54] *Et quoniam coepi iam cumulatus hoc munus augere quam a te postulatum est—tibi enim tantum de **orationis** genere quaerenti respondi etiam breviter de inveniando et conlocando—, ne nunc quidem solum de **orationis** modo dicam sed etiam de actionis: ita praetermissa pars nulla erit, quando quidem de memoria nihil est hoc loco dicendum, quae communis est multarum artium.*

[55] Em referência a como se dizer, há duas coisas, sobre o agir e sobre a elocução. Em efeito, a ação é como que uma certa eloquência do corpo, já que se baseia na voz e no movimento. As mudanças na voz são tantas como as mudanças dos ânimos, os quais, por sua vez, são especialmente provocados pela voz. Por isso, esse orador perfeito, sobre quem minha exposição está aludindo já faz tempo, adotará um determinado tom de voz segundo o ânimo que queira dar a impressão que o afeta e sendo o sentimento que queira provocar no ânimo do ouvinte. Sobre este tema, eu diria mais coisas, se fosse esse o momento de dar regras ou se tu mo perguntaras; Falaria também do gesto, no qual está inclusa a expressão do rosto; de tudo isso é quase impossível dizer que o importante é a forma como o orador o pode utilizar. [56] Efetivamente, indivíduos que não sabiam sobre a eloquência, obtiam êxito graças à dignidade de sua ação; de maneira que, não sem razão, Demóstenes atribuiu à ação, o primeiro, o segundo e o terceiro papel; e é que, se a eloquencia não é nada sem a ação, a ação é muito sem a eloquencia, certamente pode-se diversidade no dizer. Assim pois, ele que quer o primeiro posto da eloquência deverá pronunciar com tom agudo as partes violente e com tom baixo as partes calmas e, deverá parecer grave com tons profundos e miserável nas inflexões; [57] É admirável, assim, a natureza da voz, que tem, ao todo, três tons: o flexionado, o agudo e o grave, com isso, obtem-se essa tão importante e tão doce variedade nos cantos. XVIII E também na oratória, há uma espécie de canto dissimulado; e não me refiro aos epílogos dos rétores de Frígia e Caria, que são quase cântico, mas aquilo a que aludem Demóstenes e Ésquines quando desaprovam um ao outro suas inflexões de voz; Demóstenes diz ainda mais, que aquele [Ésquines] frequentemente falasse com voz doce e clara.

[58] A este respeito creio que, na intenção de conseguir suavidade nas entonações, deve-se assinalar o seguinte: a própria natureza, dando ao discurso dos homens uma espécie de modulação, pôs em todas as palavras uma sílaba aguda, só uma e não mais, ali na terceira sílaba, a partir da última; razão demais para seguir conscientemente o que nos indica o empenho para conseguir o prazer dos ouvidos.

[55] *Quo modo autem dicatur, id est in duobus, in agendo et in eloquendo. Est enim actio quasi corporis quaedam eloquentia, cum constet e voce atque motu. Vocis mutationes totidem sunt quot animorum, qui maxime voce commoventur. Itaque ille perfectus, quem iam dudum nostra indicat oratio, utcumque se adfectum videri et animum audientis moveri volet, ita certum vocis admovebit sonum; de quo plura dicerem, si hoc praecipendi tempus esset aut si tu hoc quaereres. Dicerem etiam de gestu, cum quo iunctus est vultus; quibus omnibus dici vix potest quantum intersit quem ad modum utatur orator. [56] Nam et infantes actionis dignitate eloquentiae saepe fructum tulerunt et disertis deformitate agendi multi infantes putati sunt; ut iam non sine causa Demosthenes tribuerit et primas et secundas et tertias actioni; si enim eloquentia nulla sine hac, haec autem sine eloquentia tanta est, certe plurimum in dicendo potest. Volet igitur ille qui eloquentiae principatum petet et contenta voce atrociter dicere et summissa leniter et inclinata videri gravis et inflexa miserabilis; [57] mira est enim quaedam natura vocis, cuius quidem e tribus omnino sonis, inflexo acuto gravi, tanta sit et tam suavis varietas perfecta in cantibus. XVIII. Est autem etiam in dicendo quidam cantus obscurior, non hic e Phrygia et Caria rhetorum epilogus paene canticum, sed ille quem significat Demosthenes et Aeschines, cum alter alteri obicit vocis flexiones; dicit plorare etiam Demosthenes istum quem saepe dicat voce dulci et clara fuisse.*

[58] *In quo illud etiam notandum mihi videtur ad studium perseguendae suavitatis in vocibus: ipsa enim natura, quasi modularetur hominum orationem, in omni verbo posuit acutam vocem nec una plus nec a postrema syllaba citra tertiam; quo magis naturam ducem ad aurium voluptatem sequatur industria.*

[59] Enquanto uma voz formosa é, sem dúvida, desejável, já que isso não depende de nós, sendo que a única coisa que depende de nós é o seu tratamento e sua utilização. Assim, pois, esse orador de primeira fila variará e mudará a voz e, subindo-a umas vezes e baixando-a outras, percorrerá toda a escala dos sons. Recorrerá também aos movimentos, sem exagero. Na postura, manter-se-á direito e erguido; poucos e curtos passos, deslocamentos moderados e escassos; nada de flacidez no pescoço, nada de movimento nos dedos, nada de flexão ao ritmo da voz nas falanges. Irá moderar melhor seu movimento com todo o tronco e, o busto, com flexões viris, extendendo os braços nos momentos de paixão e recolhendo-os nos de relaxamento. [60] Quanto à face que traz uma grande importância para a voz, deverá expressar dignidade e virtude. E se for procurado, que não haja nele nada impróprio nem afetado, é sobretudo nos olhos que será expressa a importante moderação. E, da mesma forma que o rosto é a imagem da alma, assim também são os intérpretes os olhos, os próprios temas que se tratar moderarão sua alegria e, sucessivamente, sua tristeza.

XIX. [61] Contudo, expusemos já o modelo do orador perfeito e da suprema eloquência. O próprio nome indica que o orador perfeito se sobressai só nisso, na eloquência, enquanto que as demais coisas permanecem na sombra; efetivamente, esse orador não é chamado nem inventor, nem compositor nem ator, ainda que domine todas essas funções, mas sim, será chamado rétor em Grego e eloquente em Latim, a partir da elocução; e certamente dessas outras coisas que há no orador, todo mundo reivindica uma parte, mas o poder supremo da palavra, ou melhor, da elocução, só é concedido ao orador.

[62] Ainda que, por conseguinte, alguns filósofos falaram com elegância – se é que é verdade que Teofrasto deve seu nome ao caráter divino de sua palavra, que Aristóteles rivalizou com o próprio Isócrates, que as Musas, segundo dizem, falaram quase que pela boca de Xenofonte, e que, muito acima de todos os que escreveram ou falaram, sobressai Platão por sua suavidade e gravidade -, assim, seu discurso não tem nem os nervos nem as agudezas dos discursos oratórios e dos fóruns.

[59] *Ac **vocis** quidem bonitas optanda est; non est enim in nobis, sed tractatio atque usus in nobis. Ergo ille princeps variabit et mutabit: omnis sonorum tum intendens tum remittens persequetur gradus. Idemque motu sic utetur, nihil ut supersit. In gestu status erectus et celsus; rarus incessus nec ita longus; excursio moderata eaque rara; nulla mollitia cervicium, nullae argutiae digitorum, non ad numerum articulus cadens; trunco magis toto se ipse moderans et virili laterum flexione, brachii projectione in contentionibus, contractione in remissis. [60] Vultus vero, qui secundum **vocem** plurimum potest, quantam adferet tum dignitatem tum venustatem! In quo cum effeceris ne quid ineptum sit aut vultuosum, tum oculorum est quaedam magna moderatio. Nam ut imago est animi vultus, sic indices oculi; quorum et hilaritatis et vicissim tristitiae modum **res** ipsae de quibus agetur temperabunt.*

XIX. [61] *Sed iam illius perfecti oratoris et summae eloquentiae species exprimenda est. Quem hoc uno excellere [id est oratione], cetera in eo latere indicat nomen ipsum; non enim inventor aut compositor aut actor qui haec complexus est omnia, sed et Graece ab eloquendo rhetor et Latine eloquens dictus est; ceterarum enim **rerum** quae sunt in oratore partem aliquam sibi quisque vindicat, dicendi autem, id est eloquendi, maxima vis soli huic conceditur.*

[62] *Quamquam enim et philosophi quidam ornate locuti sunt—si quidem et Theophrastus a divinitate loquendi nomen invenit et Aristoteles Isocratem ipsum laccessivit et Xenophontis voce Musas quasi locutas ferunt et longe omnium quicumque scripserunt aut locuti sunt exstitit et suavitate et gravitate princeps Plato—, tamen horum oratio neque nervos neque aculeos oratorios ac forensis habet.*

[63] Eles se dirigem a pessoas doudas, com a intenção mais de apaziguar seus sentimentos do que de excitá-los e falam de temas gentis e, de nenhuma forma excitantes, para instruir, não para seduzir, de maneira que, quando conseguem e seu discurso uma certa agradável elegância, a alguns parecem terem ido mais longe que o necessário. Dessa forma, não é difícil separar a eloquência desse que acabamos de tratar, o gênero filosófico.

[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. Por isso, chama-se melhor conversa do que discurso. E, ainda que toda ação de falar é discurso, é, com certeza, a ação de se expressar do orador que recebe propriamente o nome de discurso.

[65] Sobre os sofistas, dos quais falei anteriormente, parece que há de se ressaltar mais sua semelhança com o orador, já que todos eles pretendem alcançar os mesmos adornos que usa o orador nas causas; mas se diferenciam dele, posto que seu propósito não é excitar os sentimentos, mas sim aplacá-los, nem é persuadir tanto quanto deleitar, e, posto que fazem isso mais clara e frequente mente que nós, buscam, em suas frases, mais a simetria que a aceitação, se distanciam, com frequência, do tema, intercalam histórias inventadas, utilizam mais abertamente as metáforas e colocam as palavras como os pintores, com variadas cores, utilizam o paralelismo, as antíteses e frequentemente, a rima.

XX. [66] Próxima à oratória é a história, em qua há elegantes narrações e frequentes descrições de lugares e batalhas; intercalam-se também faláceas e exortações, mas nelas se busca um discurso igual e fluido, não um tenso e vivo. Esta eloquência que nós buscamos estará afastada não menos dos historiadores que dos poetas. De fato, os poetas também propuseram a questão de [saber] qual seria o ponto em que eles próprios diferem dos oradores: antes, parecia-lhes que fosse principalmente pelo ritmo e pelo verso; agora, o próprio ritmo já se difundiu entre os oradores.

[63] *Loquuntur cum doctis, quorum sedare animos malunt quam incitare, et de rebus placatis ac minime turbulentis docendi causa non capiendi loquuntur, ut in eo ipso, quod delectationem aliquam dicendo aucupentur, plus non nullis quam necesse sit facere videantur. Ergo ab hoc genere non difficile est hanc eloquentiam, de qua nunc agitur, discernere.*

[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. Itaque sermo potius quam **oratio** dicitur. Quamquam enim omnis locutio **oratio** est, tamen unius oratoris locutio hoc proprio signata nomine est.*

[65] *Sophistarum, de quibus supra dixi, magis distinguenda similitudo videtur, qui omnes eosdem volunt flores quos adhibet orator in causis persequi. Sed hoc differunt quod, cum sit his propositum non perturbare animos, sed placare potius nec tam persuadere quam delectare, et apertius id faciunt quam nos et crebrius, concinnas magis sententias exquirunt quam probabilis, a re saepe discedunt, intexunt fabulas, **verba** altius transferunt eaque ita disponunt ut pictores varietatem colorum, paria paribus referunt, adversa contrariis, saepissimeque similiter extrema definiunt.*

XX. [66] *Huic generi historia finitima est, in qua et narratur ornate et regio saepe aut pugna describitur; interponuntur etiam contiones et hortationes, sed in his tracta quaedam et fluens expetitur, non haec contorta et acris oratio. Ab his non multo secus quam a poetis haec eloquentia quam quaerimus sevocanda est. 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] 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, 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 serve-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. [68] Eu, todavia, ainda que o tom de certos poetas seja elevado e elegante, penso que há ali maior liberdade do que na 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. E, se há alguma semelhança entre os poetas e os oradores – tal é o gosto na escolha das palavras -, não por isso se pode deixar de entender a diferença nas demais coisas, nisso não há nenhuma dúvida, e, ainda que isso cause algum problema, sua discussão não é necessária para o que nós nos propusemos. Dissociados, então, o orador da eloquência dos filósofos, dos sofistas, dos historiadores e dos poetas, devemos explicar como deve ser.

XXI. [69] Será, pois, eloquente – o eloquente é, em efeito, aquele que pretendemos definir, segundo as indicações de Antonio – aquele que, nas causas forenses e civis fala de forma que prove, deleite e comova. Provar a favor das necessidades, deleitar para as delicadezas e comover pela vitória: este último é, em efeito, o mais importante de tudo para ganhar várias causas. Mas, a cada uma dessas funções do orador corresponde um tipo de gênero do discurso: preciso para provar, mediano para deleitar e veemente para comover, que é de onde reside toda força do orador.

[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 incitatus feratur et clarissimis verborum luminibus utatur, potius poema putandum quam comitorum 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; nec vero, si quid est unum inter eos simile—id autem est iudicium electioque **verborum**—, propterea ceterarum **rerum** dissimilitudo intellegi non potest; sed id nec dubium est et, si quid habet quaestionis, hoc tamen ipsum ad id quod propositum est non est necessarium. Seiunctus igitur orator a philosophorum eloquentia, a sophistarum, ab historicorum, a poetarum explicandus est nobis qualis futurus sit.*

XXI. [69] *Erit igitur eloquens—hunc enim auctore Antonio quaerimus—is qui in foro causisque civilibus ita dicet, ut probet, ut delectet, ut flectat. Probare necessitatis est, delectare suavitatis, flectere victoriae: nam id unum ex omnibus ad obtinendas causas potest plurimum. Sed quot officia oratoris, tot sunt genera dicendi: subtile in probando, modicum in delectando, vehemens in flectendo; in quo uno vis omnis oratoris est.*

[70] Então, o orador que sabe regular e moderar esta tripla variedade, deverá ter grande discernimento e extraordinárias qualidades; deverá, pois, discernir o que convém em cada caso e assim, poderá falar em cada caso segundo exija a causa.

Mas a base da eloquência, como das demais coisas, é o bom senso. Efetivamente, da mesma forma que na vida, também nos discursos, o mais difícil é o ver o que é o que convem. Os Gregos chamam isso de Prepão; nós o podemos chamar melhor de o conveniente, sobre isso se dão muitos preceitos excelentes e o tema merece ser conhecido; por desconhecê-lo, cometem-se muitos erros com frequência não só na vida, mas também na poesia e na eloquência. [71] O orador deve mirar o conveniente, não só nas sentenças mais também nas palavras. E é que as pessoas com diferentes circunstâncias, com diferente classificação, com diferente prestígio pessoal, com diferente idade, e os diferentes lugares, momentos e ouvintes não devem ser tratados com os mesmo tipo de palavras ou sentenças. Há de se levar em conta em todas as partes do discurso, da mesma forma que nas da vida, o que é o conveniente; e o conveniente depende do tema que se trata e das pessoas, tanto as que falam como as que escutam.

[72] Por isso, essa questão, tão vasta em extensão e profundidade, normalmente deve ser levada em conta pelos filósofos e, seus tratados sobre os deveres – não quando analisamos o bem, mesmo, pois este é apenas um, pelos gramáticos em seus comentários aos poetas e pelos eloquentes em todo gênero de discurso e parte das causas. Quão indecoroso é, em efeito, quando se fala ante um juiz de causas sem importância, utilizar palavras solenes e questões gerais ou, quando, se fala da majestade do povo Romano, falar com simplicidade e suavidade! XXII. Neste caso, o erro afeta o gênero do discurso em seu conjunto, mas, em outros está no que se refere ao julgamento das pessoas, dos oradores, dos juízes e, inclusive, dos adversários, e, se erra não só no conteúdo, mas, muitas vezes, na forma. Ainda que, sem conteúdo, a força da palavra é nula, e, entretanto, visto que, o mesmo conteúdo é, muitas vezes, aceito ou reprovado segundo se apresente de uma forma ou outra.

[70] Magni igitur iudici, summae etiam facultatis esse debet moderator ille et quasi temporator huius tripertitae varietatis; nam et iudicabit quid cuique opus sit et poterit quocumque modo postulabit causa dicere. Sed est eloquentiae sicut reliquarum **rerum** fundamentum sapientia. Vt enim in vita sic in **oratione** nihil est difficilius quam quid deceat videre. Prepon appellant hoc Graeci, nos dicamus sane decorum; de quo praeclare et multa praecipuntur et **res** est cognitione dignissima; huius ignorance non modo in vita sed saepissime et in poematis et in **oratione** peccatur. [71] Est autem quid deceat oratori videndum non in sentiis solum sed etiam in **verbis**. Non enim omnis fortuna, non omnis honos, non omnis auctoritas, non omnis aetas nec vero locus aut tempus aut auditor omnis eodem aut **verborum** genere tractandus est aut sententiarum semperque in omni parte **orationis** ut vitae quid deceat est considerandum; quod et in **re** de qua agitur positum est et in personis et eorum qui dicunt et eorum qui audiunt.

[72] Itaque hunc locum longe et late patentem philosophi solent in officiis tractare—non cum de recto ipso disputant, nam id quidem unum est, grammatici in poetis, eloquentes in omni et genere et parte causarum. Quam enim indecorum est, de stillicidiis cum apud unum iudicem dicas, amplissimis **verbis** et locis uti communibus, de maiestate populi Romani summis et subtiliter! XXII. Hic genere toto, at persona alii peccant aut sua aut iudicum aut etiam adversariorum, nec **re** solum sed saepe **verbo**; etsi sine **re** nulla vis **verbi** est, tamen eadem **res** saepe aut probatur aut reicitur alio atque alio elata **verbo**.

[73] E, em todas as coisas, deve-se levar em conta o “até onde”; e, ainda que tudo tenha sua medida, no entanto, incomoda mais o demasiado que o pouco. Sobre isto, Apeles dizia que erram os pintores que não de são conta do que é o demasiado. Esta és, Bruto, uma questão importante, que a ti não te escapas e que exigirias outro grosso livro. Mas, o que foi dito é o suficiente para o que estamos tratando. Se eu digo que alguma coisa é conveniente – conveniência que reinvidico em todos os dutos e feitos, pequenos e grandes – se digo, repito, que tal coisa é conveniente e que tal outra não é, e, se a importância da noção de conveniência é evidente, e, normalmente, se a utiliza em outros campos, são coisas muito distintas dizer que tal coisa é conveniente e tal outra obrigatória; [74] o obrigatório, em efeito, tende à perfeição de uma profissão, sendo seu uso necessário, sempre e em tudo, enquanto que o conveniente é algo assim como o apropriado e adaptado às circunstâncias e às pessoas, sendo válido frequentemente nos feitos e também nos ditos e, por fim, nos gestos, na postura e nos movimentos, enquanto que o não conveniente é todo o contrário; se o poeta evita o vício da não conveniência, já que inclusive erra quando põe na boca de uma desonesto um discurso virtuoso ou, na de um ignorante, discurso de sábio; se aquele famoso pintor viu, enfim, no Sacrifício de Ifigênia enquanto Calcas ficasse triste, Ulisses ainda mais triste e Menelau angustiado, tinha que representar a cabeça de Agamenão tampada, já que era impossível reproduzir com o pincel sua profunda dor, e se, por fim, o autor procura saber o que é o conveniente em cada momento, o que pensaremos que deverá fazer o orador? Se isto é, pois, tão importante, o orador verá o que deve fazer nas causas e em cada um, por assim dizer, dos seus membros; de todas as formas, isto é evidente, que não só as partes de um discurso, mas também todos os discursos em seu conjunto deverão ser tratados uns de uma forma e outros de outra.

XXIII. [75] Para continuar, deve-se definir o caráter e a fórmula de cada gênero. É um grande e árduo trabalho, como já dissemos com frequência, agora, não nos resta senão oferecer as velas aos ventos, leve-nos onde nos leve. A princípio, temos que definir o único estilo que para alguns é chamado Ático.

[73] *In omnibusque **rebus** videndum est quatenus; etsi enim suus cuique modus est, tamen magis offendit nimium quam parum; in quo Apelles pictores quoque eos peccare dicebat qui non sentirent quid esset satis. Magnus est locus hic, Brute, quod te non fugit, et magnum volumen aliud desiderat; sed ad id quod agitur illud satis. Cum hoc decere—quod semper usurpamus in omnibus dictis et factis, minimis et maximi—cum hoc, inquam, decere dicimus, illud non decere, et id usquequaque quantum sit appareat in alioque ponatur aliudque totum sit, utrum decere an oportere dicas; [74] oportere enim perfectionem declarat officii, quo et semper utendum est et omnibus, decere quasi aptum esse consentaneumque tempori et personae; quod cum in factis saepissime tum in dictis valet, in vultu denique et gestu et incessu, contraque item dedecere; quod si poeta fugit ut maximum vitium, qui peccat etiam, cum probi **orationem** adfingit improbo stultove sapientis; si denique pictor ille vidit, cum in immolanda Iphigenia tristis Calchas esset, tristior Vlixes, maereret Menelaus, obvolvendum caput Agamemnonis esse, quoniam summum illum luctum penicillo non posset imitari; si denique histrio quid deceat quaerit, quid faciendum oratori putemus?—Sed cum hoc tantum sit, quid in causis earumque quasi membris faciat orator viderit: illud quidem perspicuum est, non modo partis **orationis** sed etiam causas totas alias alia forma dicendi esse tractandas.*

XXIII. [75] *Sequitur ut cuiusque generis nota quaeratur et formula: magnum opus et arduum, ut saepe iam diximus; sed ingredientibus considerandum fuit quid ageremus, nunc quidem iam quocumque feremur danda nimirum vela sunt. Ac primum informandus est ille nobis quem solum quidem vocant Atticum.*

[76] É um estilo simples, baixo, cujo modelo é a linguagem normal, mas, mais cercado da realidade da eloquência do que normalmente se crê. Por isso, aqueles que o escutam, ainda que sejam incapazes de dizer uma palavra, creem, pois, que eles podem falar dessa mesma forma. Efetivamente, a expressão desse estilo parece certamente imitável, ao menos quando um o julga, contudo, absolutamente o é quando alguém o põe em prática. E, ainda que não tenha muito vigor, deve, sem embargo, ter certa seiva, de maneira que, ainda que não tenha muita força, tem-se, por assim dizer, uma boa saúde.

[77] Em primeiro lugar, então, separamos dos laços dos ritmos. Há, em efeito, como sabes, certo ritmo oratório, sobre o qual trataremos depois, que o orador, de certa forma, deve observar, mas em outro tipo de estilo; nesse há de ser radicalmente descartado. Há de ser um estilo com certa liberdade, mas não com desordem, de maneira que dá a impressão de que avança livremente, mas não de que vai de um lado para o outro sem lei. Não deve preocupar-se tão pouco de encaixar entre si de algum modo as palavras. E é que é chamado hiato, produto da união de vocais, supõem certa relação e ela indica uma não desagradável preocupação de uma pessoa que olha mais para o conteúdo do que para forma.

[78] Entretanto, se bem que nas coisas anteriores, o ritmo do período e o entrelaçamento das palavras, este estilo tem mais liberdade, no resto, o orador deverá ter cuidado. Efetivamente, essas frases apertadas e curtas não devem ser descuidosamente tratadas, e sim, exige-se um certo descuido cuidadoso. E, é que da mesma forma que se diz que para algumas mulheres desarrumadas lhes cai bem esse desalinho, assim este estilo simples agrada mais inclusive, sem adornos, em ambos os casos, há algo que produz graça, mas sem que isso [adornos] à vista. Reprovar-se-á, pois, todo adorno chamativo, como, por exemplo, o das pérolas; [79] tão pouco usar-se-ão encrespadores, eliminar-se-ão completamente as misturas que produzem um branco ou um vermelho artificial. Só ficarão a distinção e a nitidez. A língua será puramente Latina, a expressão clara e simples; cuidar-se-á para atender ao que é conveniente. XXIV. Só faltará a a quarta qualidade que enumera Teofrasto no discurso: aquele ornamento suave e abundante. Pensamentos sutis será colocados com frequência; tirados de não sei que recôndita fonte - este procedimento será dominante neste tipo de discurso. Far-se-á um uso discreto daquilo que se pode chamar de acessórios decorativos da eloquência.

[76] *Summissus est et humilis, consuetudinem imitans, ab indisertis re plus quam opinione differens. Itaque eum qui audiunt, quamvis ipsi infantes sint, tamen illo modo confidunt se posse dicere. Nam orationis subtilitas imitabilis illa quidem videtur esse existimanti, sed nihil est experienti minus. Etsi enim non plurimi sanguinis est, habeat tamen sucum aliquem oportet, ut, etiam si illis maximis viribus careat, sit, ut ita dicam, integra valetudine. [77] Primum igitur eum tamquam e vinculis numerorum eximamus. Sunt enim quidam, ut scis, oratorii numeri, de quibus mox agemus, observandi ratione quadam, sed alio in genere orationis, in hoc omnino relinquendi. Solutum quiddam sit nec vagum tamen, ut ingredi libere, non ut licenter videatur errare. Verba etiam verbis quasi coagmentare neglegat. Habet enim ille tamquam hiatus et concursus vocalium molle quiddam et quod indicet non ingratoram negligentiam de re hominis magis quam de verbis laborantis. [78] Sed erit videndum de reliquis, cum haec duo ei liberiora fuerint, circuitus conglutinatioque verborum. Illa enim ipsa contracta et minuta non neglegenter tractanda sunt, sed quaedam etiam negligentia est diligens. Nam ut mulieres esse dicuntur non nullae inornatae, quas id ipsum deceat, sic haec subtilis oratio etiam incompta delectat; fit enim quiddam in utroque, quo sit venustius, sed non ut appareat. Tum removebitur omnis insignis ornatus quasi margaritarum, ne calamistri quidem adhibebuntur; [79] fucati vero medicamenta candoris et ruboris omnia repellentur; elegantia modo et munditia remanebit. Sermo purus erit et Latinus, dilucide planeque dicetur, quid deceat circumspicietur; XXIV. unum aberit, quod quartum numerat Theophrastus in orationis laudibus: ornatum illud, suave et adfluens. Acutae crebraeque sententiae ponentur et nescio unde ex abdito erutae; ac—quod in hoc oratore dominabitur verecundus erit usus oratoriae quasi supellectilis.*

[80] São, em efeito, uma espécie de acessórios decorativos isso que nós temos, consistente em figuras, como de pensamentos quanto de palavras. As figuras de palavras são de dois tipos: uma relativo às palavras isoladas e a outra relativo ao agrupamento das mesmas. Enquanto que a das palavras consideradas isoladamente, aceitam-se as de significado próprio e que são usuais, tanto as que soam melhor quanto as que expressam a melhor ideia; e, no que se refere às palavras de significado não próprio, aceitam-se as metafóricas e as trazidas de outra nação como empréstimo, ou as criadas pelo próprio autor, e, portanto, novas, ou as antigas e não usuais, ainda que as palavras antigas e não usuais podem ser também inclusas entre as de significado próprio, se bem que raramente são usadas. [81] Quanto ao agrupamento de palavras, este contribui à ornamentação, sempre que proporcione alguma simetria, que desaparece ao mudar a ordem das palavras, ainda que permaneça a mesma ideia. Pois, as figuras de pensamento que permanecem, ainda que se mude a ordem das palavras são, sem dúvida numerosas, no entanto, são poucas as que se sobressaem. Em definitivo, esse orador simples, para ser elegante, não deve ser ousado na criação de palavras, há de ser discreto e econômico na criação de metáforas; moderado no uso de arcaísmos e demais figuras de palavras e pensamentos; quiçá possa ser mais abundante nas metáforas, as que ocorre com frequência em todo tipo de linguagem, não só dos habitantes da cidade mas também dos campesinosse é que são esses os criadores de expressões como “as videiras lançam pérolas”, “os campos sentem sede”, “a colheita está alegre”, “frutos luxuriosos”. [82] Nenhuma dessas expressões são pouco audaciosas, mas, ou bem há uma semelhança com aquilo de onde se tira a metáfora ou bem se trata de uma coisa que não tem nome próprio, parece que a metáfora se toma em nome da didática, não em nome do artifício. O orador simples recorrerá a esta figura com mais liberdade que os demais, ainda que, com a mesma alegria que se utilizara de um estilo majestoso. XXV. Assim, pois, está também claro aqui em que consiste o não conveniente, o qual deve ser definido a partir daquilo que não convém: não conveniente criar uma metáfora tomando como base uma rêmora relação e, utilizá-la em um discurso simples, quando seu lugar será um discurso elevado.

[80] *Supellex est enim quodam modo nostra, quae est in ornamentis, alia **rerum** alia **verborum**. Ornatus autem **verborum** duplex: unus simplicium alter conlocatorum. Simplex probatur in propriis usitatisque **verbis**, quod aut optime sonat aut **rem** maxime explanat; in alienis aut translatum et factum aliunde ut mutuo, aut factum ab ipso ac novum aut priscum et inusitatum; sed etiam inusitata ac prisca sunt in propriis, nisi quod raro utimur. [81] Conlocata autem **verba** habent ornatum, si aliquid concinnitatis efficiunt, quod **verbis** mutatis non maneat manente sententia; nam sententiarum ornamenta quae permanent, etiam si **verba** mutaveris, sunt illa quidem permulta, sed quae emineant pauciora. Ergo ille tenuis orator, modo sit elegans, nec in faciendis **verbis** erit audax et in transferendis verecundus et parcus et in priscis in reliquisque ornamentis et **verborum** et sententiarum demissior; ea translatione fortasse crebrior, qua frequentissime sermo omnis utitur non modo urbanorum, sed etiam rusticorum: si quidem est eorum gemmare vitis, sitire agros, laetas esse segetes, luxuriosa frumenta. [82] Nihil horum parum audacter, sed aut simile est illi unde transferas, aut si res suum nullum habet nomen, docendi causa sumptum, non ludendi videtur. Hoc ornamento liberius paulo quam ceteris utetur hic summissus, nec tam licenter tamen quam si genere dicendi uteretur amplissimo; XXV. itaque illud indecorum, quod quale sit ex decoro debet intellegi, hic quoque apparet, cum **verbum** aliquod altius transfertur idque in **oratione** humili ponitur quod idem in alia deceret.*

[83] Esse orador moderado, que alguns chamam ático, e, com razão em tudo, salvo que só a este consideram ático- recorrerá também, mas com um pouco de reserva, a essa simetria que dá brilho à colocação das palavras por meio das figuras que os Gregos chamam “*schemata*”, palavra utilizada por eles também para as figuras de pensamento. E, recorrerá a elas com reservas porque se, como se sucede na organização de uma cena, pretende fugir da pompa, mas dar também a sensação de que não só não é mesquinho, mas também elegante, deverá escolher as figuras que o sirvam. [84] Há, em efeito, muitas figuras que se adaptam à sobriedade deste orador de que falo, já que este orador agudo deve fugir das figuras sobre as quais falei anteriormente, o paralelismo, a terminação de palavras no mesmo caso, o artifício que se consegue trocando uma letra (paranomásia). E, deve fugir delas, para que a laboriosa busca da simetria e para que essa espécie de caça do deleite não apareçam de forma manifesta. [85] Igualmente, a repetição de palavras, que exige uma certa tensão e elevação de tom, estará longe deste estilo uniforme. Pode recorrer às demais figuras indistintamente, com a finalidade de romper e fragmentar os períodos e com a finalidade de que sirva das palavras mais usuais e das metáforas mais fáceis. Pode adotar também as figuras de pensamento não excessivamente deslumbrantes. Não falará à república, nem ressuscitará os mortos, nem ligará em uma única frase amonstadas repetições. Estes são recursos próprios de pulmões mais robustos e não devem ser esperados nem exigidos do orador que estamos definindo; este será, tanto na voz como no estilo, muito mais moderado. [86] Mas, de todas as formas, a maioria das figuras são aptas para a moderação deste estilo, ainda que as utiliza sem dúvida mais tenuamente. Tal é, pois, o orador ático que eu apresento. Ao anterior, adiciona-se a ação, que não deve ser nem da tragédia, nem da comédia, e sim, há de ser moderada nos movimentos corporais, contudo muito insinuante nos gestos da face, não aqueles que parecem estar fazendo caretas, e sim, aqueles mediante os quais se insinua com naturalidade em que sentido se pronuncia cada coisa

[83] *Illam autem concinnitatem, quae **verborum** conlocationem inluminat eis luminibus quae Graeci quasi aliquos gestus **orationis** schemata appellant, quod idem **verbum** ab eis etiam in sententiarum ornamenta transfertur, adhibet hic quidem subtilis, quem nisi quod solum ceteroqui recte quidam vocant Atticum, sed paulo parcus; nam sic ut in epularum apparatu a magnificentia recedens non se parcum solum sed etiam elegantem videri volet, et eliget quibus utatur; [84] sunt enim pleraque apta huius ipsius oratoris de quo loquor parsimoniae. Nam illa de quibus ante dixi huic acuto fugienda sunt: paria paribus relata et similiter conclusa eodemque pacto cadentia et immutatione litterae quasi quaesitae venustates, ne elaborata concinnitas et quoddam aucupium delectationis manifesto deprehensum appareat; [85] itemque si quae **verborum** iterationes contentionem aliquam et clamorem requirent, erunt ab hac summissione **orationis** alienae; ceteris promiscue poterit uti, continuationem verborum modo relaxet et dividat utaturque **verbis** quam usitatissimis, translationibus quam mollissimis; etiam illa sententiarum lumina adsumet, quae non erunt vehementer inlustria. Non faciet rem publicam loquentem nec ab inferis mortuos excitabit nec acervatim multa frequentans una complexione devinciet. Valentiorum haec laterum sunt nec ab hoc, quem informamus, aut exspectanda aut postulanda; erit enim ut **voce** sic etiam **oratione** suppressior. [86] Sed pleraque ex illis convenient etiam huic tenuitati, quamquam isdem ornamentis utetur horridius; talem enim inducimus. Accedet actio non tragica nec scaenae, sed modica iactatione corporis, vultu tamen multa conficiens; non hoc quo dicuntur os ducere, sed illo quo significant ingenue quo sensu quidque pronuntient.*

XXVI. [87] Esse tipo de discurso estará salpicado também de pontos graciosos, cuja importância é considerável na oratória, essas graciosidades são de dois gêneros, umas delicadas e outras mordazes; Utilizarão as duas, mas a primeira, nas narrações prazerosas e, a segunda, para lançar e provocar o ridículo, a qual pode ser de muitos tipos; no entanto, agora, é outro o nosso tema. [88] Só dou esta indicação, o orador recorrerá ao ridículo, mas não com excessiva frequência, para que não chegue à zombaria, nem a um ridículo um pouco obscuro, para que não pareça o de um mimo, nem a um ridículo petulante, para que não seja malicioso, nem a um ridículo contra as deficiências alheias, para que não seja desumano, nem contra o crime, para que o riso não ocupe nunca o lugar da aversão, nem um ridículo que não leve em conta a personalidade do que fala, dos juizes e as as circunstâncias. [89] Todos esses defeitos atentam contra o conveniente. Evitará também as graças rebuscadas e que não saem espontaneamente, e sim trazidas e pensadas em casa, estas são, frequentemente, frias. Respeitará os amigos e as autoridades, evitará os enfrentamentos e as consequências irremediáveis, cravará seus dardos, apenas, no inimigo, mas não sempre, nem em todos e nem de qualquer maneira. Com estas reservas, podem vir os pontos graciosos e agradáveis, coisa que eu não vejo em nenhum destes novos oradores áticos, mesmo sendo, sem dúvida e, sobretudo, um recurso ático. [90] este é, penso, o modelo do orador moderado, mas, ao mesmo tempo do grande e autêntico orador ático, já que, o que há de gracioso e agradável em um discurso, isso é próprio dos áticos. Isso não quer dizer, porém, que todos os oradores áticos tiveram essa graça: Lísias teve com eficiência, também Hipérides, Demade se destaca por havê-la tido acima dos demais, Demóstenes menos, o qual, para mim, é o mais fino, mas não tão mordaz como gracioso; o sarcasmo é próprio de uma inteligência aguda, a graça, de uma técnica maior.

[91] Há em outro tipo de discurso algo mais abundante e um pouco mais vigoroso que o estilo tênue, do qual acabamos de falar, mas, mais baixo que o estilo elevado, do qual já falaremos. Neste tipo há muito pouco de vigor e muito de placidez. É, em efeito, um estilo mais pleno do que aquele estilo simples, mas, mais baixo que o estilo florido e abundante.

XXVI. [87] *Huic generi orationis aspergentur etiam sales, qui in dicendo nimium quantum valent; quorum duo genera sunt, unum facetiarum, alterum dicacitatis. Utetur utroque; sed altero in narrando aliquid venuste, altero in iaciendo mittendoque ridiculo, cuius genera plura sunt; sed nunc aliud agimus. [88] Illud admonemus tamen ridiculo sic usurum oratorem ut nec nimis frequenti ne scurrile sit, nec subobsceno ne mimicum, nec petulanti ne improbum, nec in calamitatem ne inhumanum, nec in facinus ne odii locum risus occupet, neque aut sua persona aut iudicum aut tempore alienum. Haec enim ad illud indecorum referuntur. [89] Vitabit etiam quaesita nec ex tempore ficta, sed domo adlata, quae plerumque sunt frigida. Parcet et amicitiiis et dignitatibus, vitabit insanabilis contumelias, tantum modo adversarios figet nec eos tamen semper nec omnis nec omni modo. Quibus exceptis sic utetur sale et facetiis, ut ego ex istis novis Atticis talem cognoverim neminem, cum id certe sit vel maxime Atticum. [90] Hanc ego iudico formam summissi oratoris, sed magni tamen et germani Attici; quoniam quicquid est salsum aut salubre in **oratione**, id proprium Atticorum est. E quibus tamen non omnes faceti: Lysias satis et Hyperides, Demades praeter ceteros fertur, Demosthenes minus habetur; quo quidem mihi nihil videtur urbanius, sed non tam dicax fuit quam facetus; est autem illud acrioris ingeni, hoc maioris artis.*

[91] *Vberius est aliud aliquantoque robustius quam hoc humile de quo dictum est, summissius autem quam illud de quo iam dicetur amplissimum. Hoc in genere nervorum vel minimum, suavitatis autem est vel plurimum. Est enim plenius quam hoc enucleatum, quam autem illud ornatum copiosumque summissius.*

XXVII. [92] Neste estilo podem ser usadas todas as figuras retóricas, e é neste tipo de estilo que é mais placidez. Nele brilharam muitos oradores gregos, mas para meu julgamento, Demétrio Falareu, cujo estilo não só flui com alma e placidez, mas que também está iluminada por essas quase estrelas que são as metáforas e os tropos. Chamo metáforas, como já disse muitas vezes, aquelas palavras que mudam seu significado graças à semelhança com outro sentido, seja por razões de encanto ou por razões de falta de uma palavra com significado próprio; e, chamo tropos à substituição de uma palavra com significado próprio por outra que signifique o mesmo, graças a uma relação de causalidade. [93] Ainda que ambas se realizem por transposição, em embargo, um tipo de transposição se dá quando Ênio disse “Vejo-me privado de minha fortaleza e de minha cidade”, de outro modo [foi dito fortaleza por pátria e, quando disse “a encrespada África treme com terrível tumulto [tomou África por africanos]: é a figura que os rétores chamam de hipálage, já que há uma espécie de substituição de uma palavra por outra, e os gramáticos chamam metonímia, porque mudam os nomes. [94] Aristóteles inclui dentro das metáforas estas duas figuras e também, o abuso [delas] ele chama catacrese, por exemplo quando dizemos alma minguada, ao invés de pequena e, quando, abusamos de palavras com significado próximo, seja por necessidade, seja por deleite, seja porque convém. Quando se utiliza muitas metáforas sequenciadas, produz-se um discurso diferente, por isso, os gregos chamam essa figura de alegoria: de nome correto, mas Aristóteles tem razão, ao chamar, genericamente, metáforas a todas essas figuras. Demétrio Falareu a utiliza com frequência e com encanto, e, ainda que nele é frequente a metáfora, não há, porém, autor que utilize a metonímia mais que ele. [95] Neste gênero do discurso – estou falando do estilo médio moderado, aceita-se todas as figuras de palavras e muitas de pensamento, nele se desenvolvem igualmente, discussões teóricas amplas e eruditas e, recorre-se, sem esforço, e desenvolvimentos gerais. Para quê mais? São os tipos que saem das escolas dos filósofos e, se não é comparado com o orador de estilo elevado, esse orador médio de que falo se fará apreciar por seu próprio valor.

XXVII. [92] *Huic omnia dicendi ornamenta conveniunt plurimumque est in hac orationis forma suavitatis. In qua multi floruerunt apud Graecos, sed Phalereus Demetrius meo iudicio praestitit ceteris, cuius oratio cum sedate placideque liquitur, tum inlustrant eam quasi stellae quaedam translata verba atque immutata. Translata dico, ut saepe iam, quae per similitudinem ab alia re aut suavitatis aut inopiae causa transferuntur; immutata, in quibus pro verbo proprio subicitur aliud quod idem significet sumptum ex re aliqua consequenti. [93] Quod quamquam transferendo fit, tamen alio modo transtulit cum dixit Ennius arce et urbe orba sum, alio modo, [si pro patria arcem dixisset; et] horridam Africam terribili tremere tumultu [cum dicit pro Afris immutate Africam]: hanc hypallagen rhetores, quia quasi summutantur verba pro verbis, metonymian grammatici vocant, quod nomina transferuntur; [94] Aristoteles autem translationi et haec ipsa subiungit et abusionem nem, quam katachresin vocat, ut cum minutum dicimus animum pro parvo; et abutimur verbis propinquis, si opus est vel quod delectat vel quod decet. Iam cum fluxerunt continuo plures translationes, alia plane fit oratio; itaque genus hoc Graeci appellant allegorian: nomine recte, genere melius ille qui ista omnia translationes vocat. Haec frequentat Phalereus maxime suntque dulcissima; et quamquam translatio est apud eum multa, tamen immutationes nusquam crebriores. [95] In idem genus orationis—loquor enim de illa modica ac temperata—verborum cadunt lumina omnia, multa etiam sententiarum; latae eruditaeque disputationes ab eodem explicabuntur et loci communes sine contentione dicentur. Quid multa? E philosophorum scholis tales fere evadunt; et nisi coram erit comparatus ille fortior, per se hic quem dico probabitur.*

[96] É, dessa forma, um um gênero oratório insígne e florido, adornado e polido, no qual se juntam todas as figuras de palavras e todas as de pensamento. Este estilo, em todos os aspectos, chegou ao fórum a partir da fonte dos sofistas, todavia, depreciado pelos oradores simples e desaprovados pelos elevados, assim, instalou-se esse tom médio de que falo.

XXVIII. [97] O terceiro tipo de estilo é aquele amplo, abundante, grave, adornado, nele que se encontra, sem dúvida, a máxima força. Este é, em efeito, o estilo cuja elegância e abundância de palavra admirou as pessoas até o ponto em que, devido a ele, estas características permitiram à eloquência ter grande poder nas grandes, essa eloquência marcha em carro majestoso e sonoro, essa eloquência todos aceitam, todos admiram, mas todos desconfiam dela pode isso alcançar. Corresponde a essa eloquência conduzir os corações, a ela corresponde movê-los em todos os sentidos, ela penetra nos nossos sentidos, uma vez pela força, outras insensivelmente, marca novas opiniões, arranca as já marcadas. [98] Entretanto, há uma grande diferença entre este estilo oratório e os anteriores, O que naquele estilo simples e agudo faz chegar a falar com habilidade e agudeza, sem pensar em metas mais altas, faz alcançar a perfeição, ainda que só com isso, seja um grande orador; no entanto, não é maior; e não deslizará, e, uma vez que se resolva, não cairá. Enquanto o orador intermediário, que chamei médio e moderado, se tiver suficientemente claro que é esse o seu [gênero] não deve temer as duvidosas e incertas transformações da palavra. Ainda que não tenha um grande êxito, coisa que ocorre com frequência, sem embargo, tão pouco nunca correrá perigo, já que de pouca altura não pode cair.

[96] *Est enim quoddam etiam insigne et florens orationis pictum et expositum genus, in quo omnes verborum, omnes sententiarum inligantur lepores. Hoc totum e sophistarum fontibus defluxit in forum, sed spreum a subtilibus, repulsum a gravibus in ea de qua loquor mediocritate consedit.*

XXVIII. [97] *Tertius est ille amplus copiosus, gravis ornatus, in quo profecto vis maxima est. Hic est enim, cuius ornatum dicendi et copiam admiratae gentes eloquentiam in civitatibus plurimum valere passae sunt, sed hanc eloquentiam, quae cursu magno sonituque ferretur, quam suspicerent omnes, quam admirarentur, quam se adsequi posse diffident. Huius eloquentiae est tractare animos, huius omni modo permovere. Haec modo perfringit, modo inrepat in sensus; inserit novas opiniones, evellit insitas. [98] Sed multum interest inter hoc dicendi genus et superiora. Qui in illo subtili et acuto elaboravit ut callide arguteque diceret, nec quicquam altius cogitavit, hoc uno profecto magnus orator est, et si non maximus; minimeque in lubrico versabitur et, si semel constiterit, numquam cadet. Medius ille autem, quem modicum et temperatum voco, si modo suum illud satis instruxerit, non extimescet ancipites dicendi incertosque casus; etiam si quando minus succedit, ut saepe fit, magnum tamen periculum non adibit: alte enim cadere non potest.*

[99] No entanto, no que se refere a este que colocamos como principal, o [orador] grave, ardente e impetuoso, seja ele nascido somente para este gênero, seja ele exercitado somente nele, seja entregue somente a ele, se não modera sua abundância mesclando-a com os outros estilos, é totalmente depreciado. Efetivamente, o orador simples, posto que fala com agudeza e astúcia, é já um sábio; o mediano é agradável; mas o elevado, se não é algo mais, mal é considerado um homem saudável. De forma que, ele que não é capaz de dizer nada com tranquilidade, nada com suavidade, nada introduzindo classificações, definições e distinções, nada com encanto, tendo em conta que as coisas não se ser tratadas dessa forma umas vezes em sua totalidade, outras somente em algumas partes, caso põem-se a aquecer o tema sem haver preparado antes os ouvidos do auditório, dará a impressão de ser um louco no meio de pessoas sensatas e de, por assim dizer, andar bêbado trombando-se no meio dos sóbrios.

[100] Temos já, Brutos, o orador que buscamos, mas o temos na mente, já que, se houvesse sido apanhado pela mão, não houvera ele podido, nem sequer, com toda sua eloquência, convencer-me para que o soltara. XXIX. No entanto, de todas as formas, encontrei, sem dúvida, esse homem eloquente que nunca viu Antônio. Quem, pois, ele é? Eu o resumirei brevemente e, depois, eu o explicarei com mais amplitude. É eloquente aquele que é capaz de dizer as coisas simples com simplicidade, as coisas elevadas com força, e as coisas intermediárias com tom mediano. [101] Nunca, dirás, existiu um assim. Pois que não tenha existido. Todavia, falo do que é meu ideal, não do que é visto, e, me remeto àquela forma e imagem Platônica do que falei. Imagem que, se não a vemos, podemos, sem embargo, ter na mente. Não busco, em efeito, um home eloquente, nem busco nada mortal, nem caduco, e sim, busco aquilo cuja possessão o faz eloquente diante do que tem, e isso, não é outra coisa senão a própria eloquência, a que não podemos ver com outros olhos senão os do espírito. Será, pois, eloquente, repetindo o que já dissemos, aquele que é capaz de dizer as coisas pequenas com simplicidade, coisas intermediárias com tom mediano e, as elevadas, com força.

[99] *At vero hic noster, quem principem ponimus, gravis acer ardens, si ad hoc unum est natus aut in hoc solo se exercuit aut huic generi studuit uni nec suam copiam cum illis duobus generibus temperavit, maxime est contemnendus. Ille enim summissus, quod acute et veteratorie dicit, sapiens iam, medius suavis, hic autem copiosissimus, si nihil aliud est, vix satis sanus videri solet. Qui enim nihil potest tranquille, nihil leniter, nihil partite definite distincte facete dicere, praesertim cum causae partim totae sint eo modo partim aliqua ex parte tractandae si is non praeparatis auribus inflammare **rem** coepit, furere apud sanos et quasi inter sobrios bacchari vinulentus videtur.*

[100] *Tenemus igitur, Brute, quem quaerimus, sed animo; nam manu siprehendissem, ne ipse quidem sua tanta eloquentia mihi persuasisset ut se dimitterem. XXIX. Sed inventus profecto est ille eloquens, quem numquam vidit Antonius. Quis est igitur is? Complectar brevi, disseram pluribus. Is est enim eloquens, qui et humilia subtiliter et alta graviter et mediocria temperate potest dicere. Nemo is, inquires, umquam fuit. Ne fuerit. [101] Ego enim quid desiderem, non quid viderim disputo redeoque ad illam Platonis de qua dixeram **rei** formam et speciem, quam etsi non cernimus, tamen animo tenere possumus. Non enim eloquentem quaero neque quicquam mortale et caducum, sed illud ipsum, cuius qui sit compos, sit eloquens; quod nihil est aliud nisi eloquentia ipsa, quam nullis nisi mentis oculis videre possumus. Is erit igitur eloquens, ut idem illud iteremus, qui poterit parva summissa, modica temperate, magna graviter dicere.*

[102] Toda a minha causa à respeito de Cecina, girou em torno dos términos do interdito, expliquei as coisas obscuras, mediante definições, citei o direito civil, esclareci os términos ambíguos. Em meu discurso sobre a lei Manília, tive que louvar Pompeu, foi com um estilo moderado com o qual percorri toda a matéria objeto do louvor. Na causa de Rabirio se levantava, em sua totalidade, o problema do direito do Senado para conservar sua autoridade, pois bem, eu usei de todo o discurso por meio de todo o tipo de amplificações. [103] Contudo, pode-se em alguma ocasião, combinar e alternar estes gêneros? Sim, pois, que estilo falta nos sete livros contra Verre? Qual falta no discurso sobre Habito? Qual, no discurso sobre Cornélio? Qual, na maior parte de nossos discursos de defesa? Eu haveria separado algumas citações desses discursos, se eu não tivesse pensado que são todos bem conhecidos ou que podem escolhê-las pessoalmente quem as busquem. Não há, assim, em nenhum estilo nenhuma qualidade oratória a qual não se encontre em meus discursos, se não a perfeição, ao menos um ensaio e esboço. [104] Não chegamos, todavia, ao final, mas ao menos sabemos o caminhos que convém seguir. Não falamos agora sobre nós, mas sobre o conteúdo, no qual falta tanto para que nós nos sintamos satisfeitos com nossas realizações e, até que ponto somos exigentes e agitados pelo que não se quer. Demóstenes me satisfaz, o qua, ainda que se sobressaia acima de todos e em todos os estilos oratórios, sem embargo, nem sempre apraz meus ouvidos; até tal ponto, meus ouvidos são exigentes e insaciáveis, e sentem falta com frequência do imenso e do infinito.

XXX. [105] Mas então, tu, posto que tua permanência em Atenas, estudaste com grande intensidade toda a obra deste orador, em companhia de seu grande admirador, Pámene, e lá tem sempre em tuas mãos e igualmente, ao menos, lês nossos discursos, vês, sem dúvida, que ele, muitas vezes, alcança a perfeição, enquanto que nós ficamos muitas vezes na intenção; ele pode, enquanto que nós somente temos a vontade de dizer em cada caso o que exige a causa. No entanto, ele foi grande, pois viveu depois de grandes oradores, e foi contemporâneo dos mais importantes.

Teríamos feito algo grande se pudéssemos chegar onde pretendíamos nesta cidade, onde disse Antônio, não se escuta ninguém eloquente.

[102] *Tota mihi causa pro Caecina de **verbis** interdicti fuit: **res** involutas definiendo explicavimus, **mus**, ius civile laudavimus, **verba** ambigua distinximus. Fuit ornandus in Manilia lege Pompeius: temperata **oratione** ornandi copiam persecuti sumus. Ius omne retinendae maiestatis Rabiri causa continebatur: ergo in ea omni genere amplificationis exarsimus. [103] At haec interdum temperanda et varianda sunt. Quod igitur in accusationis septem libris non reperitur gentis? Quod in Habiti? Quod in Corneli? Quod in plurimis nostris defensionibus? Quae exempla selegissem, nisi vel nota esse arbitrarer vel ipsi possent legere qui quaererent. Nulla est enim ullo in genere laus [oratoris] cuius in nostris **orationibus** non sit aliqua si non perfectio, at conatus tamen atque adumbratio. [104] Non adsequimur; at quid sequi deceat videmus. Nec enim nunc de nobis, sed de **re** dicimus; in quo tantum abest ut nostra miremur, et usque eo difficiles ac morosi sumus, ut nobis non satis faciat ipse Demosthenes; qui quamquam unus eminet inter omnis in omni genere dicendi, tamen non semper implet auris meas; ita sunt avidae et capaces et saepe aliquid immensum infinitumque desiderant.*

XXX. [105] *Sed tamen, quoniam et hunc tu oratorem cum eius studiosissimo Pammene, cum esses Athenis, totum diligentissime cognovisti nec eum dimittis e manibus et tamen nostra etiam lectitas, vides profecto illum multa perficere, nos multa conari, illum posse, nos velle quocumque modo causa postulet dicere. Nam ille magnus et successit ipse magnis et maximos oratores habuit aequalis; nos minus.*

Magnum fecissemus, si quidem potuissemus quo contendimus pervenire in ea urbe in qua, ut ait Antonius, auditus eloquens nemo erat.

[106] E mais, se Crasso não parecia eloquente a Antônio, nem Antônio a ele mesmo, jamais lhe houvessem parecido eloquentes nem Cota, nem Sulpício nem Hortêncio; nada, pois, elevado em Cota, Sulpício nada de simples, nem força, na maioria das vezes, em Hortêncio; seus antecessores, digo Crasso e Antônio, tinham mais atitudes para o gênero. Assim, pois, deduzimos que os ouvidos dos nossos cidadãos desjejuam dessa oratória multiforme e igualmente repartida entre todos os estilos, e, fomos nós os primeiros que, na medida das nossas possibilidades e, pelo pouco que nossos discursos tenham valia, atraímos-nos pelos incríveis estudos ao escutar esse tipo de eloquência.

[107] Com que aclamações pronunciamos, sendo jovem, aquelas palavras [sobre o suplício dos parricidas] as quais, pouco depois, começamos a perceber que, de modo algum, haviam perdido demasiada força: são estas: O que há de mais comum que o ar para os vivos, a terra para os mortos, o mar para os naufragos, a costa para os arrastados pelas ondas? Assim vivem, na medida em que podem, como não podem levar a alma ao céu, morrem sem que a terra toque seus ossos, são arrastados pelas ondas sem ser lavados, finalmente são lançados ao litoral sem que as rochas os acolham, já mortos para descansar; e tudo o que segue; são todas [as palavras] que foram louvadas e como que saídas de um adolescente, não tanto por seu real valor ou por sua maturidade, quanto pela esperança e expectativa que despertavam. E, daquela mesma inspiração, já aquelas [palavras] maduras: “Esposa do genro, madrasta do filho, rival da filha. [108] Mas nem tudo em nós era esse ardor, de forma que tudo diríamos dessa forma. Pois, a própria juvenil redundância do discurso [Em defesa de Róscio] tem muitas passagens de tom leve, algumas inclusive um pouco de graça, como ocorre também no discurso em defesa de Habito, no em defesa à Cornelio e em muitos outros. E é que nenhum orador, nem sequer os ociosos Gregos, escreveu tantos discursos como nós, discursos que tem precisamente a mesma variedade que eu aprovo.

[106] *Atqui si Antonio Crassus eloquens visus non est aut sibi ipse, numquam Cotta visus esset, numquam Sulpicius, numquam Hortensius; nihil enim ample Cotta, nihil leniter Sulpicius, non multa graviter Hortensius; superiores magis ad omne genus apti, Crassum dico et Antonium. Ieiunas igitur huius multiplicis et aequabiliter in omnia genera fusae orationis auris civitatis accepimus, easque nos primi, quicumque eramus et quantulumcumque dicebamus, ad huius generis [dicendi] audiendi incredibilia studia convertimus. [107] Quantis illa clamoribus adolescentuli diximus [de supplicio parricidarum], quae nequaquam satis defervisse post aliquanto sentire coepimus: Quid enim tam commune quam spiritus vivis, terra mortuis, mare fluctuantibus, litus eiectis? Ita vivunt, dum possunt, ut ducere animam de caelo non queant; ita moriuntur ut eorum ossa terram non tangant; ita iactantur fluctibus ut numquam adluantur; ita postremo eiciuntur ut ne ad saxa quidem mortui conquiescant, et quae sequuntur; sunt enim omnia sic ut adolescentis non tam re et maturitate quam spe et exspectatione laudati. Ab hac etiam indole iam illa matura: "Vxor generi, noverca filii, filiae paelex." [108] Nec vero hic erat unus ardor in nobis ut hoc modo omnia diceremus. Ipsa enim illa [pro Roscio] iuvenilis redundantia multa habet attenuata, quaedam etiam paulo hilariora, ut pro Habito, pro Cornelio compluresque atiae. Nemo enim orator tam multa ne in Graeco quidem otio scripsit quam multa sunt nostra, eaque hanc ipsam habent quam probo varietatem.*

XXXI. [109] Ou eu concederei a Homero, Ênio e demais poeta e, sobretudo aos trágicos que nunca utilizam em todas as passagens a mesma tensão, que mudam de tom com frequência e que, às vezes, se aproximam da linguagem cotidiana, ou não vou me distanciar nunca desse tom duramente tenso? Mas, para que citar os poetas de gênio divino? Se vimos não somente atores que, insuperáveis em seu gênero, representavam com satisfação, os papéis mais diferentes, manifestando-se, sem embargo, em seu gênero, mas também que, inclusive, um especialista em comédias atuava com satisfação em tragédias e um especialista em tragédias o fazia em comédias: não terei eu esta intensão? [110] Quando falo de mim, falo de ti, Bruto; pois eu, já alcancei faz tempo o que devia alcançar, mas tu, pronunciarás todas as causas no mesmo tom? Ou renunciarás a algum tipo de causa? Ou em todas as causas guardarás constantemente o mesmo tom, sem nenhuma variação? O próprio Demóstenes, cuja imagem foi vista a pouco tempo, quando fui à tua casa, em Túsculo, entre tuas imagens e o dos teus, e isso porque, imagino, aprecia-o, não tem nada que invejar a simplicidade de Lísias, nada a sutileza e penetração de Hiperides, nada a elegância e brilho das palavras de Ésquines. [111] Muitos de seus discursos são, em sua totalidade, de precisão técnica, como o discurso contra Liptine; muitos de tons elevados em sua totalidade, como em algumas Filípicas, muitos de tom variado, como aquele em que acusa Ésquines de delegação, ou aquele outro contra o mesmo Ésquines em defesa de Ctesifonte. Prática, inclusive, o estilo intermediário, quando quer, sendo este ao que mais recorre quando se afasta do estilo elevado. Sem embargo, quando levanda clamores e quando mais êxito consegue em seus discursos, é quando recorre aos procedimentos da alta eloquência. [112] Todavia, deixemos por um instante Demóstenes, já que estamos tratando de estilo, não de oradores: expliquemos melhor sobre o assunto, ou seja, do sentido e da natureza da eloquência. Recordemos, pois, o que foi dito mais acima, e que não temos a intenção de dar regras e que vamos atuar para dar a impressão de que somos críticos não mestres. Ainda que, a este respeito, estendamo-nos demasiadamente, porque vemos que não só tu serás leitor desse tema, já que tu os conheces melhor que nós, que parecemos sermos os mestres, e sim, porque necessariamente este livro será há de ser conhecido pelo público, senão pelo que escrevo nele, mas porque está dedicado ao teu nome.

XXXI. [109] *An ego Homero, Ennio, reliquis poetis et maxime tragicis concederem ut ne omnibus locis eadem contentione uterentur crebroque mutarent, non numquam etiam ad cotidianum genus sermonis accederent: ipse numquam ab illa acerrima contentione discederem? Sed quid poetas divino ingenio profero? Histriones eos vidimus quibus nihil posset in suo genere esse praestantius, qui non solum in dissimillimis personis satis faciebant, cum tamen in suis versarentur, sed et comoedum in tragoediis et tragoedum in comoediis admodum placere vidimus: ego non elaborem?*

[110] *Cum dico me, te, Brute, dico; nam in me quidem iam pridem effectum est quod futurum fuit; tu autem eodem modo omnis causas ages? Aut aliquod causarum genus repudiabis? Aut in isdem causis perpetuum et eundem spiritum sine ulla commutatione obtinebis? Demosthenes quidem, cuius nuper inter imagines tuas ac tuorum, quod eum credo amares, cum ad te in Tusculanum venissem, imaginem ex aere vidi, nil Lysiae subtilitate cedit, nihil argutiis et acumine Hyperidi, nil levitate Aeschini et splendore verborum.*

[111] *Multae sunt eius totae **orationes** subtiles, ut contra Leptinem; multae totae graves, ut quaedam Philippicae; multae variae, ut contra Aeschinem falsae legationis, ut contra eundem pro causa Ctesiphontis. Iam illud medium quotiens vult arripit et a gravissimo discedens eo potissimum delabitur. Clamores tamen tum movet et tum in dicendo plurimum efficit, cum gravitatis locis utitur.*

[112] *Sed ab hoc parumper abeamus, quando quidem de genere, non de homine quaerimus: rei potius, id est eloquentiae vim et naturam explicemus. Illud tamen quod iam ante diximus meminimus, nihil nos praecipendi causa esse dicturos atque ita potius acturos ut existimatores videamur loqui, non magistri. In quo tamen longius saepe progredimur, quod videmus non te haec solum esse lecturum, qui ea multo quam nos qui quasi docere videmur habeas notiora, sed hunc librum etiam si minus nostra commendatione, tuo tamen nomine divulgari necesse est.*

XXXII. [113] Pois bem, penso eu, que é característica do orador perfeito não só ter a qualidade que lhe é própria, quer dizer, falar grave e duramente, mas também aprender a ciência vizinha e limítrofe dos dialéticos. Ainda que pareça que uma coisa é um discurso e outra uma discussão, discutir não é o mesmo que discursar, não obstante, uma e outra coisa consistem em explicar algo; discutir e falar é próprio dos dialéticos, discursar, adornar as palavras é próprio dos oradores. Aquele famoso Zenão, pai da doutrina estoica, sabia acenar com a mão a diferença entre ambas as partes; realmente, apertando os dedos e formando um punho, dizia que assim era a dialética, e, abrindo os dedos e estendendo a mão, dizia que a eloquência era semelhante a esta mão estendida. [114] E, antes dele já disse Aristóteles, no início de sua arte retórica, que a eloquência é algo assim como um contraponto da dialética, de maneira que, segundo dá a entender, a diferença entre elas consiste em que a arte da eloquência é mais larga e a dialética é mais estreita. Pretendo, pois, que o orador perfeito conheça a arte da dialética em tudo o que pode contribuir para a arte da eloquência. E, a técnica da dialética, coisa que a ti, conhecedor desta técnica, não se te oculta, teve um duplo método de ensino; verdadeiramente, o de Aristóteles, que transmitiu múltiplas regras para raciocinar e os dos posteriores chamados dialéticos, os quais iluminaram outros muitos preceitos mais sutis. [115] Assim, pois, aquele que é atraído pela glória da eloquência, não deve desconhecer, em absoluto, essas técnicas, ainda que seja igual que aquele instruído na antiga técnica da dialética e, nesta nova disciplina de Crisipo. Há de conhecer o significado, a forma e a categoria das palavras, tanto isoladas como em combinação, depois, as formas como se pode dizer uma coisa, de que maneira discernir se uma coisa é verdadeira ou falsa, o que se deve concluir em cada caso, o que é o coerente e o que é o contrário a cada coisa, e, posto que muitas vezes se dizem expressões ambíguas, de que forma se pode distinguir e explicar cada uma delas.

Isso deve saber o orador, já que com frequência apresentam-se circunstâncias como as citadas, mas, como são coisas áridas por si mesmas, deverá acrescentar em sua explicação um certo brilho de estilo.

XXXII. [113] *Esse igitur perfecte eloquentis puto non eam tantum facultatem habere quae sit eius propria, fuse lateque dicendi, sed etiam vicinam eius ac finitimam dialecticorum scientiam adsumere. Quamquam aliud videtur **oratio** esse aliud disputatio, nec idem loqui esse quod dicere, ac tamen utrumque in disserendo est: disputandi ratio et loquendi dialecticorum sit, oratorum autem dicendi et ornandi. Zeno quidem ille, a quo disciplina Stoicorum est, manu demonstrare solebat quid inter has artis interesset; nam cum compresserat digitos pugnumque fecerat, dialecticam aiebat eius modi esse; cum autem deduxerat et manum dilataverat, palmae illius similem eloquentiam esse dicebat. [114] Atque etiam ante hunc Aristoteles principio artis rhetoricae dicit illam artem quasi ex altera parte respondere dialecticae, ut hoc videlicet differant inter se quod haec ratio dicendi latior sit, illa loquendi contractior. Volo igitur huic summo omnem quae ad dicendum trahi possit loquendi rationem esse notam; quae quidem **res**, quod te his artibus eruditum minime fallit, duplicem habuit docendi viam. Nam et ipse Aristoteles tradidit praecepta plurima disserendi et postea qui dialectici dicuntur spinosiora multa pepererunt. [115] Ego eum censeo qui eloquentiae laude ducatur non esse earum **rerum** omnino rudem, sed vel illa antiqua vel hac Chrysippi disciplina institutum. Noverit primum vim, naturam, genera **verborum** et simplicium et copulatorum; deinde quot modis quidque dicatur; qua ratione verum falsumne sit iudicetur; quid efficiatur e quoque, quid cuique consequens sit quidve com;*

*A trarium; cumque ambigue multa dicantur, quo modo quidque eorum dividi explanarique oporteat. Haec tenenda sunt oratori —saepe enim occurrunt—, sed quia sua sponte squalidiora sunt, adhibendus erit in his explicandis quidam **orationis** nitor.*

XXXIII. [116] E, dado que em tudo o que se ensina como um método racional, a primeira coisa a fazer é defini-lo – em verdade, se entre os que discutem não há um acordo sobre a natureza daquilo sobre o que se discute, não se pode nem discutir corretamente nem chegar jamais a uma solução- deveremos, frequentemente, explicar com palavras nossa opinião sobre cada coisa e, deveremos esclarecer, mediante definições, as noções obscuras, entendendo por definição a explicação mais breve possível daquilo de que se trata; depois, como sabes, uma vez definida a natureza de cada coisa, deve-se ver quais são as espécies ou partes dessa natureza, para repartir entre ela o conjunto do discurso. [117] Assim, pois, esse que queremos apresentar como eloquente há de ter esta faculdade de poder definir cada coisa, e não da forma apertada e breve que normalmente se faz nas discussões dos eruditos, mas, com clareza, com mais extensão e, com mais adaptação ao sentido comum e à inteligência da gente; e esse mesmo há de saber também, quando as circunstancias o exigirem, dividir e classificar todo gênero em espécies concretas, de maneira que nenhuma delas falte nem nenhum sobre. No que se refere a quando fazer isto e como, não é momento de explica-lo agora, posto que, como disse antes, quero ser um crítico e não um mestre. [118] E não deve somente ser instruído na dialética, mas também deve ter conhecimentos e prática de todos os assuntos de filosofia, pois, sem essa ciência que acabo de citar não poderá falar nem explicar com profundidade e com abundância, nada sobre a religião, nada sobre a morte, nada sobre a piedade, nada sobre o amor e a pátria, nada sobre o bem e o mal, nada sobre a virtude e o vício, nada sobre as obrigações, nada sobre a dor, nada sobre o prazer, nada sobre as paixões e os pecados da alma, temas que muitas vezes apresentam-se nas causas e que são tratados com excessiva abundância.

XXXIII. [116] *Et quoniam in omnibus quae ratione docentur et via primum constituendum est quid quidque sit—nisi enim inter eos qui disceptant convenit quid sit illud quod ambigitur, nec recte disseri umquam nec ad exitum perveniri potest—, explicanda est saepe **verbis** mens nostra de quaque **re** atque involuta **rei** notitia definiendo aperienda est, si quidem est definitio **oratio**, quae quid sit id de quo agitur ostendit quam brevissime; tum, ut scis, explicato genere cuiusque **rei** videndum est quae sint eius generis sive formae sive partes, ut in eas tribuatur omnis **oratio**. [117] Erit igitur haec facultas in eo quem volumus esse eloquentem, ut definire **rem** possit nec id faciat tam presse et anguste quam in illis eruditissimis disputationibus fieri solet, sed cum explanatius tum etiam uberius et ad commune iudicium popularemque intelligentiam accommodatius; idemque etiam, cum **res** postulabit, genus universum in species certas, ut nulla neque praetermittatur neque redundet, partietur ac dividet. Quando autem id faciat aut quo modo, nihil ad hoc tempus, quoniam, ut supra dixi, iudicem esse me, non doctorem volo. [118] Nec vero a dialecticis modo sit instructus et habeat omnis philosophiae notos ac tractatos locos. Nihil enim de religione, nihil de morte, nihil de pietate, nihil de caritate patriae, nihil de bonis **rebus** aut malis, nihil de virtutibus aut vitiis, nihil de officio, nihil de dolore, nihil de voluptate, nihil de perturbationibus animi et erroribus, quae saepe cadunt in causas et ieiunius aguntur, nihil, inquam, sine ea scientia quam dixi graviter ample copiose dici et explicari potest.*

XXXIV. [119] Estou falando, todavia, sobre o conteúdo do discurso e não sobre o tipo de estilo. Pretendo, em efeito, que o orador tenha do tema do qual vai falar um conhecimento digno dos ouvidos cultos antes de pensar com que palavras e de que maneira dirá. Pretendo, inclusive que, para ser grande e, de certa forma, sublime, como disse antes de Péricles, deve conhecer a física. Desta forma, quando passa das coisas celestes às humanas, suas palavras e seus pensamentos serão, sem dúvida, mais sublimes e esplêndidas. E, se conhecer as coisas do céu, não quero que ignore também as do homem. [120] Conheça o direito civil, de que necessitam todos os dias as causas do fórum. Que há, em efeito, mais vergonhoso que aceitar a defesa das causas legais e civis, desconhecendo as leis e o direito civil? Conheça também a sucessão dos feitos e a história do passado, sobretudo a da nossa cidade, mas também dos povos dominantes e dos reis ilustres; esta tarefa não nos tem sido fácil pelo trabalho de nosso Ático, o qual reuniu em um só livro a história de setecentos anos, observando a ordem cronológica e mencionando os feitos em seu momento sem esquecer ninguém importante. Desconhecer o que ocorreu antes de nosso nascimento é ser sempre um menino. O que é, em efeito, a vida de um homem, se não se une à vida de seus antepassados mediante o recordação de feitos antigos? Eu recorro o passado e o recurso a esses exemplos históricos proporcionam, com grande deleite, autoridade e fidelidade a um discurso. [121] Com estes conhecimentos, poderá abordar as causas e terá que conhecer delas, em primeiro lugar, os tipos. Será, em efeito, claro em tudo aquilo que se demanda, a controvérsia é introduzida, ou bem pelo estabelecimento dos feitos, ou bem pela aplicação dos textos legais, sobre sua ambiguidade ou contradição entre eles. Há um terceiro tipo de controvérsia, que consiste em dar a impressão que uma coisa é o que pensamos e outra o que dizemos, que pode ser resultado da omissão de uma palavra, então nos deparamos com uma mesma coisa com dois significados, o que é típico da ambiguidade.

XXXIV. [119] *De materia loquor **orationis** etiam nunc, non de ipso genere dicendi. Volo enim prius habeat orator **rem** de qua dicat, dignam auribus eruditissimis, quam cogitet quibus **verbis** quidque dicat [aut quo modo]—quem etiam, quo grandior sit et quodam modo excelsior, ut de Pericle dixi supra, ne physicorum quidem esse ignarum volo. Omnia profecto, cum se a caelestibus **rebus** referet ad humanas, excelsius magnificentiusque et dicet et sentiet. [120] Cum illa divina cognoverit, nolo ignoret ne haec quidem humana. Ius civile teneat, quo egent causae forenses cotidie. Quid est enim turpius quam legitimarum et civilium controversiarum patrocinia suscipere, cum sis legum et civilis iuris ignarus? Cognoscat etiam **rerum** gestarum et memoriae veteris ordinem, maxime scilicet nostrae civitatis, sed etiam imperiosorum populorum et regum inlustrium; quem laborem nobis Attici nostri levavit labor, qui conservatis notatisque temporibus, nihil cum inlustre praetermitteret, annorum septingentorum memoriam uno libro conligavit. Nescire autem quid ante quam natus sis acciderit, id est semper esse puerum. Quid enim est aetas hominis, nisi ea memoria **rerum** veterum cum superiorum aetate contextitur? Commemoratio autem antiquitatis exemplorumque prolatio summa cum delectatione et auctoritatem **orationi** adfert et fidem. [121] Sic igitur instructus veniet ad causas, quarum habebit genera primum ipsa cognita. Erit enim ei perspectum nihil ambigi posse in quo non aut res controversiam faciat aut verba: **res** aut de vero aut de recto aut de nomine, **verba** aut de ambiguo aut de contrario. Nam si quando aliud in sententia videtur esse aliud in **verbis**, genus est quoddam ambigui quod ex praeterito **verbo** fieri solet, in quo quod est ambiguum proprium **res** duas significari videmus.*

XXXV. [122] Como são tão poucos os gêneros das coisas, também são poucas as regras sobre os argumentos a utilizar. Ensina-se que são dois os lugares de onde se podem sacar os argumentos: um dos próprios feitos, outros acrescentados de fora. É, pois, o tratamento dos feitos o que faz com que um discurso agrade, já que as ideias a respeito são certamente fáceis de conhecer. Por trás disso, só fica o que já é do terreno da técnica: introduzir um discurso com um exórdio, em que se deve atrair a simpatia do auditório, despertar sua atenção e prepara-lo para que se deixe ensinar, expor os feitos com brevidade, verossimilhança e clareza, para que se possa entender do que trata o assunto; confirmar a própria tese; desaprovar a do concorrente, e fazer isto não desordenadamente, mas fechando cada um dos argumentos, de forma que a conclusão seja uma consequência lógica das premissas que foram estabelecidas para mostrar para demonstrar cada um dos pontos; e, por trás de tudo isso, fechar com uma peroração que acenda ou apague. É difícil dizer neste momento a forma de tratar cada uma destas partes, já que nem sempre são tratadas da mesma forma. [123] Entretanto, posto que não busco um orador o qual instruir, e sim um orador o qual aprovar, darei, em primeiro lugar, minha aprovação àquele que veja o que é conveniente em cada momento. Verdadeiramente, o orador eloquente deve, sobretudo, por em prática a sábia habilidade de moderar-se às circunstâncias e as pessoas. E é que nem sempre, nem diante de todos os auditórios, nem contra todos os adversários, nem em todas as defesas, nem para todos, se deve falar, penso, do mesmo modo. XXXVI. Será, pois, eloquente aquele que possa acomodar seu discurso ao que é conveniente em cada caso. E, quando tiver isto claro, então dirá cada coisa como deve dizê-la, e não dirá com segura o fértil, nem com pequenez o grande, nem o inverso, e sim que a forma do seu discurso estará em paralelo e de acordo com o próprio conteúdo.

XXXV. [122] Cum tam pauca sint genera causarum, etiam argumentorum praecepta pauca sunt. Traditi sunt e quibus ea ducantur duplices loci: uni e **rebus** ipsis, alteri adsumpti. Tractatio igitur **rerum** efficit admirabilem **orationem**; nam ipsae quidem **res** in perfacili cognitione versantur. Quid enim iam sequitur, quod quidem artis sit, nisi ordiri **orationem**, in quo aut concilietur auditor aut erigatur aut paret se ad discendum; **rem** breviter exponere et probabiliter et aperte, ut quid agatur intellegi possit; sua confirmare, adversaria evertere, eaque efficere non perturbate, sed singulis argumentationibus ita concludendis, ut efficiatur quod sit consequens eis quae sumuntur ad quamque **rem** confirmandam; post omnia peroratione inflammantem restinguentemve concludere? Has partis quem ad modum tractet singulas difficile dictu est hoc loco; nec enim semper tractantur uno modo. [123] Quoniam autem non quem doceam quaero, sed quem probem, probabo primum eum qui quid deceat viderit. Haec enim sapientia maxime adhibenda eloquenti est, ut sit temporum personarumque moderator. Nam nec semper nec apud omnis nec contra omnis nec pro omnibus nec cum omnibus eodem modo dicendum arbitror. XXXVI. Is erit ergo eloquens qui ad id quodcumque decebit poterit accommodare **orationem**. Quod cum statuerit, tum ut quidque erit dicendum ita dicet, nec satura ieiune nec grandia minute nec item contra, sed erit **rebus** ipsis par et aequalis **oratio**.

[124] Os exórdios serão moderados, sem que tenham, todavia, palavras acesas, e sim agudos comentários destinados a desacreditar o adversário ou a dispor o auditório a favor de si mesmo. As narrações serão verossímeis e expostas com clarezas em um estilo, não historiográfico, mas sim quase coloquial. Depois, caso se trate de causas simples, o elo da argumentação será também simples, tanto na hora de demonstrar quanto na hora de refutar e isto se há de observar de tal forma que a medida que sobe em importância o conteúdo, assim também subirá o tom do discurso. [125] Mas quando se trata de uma causa da qual se possa tirar para fora a força da eloquência, então o orador se estenderá mais amplamente, então conduzirá o os sentimentos e os mudará, dispondo-os aos seu gosto, quer dizer, segundo peçam a natureza das causas e as circunstâncias do momento. Não obstante, nesse caso, essa admirável ornamentação, graças a qual a eloquência chegou a um tão alto grau de prestígio, aparece em dois sítios. Realmente, se bem que todas as partes do discurso devem ser dignas de elogio, de forma que não saia da boca do orador nenhuma palavra que seja majestosa e elegante, há, sobretudo duas partes que são as mais ilustres e, de certa forma, as mais calorosas: uma, para mim, é o planejamento da questão geral, a qual, como disse mais acima, os Gregos chama *thesin*, a outra são as exaltações e amplificações as quais os mesmos Gregos chamam *auxesis*. [126] Estas última, ainda que devam ser repartidas por igual em todo o corpo do discurso, devem, no entanto, abundar sobretudo nos desenvolvimentos gerais, os quais chamam-se gerais porque parecem ser os mesmos nas numerosas causas, ainda que devam ser específicos em cada uma delas. E, em verdade, essa parte do discurso que trata da questão de um orador geral afeta fecundamente as causas em sua totalidade, efetivamente, seja o que seja isso, em uma controvérsia, é algo assim como o ponto de debate, que os Gregos chamam *krinomenon*, o qual convém tratar de forma que se converta em uma questão geral e que se dê a impressão de que se está falando de uma causa universal, a menos que a questão se baseie sobre a veracidade de um feito, a qual, geralmente, é buscada mediante conjecturas.

[124] *Principia verecunda, nondum elatis incensa verbis, sed acuta sententiis vel ad offensionem adversarii vel ad commendationem sui. Narrationes credibiles nec historico sed prope cotidiano sermone explicatae dilucide. Dein si tenuis causa est, tum etiam argumentandi tenue filum et in docendo et in refellendo, idque ita tenebitur, ut quanta ad rem tanta ad orationem fiat accessio.* [125] *Cum vero causa ea inciderit in qua vis eloquentiae possit exprimi, tum se latius fundet orator, tum reget et flectet animos et sic adficiet ut volet, id est ut causae natura et ratio temporis postulabit. Sed erit duplex eius omnis ornatus ille admirabilis, propter quem ascendit in tantum honorem eloquentia. Nam cum omnis pars orationis esse debet laudabilis, sic ut verbum nullum nisi aut grave aut elegans excidat, tum sunt maxime luminosae et quasi actuosae partes duae: quarum alteram in universi generis quaestione pono, quam, ut supra dixi, Graeci appellant thesin, alteram in augendis amplificandisque rebus, quae ab isdem auxesis est nominata.* [126] *Quae etsi aequabiliter toto corpore orationis fusa esse debet, tamen in communibus locis maxime excellet; qui communes sunt appellati eo quod videntur multarum idem esse causarum, sed proprii singularum esse debebunt. At vero illa pars orationis, quae est de genere universo, totas causas saepe continet. Quicquid est enim illud in quo quasi certamen est controversiae, quod Graece krinomenon dicitur, id ita dici placet, ut traducatur ad perpetuam quaestionem atque uti de universo genere dicatur, nisi cum de vero ambigitur, quod quaeri coniectura solet.*

[127] Esta questão deve ser dita não mais com o estilo dos Peripatéticos – existe, em efeito, entre estes um método elegante estabelecido já desde Aristóteles – e sim de uma forma enérgica e os desenvolvimentos gerais sobre o assunto se tratarão de maneira que se fale suavemente a favor dos clientes e duramente contra os adversários. Por outro lado, na ampliação das coisas e, vice-versa, em sua diminuição, não há nada que não possa fazer um discurso; ele deve-se fazer incluso no meio da argumentação, sempre que haja uma ocasião de ampliar ou diminuir, e, na peroração deve-se fazer de forma ilimitada.

XXXVII. [128] Há, em verdade, duas coisas que, se bem tratadas pelo orador, gerarão uma eloquência admirável. Uma delas é o que os Gregos chamam *ethikon* que se refere ao que é apropriado à forma de ser, aos costumes e à toda conduta da vida de uma pessoa. A outra é o que chamam *pathetikon*, com a qual se perturbam e excitam os ânimos. Este é um reino do discurso oratório. A primeira deve ser afável, agradável e apropriada para atrair as simpatias; a segunda é veemente, incendiada, impetuosa, arrebatada as causas e, quando é levada impetuosamente, não pode, de nenhuma forma, ser resistida. [129] Graças a essa última, nós, que somos de gênero mediano ou menos incluso, mas que recorremos sempre a essa grande impetuosidade, conseguimos, com frequência, que nossos adversários oscilem. A nós, não nos respondeu um grande orador, como Hortênsio, na defesa de seu cliente e amigo; graças a nós, um homem tão descarado como Catilina emudeceu acusado no Senado, a nós começou a nos responder Curio, o pai de uma grande e importante causa, mas logo sentou-se com um pretexto de que um veneno havia-lhe arrebatado a memória. [130] E, o que direi sobre a apelação à compaixão? Eu recorri, com frequência a ele, de maneira que, se éramos muitos os defensores, a mim deixavam-me unanimemente a peroração, para quem não devia eu minha reputação de excente e meu talento, mas sim, ao meu sentimento. Quaisquer que sejam minhas qualidades nisto – não me arrependo, eu mesmo, de sua importância, - mas elas são evidentes nos discursos, ainda que os livros careçam desse espírito graças ao qual as mesmas coisas, normalmente, pareçam maiores na ação do que na leitura.

[127] *Dicetur autem non Peripateticorum more—est enim illorum exercitatio elegans iam inde ab Aristotele constituta—, sed aliquanto nervosius et ita de re communia dicentur, ut et pro reis multa leniter dicantur et in adversarios aspere. Augendis vero rebus et contra abiciendis nihil est quod non perficere possit oratio; quod [et] inter media argumenta faciendum est quotiescumque dabitur vel amplificandi vel minuendi locus, et paene infinite in perorando.*

XXXVII. [128] *Duo restant enim, quae bene tractata ab oratore admirabilem eloquentiam faciunt. Quorum alterum est, quod Graeci ethikon vocant, ad naturas et ad mores et ad omnem vitae consuetudinem accommodatum; alterum, quod idem pathetikon nominant, quo perturbantur animi et concitantur, in quo uno regnat oratio. Illud superius come iucundum, ad benevolentiam conciliandam paratum; hoc vehemens incensum incitatum, quo causae eripiuntur: quod cum rapide fertur, sustineri nullo pacto potest. [129] Quo genere nos mediocres aut multo etiam minus, sed magno semper usi impetu saepe adversarios de statu omni deiecimus. Nobis pro familiari reo summus orator non respondit Hortensius; a nobis homo audacissimus Catilina in senatu accusatus obmutuit; nobis privata in causa magna et gravi cum coepisset Curio pater respondere, subito adsedit, cum sibi venenis ereptam memoriam diceret. [130] Quid ego de miserationibus loquar? Quibus eo sum usus pluribus quod, etiam si plures dicebamus, perorationem mihi tamen omnes relinquebant; in quo ut viderer excellere non ingenio sed dolore adsequebar. Quae qualiacumque in me sunt—me [enim] ipsum paenitet quanta sint—, sed apparent in orationibus, etsi carent libri spiritu illo, propter quem maiora eadem illa cum aguntur quam cum leguntur videri solent.*

XXXVIII. [131] E, não só devem ser convencidos os juízes com a compaixão – à qual costumamos recorrer com tanto patetismo, que inclusive nos deixou nas mãos um menino pequeno, e que, em outro processo, enchamos o fórum de prantos e lamentos, fazendo levantar um acusado ilustre e, levantando também seu filho pequeno – e sim conseguiremos também que o juiz se irrite e se abrande, que ponha a favor ou contra, que deprecie e admire, que odeie e ame, que deseje e repugne, que espere e tema, que se alegre e se aflija; nesta diversidade, a acusação aludirá exemplos de crueldade e em minhas defesas, exemplos de doçura. [132] Não há, em efeito, nenhum possível procedimento de excitar e de apaziguar os ânimos do auditório que não haja sido ensaiado por mim; - diria, inclusive que não haja sido levado à perfeição por mim, se assim o crês, não teria medo de ser acusado de arrogância, se o que digo é verdade; como já havia dito antes, não é a força do meu talento, mas a enorme violência do meu sentimento a qual me inflama, até o ponto de ser incapaz de conter-me a mim mesmo, e nunca inflamará o auditório se não lhe chega um discurso infalamdo. Colocaria exemplos tomados de meus discursos se o leitor nos os houvera já lido; colocaria de outros autores como os Latinos, se os encontrasse, os gregos se ensinasse. Todavia, os exemplos de Crasso são muito poucos e esses poucos não são discursos pronunciados nos tribunais; de Antônio não temos nada; nada de Cota; nada de Sulpício, e, de Hortênsio, era melhor o que dizia do que o que deixava escrito. [133] De todas as formas, podemos suspeitar quanto é a importância dessa força que buscamos pelo feito de que não temos exemplos dela ou, pelo feito de que, se conseguimos exemplos, temos que escolhê-los de Demóstenes e, inclusive, de um pedaço de discurso corrido, concretamente, no processo de Ctesifonte, desde a passagem em que começou a falar dos seus feitos, de suas decisões e de seus méritos para com o Estado. Este discurso pode, sem dúvida, ser encontrado tão perfeitamente nesse mesmo discurso ideal que temos em nossa mente, que não se pode encontrar eloquência melhor.

XXXVIII. [131] *Nec vero miseratione solum mens iudicum permovenda est—qua nos ita dolenter uti solemus ut puerum infantem in manibus perorantes tenuerimus, ut alia in causa excitato reo nobili, sublato etiam filio parvo, plangore et lamentatione complerimus forum—, sed est faciendum etiam ut irascatur iudex mitigetur, invidet faveat, contemnat admiretur, oderit diligat, cupiat fastidiat, speret metuat, laetetur doleat; qua in varietate duriorum accusatio suppedabit exempla, mitiorum defensiones meae. [132] Nullo enim modo animus audientis aut incitari aut leniri potest, qui modus a me non temptatus sit,—dicerem perfectum, si ita iudicarem, nec in veritate crimen arrogantiae extimescerem; sed, ut supra dixi, nulla me ingeni sed magna vis animi inflamat, ut me ipse non teneam; nec umquam is qui audiret incenderetur, nisi ardens ad eum perveniret **oratio**. Vterer exemplis domesticis, nisi ea legisses, uterer alienis vel Latinis, si ulla reperirem, vel Graecis, si deceret. Sed Crassi perpauca sunt nec ea iudiciorum, nihil Antoni, nihil Cottae, nihil Sulpici; dicebat melius quam scripsit, Hortensius. [133] Verum haec vis, quam quaerimus, quanta sit suspicemur, quoniam exemplum non habemus, aut si exempla sequimur, a Demosthene sumamus et quidem perpetuae dictionis ex eo loco unde in Ctesiphontis iudicio de suis factis, consiliis, meritis in **rem** publicam adgressus est dicere. Ea profecto **oratio** in eam formam quae est insita in mentibus nostris includi sic potest, ut maior eloquentia ne requiratur quidem.*

XXXIX. [134] Resta já definir essa forma e isso que é por ele chamado de *charakter*, e como, já dissemos mais acima, pode-se compreender como deve ser esse modelo. Realemte já aludimos sobre os efeitos brilhantes que produzem as palavras, isoladas ou em grupo, de maneira que não deve de nossa boca nenhuma palavra que não seja pura e significativa. Serão também frequentes as metáforas de todo tipo, já que estas, mediante o recurso da semelhança, levam, remetem, e movem as mentes de um lado para outro e, este movimento do pensamento, um ir e vir rápido, contém, em si mesmo, deleite. Os demais efeitos brilhantes produzidos pelos agrupamento de palavras aportam também grande adorno ao discurso, e, se parece com isso pois, nos amplos ornamentos do teatro e do fórum, chamam decorados e se chamam assim não porque somente adornem e sim porque sobressaem. [135]. Algo parecido se passa com estes efeitos luminosos do discurso: são as partes brilhantes do discurso e, de certa forma, as partes sobressalentes. Isso sucede quando se duplica ou se repete uma palavra, quando se utilizam as palavras iguais com uma ligeira modificação, quando começam as frases com uma mesma palavra, terminam com a mesma, ou as duas coisas, quando se adiciona a mesma palavra na forma, mas não com o mesmo sentido, quando as palavras estão no mesmo caso ou tem a mesma desinência, quando se põem em relação términos que se opõem, quando se avança, gradualmente, cada vez mais adiante, quando, suprimidas as conjunções, dizem-se muitas coisas sem uni-las, quando, calando algo, dizemos porque o fizemos, quando nos corrigimos a nós mesmos, como nos repreendemos, quando há clamores, seja de surpresa, seja de reclamações, quando utilizam a mesma palavra, mudando de caso muitas vezes.

[136] Mas, as figuras de pensamento, são as mais importantes, Demóstenes recorre a elas com grande frequência, e há quem pensa que que nisto está o maior mérito de sua eloquência. De feito, não há nenhuma passagem sua que não se pronuncie sem uma certa elaboração do pensamento; e, pronunciar um discurso não é outra coisa senão dar brilho a todos ou, ao menos, à maioria dos pensamentos com alguma figura: Tu conheces bem, Bruto, estas figuras, então, para quê dar aqui nomes ou por exemplos? Basta indicar a sua essência.

XXXIX. [134] *Sed iam forma [ipsa] restat et charakter ille qui dicitur; qui qualis esse debeat ex his quae supra dicta sunt intellegi potest. Nam et singulorum **verborum** et conlocatorum lumina attigimus; quibus sic abundabit, ex ore nullum nisi aut elegans aut grave exeat, ex omniq[ue] genere frequentissimae translationes erunt, quod eae propter similitudinem transferunt animos et referunt ac movent huc et illuc, qui motus cogitationis celeriter agitatus per se ipse delectat. Et reliqua ex conlocatione **verborum** quae sumuntur quasi lumina magnum adferunt ornatum **orationi**; sunt enim similia illis quae in amplo ornatu scaenae aut fori appellantur insignia, non quia sola ornent, sed quod excellent. [135] Eadem ratio est horum quae sunt **orationis** lumina et quodam modo insignia: cum aut duplicantur iteranturque **verba** aut leviter commutata ponuntur, aut ab eodem **verbo** ducitur saepius **oratio** aut in idem conicitur aut utrumque, aut adiungitur idem iteratum aut idem ad extremum refertur aut continenter unum **verbum** non in eadem sententia ponitur; aut cum similiter vel cadunt **verba** vel desinunt; aut cum sunt contrariis relata contraria; aut cum gradatim sursum **versus** reditur; aut cum demptis coniunctionibus dissolute plura dicuntur; aut cum aliquid praetereuntes cur id faciamus ostendimus; aut cum corrigimus nosmet ipsos quasi reprehendentes; aut si est aliqua exclamatio vel admirationis vel questionis; aut cum eiusdem nominis casus saepius commutantur.*

[136] *Sed sententiarum ornamenta maiora sunt; quibus quia frequentissime Demosthenes utitur, sunt qui putent idcirco eius eloquentiam maxime esse laudabilem. Et vero nullus fere ab eo locus sine quadam conformatione sententiae dicitur; nec quicquam est aliud dicere nisi omnis aut certe plerasque aliqua specie inluminare sententias: quas cum tu optime, Brute, teneas, quid attinet nominibus uti aut exemplis? Tantum modo notetur locus.*

XL [137] O orador que buscamos falará de maneira que repita muitas vezes e de muitas formas a mesma ideia, que insista na mesma coisa e que entretenha no mesmo pensamento, com frequência também perderá a importância de um ponto, e com frequência o ridicularizará, distanciar-se-á de seu propósito e desviará o pensamento, anunciará o que vai dizer, e, uma vez que tenha acabado de tratar um ponto, irá encerrá-lo, voltará à questão, repetirá o que foi dito, fechará suas argumentações com raciocínio, pressionará com perguntas, e, por sua vez, irá se responder a si mesmo, como se lhe houvesse perguntado, procurará dar a entender e compreender o contrário do que disse, apresentará dúvida sobre o que mais dizer e como dizê-lo, fará distinções, deixará e passará por alto algumas coisas, tomará precauções, fará cair em seu adversário o que lhe perturba; [138] dará, às vezes, a impressão de que está deliberando com o auditório e, inclusive com seu adversário, descreverá a língua e a forma de ser das pessoas, fará falar seres sem voz, chamará atenção sobre aquilo de que se está tratando, provocará com frequência o hilário e o riso, irá se superestimar à objeções que se lhe podem por, fará comparações, utilizará exemplos, distribuirá as coisas dando a cada um o que convenha, cortará a quem o interrompa, dirá que se cala por algo, denunciara de que coisas irá se resguardar, mostrará livremente algo audacioso, mostrará também cólera, às vezes reprovará, pedirá perdão, suplicará, irá se justificar, distanciar-se-á um pouco do tema, fará votos, fará execrações, intimará com isso ante quem fala. [139] Buscará também também outras, por assim dizer, virtudes da oratória; a brevidade, se o tema lhe exige, muitas vezes também, ao falar, colocará as coisas nos olhos; muitas vezes se elevará mais, além do possível, o que insinua, será mais do que diz, será, com frequência, gracioso, com frequência, imitará a vida e os caracteres. XLI. Neste tema das figuras de pensamento – como vês, é uma selva – deve brilhar toda a grandeza da eloquência.

*XL. [137] Sic igitur dicet ille, quem expetimus, ut verset saepe multis modis eadem et una in re haereat in eademque commoretur sententia; saepe etiam ut extenuet aliquid, saepe ut inrideat; ut declinet a proposito deflectatque sententiam; ut proponat quid dicturus sit; ut, cum transegerit iam aliquid, definiat; ut se ipse revocet; ut quod dixit iteret; ut argumentum ratione concludat; ut interrogando urgeat; ut rursus quasi ad interrogata sibi ipse respondeat; ut contra ac dicat accipi et sentiri velit; ut addubitet ecquid potius aut quo modo dicat; ut dividat in partis; ut aliquid relinquat ac neglegat; ut ante praemuniat; ut in eo ipso in quo reprehendatur culpam in adversarium conferat; [138] ut saepe cum eis qui audiunt, non numquam etiam cum adversario quasi deliberet; ut hominum sermones moresque describat; ut muta quaedam loquentia inducat; ut ab eo quod agitur avertat animos; ut saepe in hilaritatem risumve convertat; ut ante occupet quod videatur opponi; ut comparet similitudines; ut utatur exemplis; ut aliud alii tribuens dispertiat; ut interpellatorem coerceat; ut aliquid reticere se dicat; ut denuntiet quid caveant; ut liberius quid audeat; ut irascatur etiam, ut obiurget aliquando; ut deprecetur, ut supplicet, ut medeatur; ut a proposito declinet aliquantum; ut optet, ut exsecretur; ut fiat eis apud quos dicet familiaris. [139] Atque alias etiam dicendi quasi virtutes sequetur: brevitatem, si **res** petet; saepe etiam **rem** dicendo subiciet oculis; saepe supra feret quam fieri possit; significatio saepe erit maior quam **oratio**: saepe hilaritas, saepe vitae naturarumque imitatio. XLI. Hoc in genere—nam quasi silvam vides—omnis eluceat oportet eloquentiae magnitudo.*

[140] Mas tudo isto que acabamos de dizer, se não estiver colocado, como construído e unido com palavras, não pode aspirar a esse êxito que queremos. Ao ver que, a partir deste instante, devo já falar disso, ainda que isso me juntava ao elo do que vim falando até agora, não obstante, senti-me mais perturbado pelo que deve seguir. Na realidade, vinha-me à mente que podiam encontrar alguns, não só invejosos, dos quais o mundo está cheio, mas sim, inclusive, aplaudidores de minha glória, que pensariam não ser próprio de um homem escrever tantas coisas sobre técnica oratória, sobre cujos méritos o Senado, com a aprovação do povo Romano, emitiu juízos não emitidos sobre nenhum outro. Diante disso, se não respondesse outra coisa senão o que não quero negar-me às orações de M. Bruto, será isso uma desculpa suficiente, já que, com isso, não pretendo senão satisfazer os pedidos de um homem amigo e extraordinário e que pede algo justo e honesto. [141] Porém, se confessara – tomara que possa fazê-lo! - Que vou ensinar aos aficionados os preceitos da palavra e quase os caminhos que levam à eloquência, quem seja um justo apreciador das coisas poderia reprovar-me? Pois, quem tem dúvidas de que, em nosso estado, o primeiro lugar está nos assuntos internos e, nos períodos de paz civil e ocupou sempre a mesma eloquência e, o segundo, está o conhecimento do direito? E é que na primeira está o maior favor, glória e segurança e, na segunda, as regras das ações e das qualificações; este último solicita, certamente, com frequência, ajuda da eloquência e, quando esta se opõe a ele, a duras penas pode defender seu território e seus limites. [142] Por que, então, fora sempre bonito ensinar o direito civil e nas casas dos mais ilustres homens conheceram uma grande floração de discípulos, enquanto que, se alguém estimula e ajuda a juventude a pronunciar discursos é criticado? E é que, se falar com elegância é um mal, que seja totalmente erradicada da cidade a eloquência; porém, se a eloquência não só faz elegantes àqueles que a tem, mas sim, ademais, é uma ajuda para todo o estado, por que é ruim aprender isso cujo conhecimento é bom ou, por que o que é bonito conhecer, não é honroso ensinar?

[140] *Sed haec nisi conlocata et quasi structa et nexa **verbis** ad eam laudem quam volumus aspirare non possunt. De quo cum mihi deinceps viderem esse dicendum, etsi movebant iam me illa quae supra dixeram tamen eis quae sequuntur perturbabar magis. Occurrebat enim posse reperiri non invidios solum, quibus referta sunt omnia, sed fautores etiam laudum mearum, qui non censerent eius viri esse, de cuius meritis senatus tanta iudicia fecisset comprobante populo Romano quanta de nullo, de artificio dicendi litteris tam multa mandare. Quibus si nihil aliud responderem nisi me M. Bruto negare roganti noluisse, iusta esset excusatio, cum et amicissimo et praestantissimo viro et recta et honesta petenti satis facere voluissem.* [141] *Sed si profiterer—quod utinam possem!—Me studiosis dicendi praecepta et quasi vias quae ad eloquentiam ferrent traditurum, quis tandem id iustus **rerum** existimator reprehenderet? Nam quis umquam dubitavit quin in **re** publica nostra primas eloquentia tenuerit semper urbanis pacatisque **rebus**, secundas iuris scientia? Cum in altera gratiae, gloriae, praesidi plurimum esset, in altera praescriptionum cautionumque praeceptio, quae quidem ipsa auxilium ab eloquentia saepe peteret, ea vero repugnante vix suas regiones finisque defenderet.* [142] *Cur igitur ius civile docere semper pulchrum fuit hominumque clarissimorum discipulis floruerunt domus: ad dicendum si quis acuat aut adiuvet in eo iuventutem, vituperetur? Nam si vitiosum est dicere ornate, pellatur omnino e civitate eloquentia; sin ea non modo eos ornat penes quos est, sed etiam iuvat universam **rem** publicam, cur aut discere turpe est quod scire honestum est aut quod posse pulcherrimum est id non gloriosum est docere?*

XLII [143]. “Para um [direito] é sempre feito, para o outro [eloquência] é novo” Uma e outra coisa tem sua razão de ser. Efetivamente, aos que ensinam direito bastava escutar-lhes suas respostas, de maneira que aqueles que o ensinam não dedicavam nada de seu tempo a isso e sim, davam, ao mesmo tempo, satisfação aos seus discípulos e seus clientes, aqueles que deviam ensinar eloquência, posto que consumiam o tempo que estavam em casa no conhecimento e composição de seus discursos, e o tempo do fórum em pronunciá-los, que momento tinham para instruir ou ensinar? Ademais, eu não sei se maioria dos nossos oradores não valiam mais por seus talentos do que por seus conhecimentos, de maneira que eram mais competentes na hora de pronunciar discursos do que na hora de ensinar eloquência. Em nosso caso, podemos, talvez, o contrário. [144] “Não há dignidade em ensinar”. Certamente, se faz como no jogo; todavia, se se ensina dando conselhos, estimulando, perguntando, trocando ideias, lendo, às vezes, também, escutando, e se se pode perfeccionar outros ensinando-lhes, não entendo por que não, por que não se quererá fazê-lo. Ou é que é honrado, como o é, ensinar as palavras com quais se faz a renúncia ao culto e não o é ensinar aquelas com as quais se pode conservar e defender o próprio culto? [145] “Professam o direito inclusive aqueles que o desconhecem enquanto que, em relação à eloquência, os próprios que a dominam se valem dela, já que a prudência está bem vista entre nós, enquanto que a língua é suspeita” Contudo, pode, por acaso, a eloquência ficar oculta e pode passar desapercido o que está por trás dela, ou há, por acaso que temer o que se pense que, em caso de uma arte grande e honrosa, seja vergonhoso ensinar outros o que para ele mesmo foi digníssimo aprender? [146] Talvez, os demais o ocultem, eu sempre me senti orgulhoso de tê-la aprendido. Poderia eu, acaso, depois de haver estado longe de Roma, sendo adolescente, depois de ter atravessados mares para estudá-la, depois de ter tido minha casa cheia de homens sombrios, aparecendo como aparecem em minha conversas, quiçá, algumas notas de cultura e tendo lido já meus escritos todas as pessoas, poderia eu dissimular o que aprendi com a eloquência? Por que teria eu que demonstrar que não a havia aprendido, mas sim, talvez, porque houvera progredido pouco nela?

XLIII. Por isto que acabo de dizer, ser assim, mereceria de mim maior discussão que o vou dizer na continuação.

XLII. [143] "At alterum factitatum est, alterum novum." Fateor; sed utriusque **rei** causa est. Alteros enim respondentes audire sat erat, ut ei qui docerent nullum sibi ad eam **rem** tempus ipsi seponerent, sed eodem tempore et discentibus satis facerent et consulentibus; alteri, cum domesticum tempus in cognoscendis componendisque causis, forense in agendis, reliquum in sese ipsis reficiendis omne consumerent, quem habebant instituendi aut docendi locum? Atque haud scio an plerique nostrorum oratorum [contra atque nos] ingenio plus valuerint quam doctrina; itaque illi dicere melius quam praecipere, nos contra fortasse possumus. [144] "At dignitatem docere non habet." Certe, si quasi in ludo; sed si monendo, si cohortando, si percontando, si communicando, si interdum etiam una legendo, audiendo, nescio [cur] cum docendo etiam aliquid aliquando [si] possis meliores facere, cur nolis? An quibus **verbis** sacrorum alienatio fiat docere honestum est, [ut est]: quibus ipsa sacra retineri defendique possint non honestum est? [145] "At ius profitentur etiam qui nesciunt; eloquentiam autem illi ipsi qui consecuti sunt tamen ea se valere dissimulant." Propterea quod prudentia hominibus grata est, lingua suspecta. Num igitur aut latere eloquentia potest aut id quod dissimulat effugit aut est periculum ne quis putet in magna arte et gloriosa turpe esse docere alios id quod ipsi fuerit honestissimum discere? [146] Ac fortasse ceteri tectiores; ego semper me didicisse prae me tuli. Qui enim possem, cum [et] afuissem domo adulescens et horum studiorum causa maria transissem et doctissimis hominibus referta domus esset et aliquae fortasse inessent in sermone nostro doctrinarum notae cumque vulgo scripta nostra legerentur, dissimulare me didicisse? Quid [erat cur] probarem nisi quod parum fortasse profeceram?

XLIII. Quod cum ita sit, tamen ea quae supra dicta sunt plus in disputando quam ea de quibus dicendum est dignitatis habuerunt.

[147] Vou falar, na verdade, da estrutura das palavras e quase que da contagem e medida das sílabas; isto, ainda que, em minha opinião, seja necessário, sem embargo, mais eficaz praticá-lo que ensiná-lo. Isto é uma verdade geral, mas tem aplicação própria em cada caso concreto. Efetivamente, em todas as grandes artes, como nas árvores, gostamos da copa, mas não tanto das raízes e do tronco, mas, não pode haver copa sem raízes e troncos. Enquanto a mim, seja que esse conhecidíssimo verso que proíbe envergonhar-se de falar da arte que praticas, não me deixa dissimular que estou contente com isso, seja por ter sido o teu interesse o que me lançou a este livro, vi-me obrigado a responder àqueles dos quais suspeitava que iam me criticar em algo. [148] E se o que disse não é como o dito, quem se mostrará tão duro e torpe que não me predoa o que, depois de haver arruinado minhas atuações no fórum e minha atividade política, não me entrego à preguiça, coisa que não sou capaz de fazer, nem à tristeza, à qual oponho-me, mas sim, entrego-me às letras? Elas empurravam-me antes aos tribunais e à cúria; agora alegram-me em casa, não só com as coisas que contem este livro, mas também com outras muito mais importantes de grandiosas, e se chego nelas com perfeição, poderão meus discursos domésticos estarem paralelos, sem dúvida, com nossos assuntos forenses. Entretanto, retornemos ao tema proposto.

XLIV. [149] Então as palavras serão colocadas ou de modo que os finais fiquem o mais coerentes 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. Vejamos em que consiste o primeiro, o qual exige um grande cuidado para conseguir uma espécie de construção harmônica, mas não excessivamente minuciosa; pois, caso se faça minuciosamente, seria um trabalho tão pueril quanto infinito; o que em Lucílio critica engenhosamente Escévola de Albucio:

quão graciosamente estão colocados os lexis igual a pequenas pedrinhas de cor, artisticamente postas em pavimentos e medalhões vermiculados!

[147] De **verbis** enim componendis et de syllabis prope modum dinumerandis et dimetiendis loquemur; quae etiam si sunt, sicuti mihi videntur, necessaria, tamen fiunt magnificentius quam docentur. Est id omnino verum, at proprie in hoc dicitur. Nam omnium magnarum artium sicut arborum altitudo nos delectat, radices stirpesque non item; sed esse illa sine his non potest. Me autem sive pervulgatissimus ille **versus**, qui vetat artem pudere proloqui quam factites, dissimulare non sinit qui delecter, sive tuum studium a me hoc volumen expressit, tamen eis quos aliquid reprehensuros suspicabar respondendum fuit. [148] Quod si ea quae dixi non ita essent, quis tamen se tam durum agrestemque praeberet qui hanc mihi non daret veniam, ut cum meae forenses artes et actiones publicae concidissent, non me aut desidia, quod facere non possum, aut maestitiae, cui resisto, potius quam litteris dederem? Quae quidem me antea in iudicia atque in curiam deducebant, nunc oblectant domi; nec vero talibus modo **rebus** qualis hic liber continet, sed multo etiam gravioribus et maioribus; quae si erunt perfectae, profecto maximis **rebus** forensibus nostris [et externis] inclusae [et domesticae] litterae respondebunt. Sed ad institutam disputationem revertamur.

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.

Atque illud primum videamus quale sit, quod vel maxime desiderat diligentiam, ut fiat quasi structura quaedam nec tamen fiat operose; nam esset cum infinitus tum puerilis labor; quod apud Lucilium scite exagitat in Albucio Scaevola:

quam lepide lexis compostae ut tesserulae omnes
arte pavimento atque emblemate vermiculato!

[150] Eu não pretendo que se vejam tais minúcias na construção; mas uma pena experiente alcançará facilmente a fórmula para compor. E é que, não o olho na leitura, mas sim a mente na dicção, verá, de antemão, o que vem a seguir, de maneira que o encontro dos finais com os começos de palavras não produza nem hiatos nem asperezas. E, por mais agradáveis e profundos que sejam os pensamentos, se se expõem com palavras mal colocadas, ofenderão aos ouvidos, cujos juízos é muito exigente. Em Latim observa-se até tal ponto isto que não há nada tão desajeitado que desaprove unir as vogais finais com as iniciais da palavra. [151] Neste assunto, inclusive Teopompo, por haver evitado com grande esforço esse choque de letras, ainda que também o havia feito seu mestre Isócrates; mas não Tucídides, nem tão pouco esse escritor um tanto superior que foi Platão, e, não só em seus escritos chamados “Diálogos”, onde pode fazê-lo consciente, mas que tão pouco discursando para o povo, em que é costume ateniense louvar diante do povo os guerreiros mortos em combate; discurso que é tão apreciado que, como sabes, é lido obrigatoriamente todos os anos nesse dia. Pois bem, nesse discurso, é frequente o choque de vogais, que Demóstenes evita, quase sempre como algo vicioso.

XLV. [152] Mas viram os Gregos. Para nós, ainda que queiramos, não nos está permitido pronunciar separadamente uma vogal final de uma inicial. É o que demonstram inclusive dos discursos, um pouco desalinhados de Catão, é o que demonstram todos os poetas à excessão daqueles que, para que saia o verso, recorriam frequentemente ao hiato, como Névio:

vós, que habitais no rio Histro e a fria:

que nunca Gegos nem bárbaros a vós.

Mas Ênio frequentemente vence Scipio, e uma vez que nós

Este impulso de sol brilhante se lançam nos vados.

[150] *Nolo haec tam minuta constructio appareat; sed tamen stilus exercitatus efficiet facile formulam componendi. Nam ut in legendo oculus sic animus in dicendo prospiciet quid sequatur, ne extremorum **verborum** cum insequentibus primis concursus aut hiulcas **voces** efficiat aut asperas. Quamvis enim suaves gravesque sententiae tamen, si in condite positae **verbis** efferuntur, offendunt auris, quarum est iudicium superbissimum. Quod quidem Latina lingua sic observat, nemo ut tam rusticus sit qui **vocalis** nolit coniungere. [151] In quo quidam etiam Theopompum reprehendunt, quod eas litteras tanto opere fugerit, etsi idem magister eius Isocrates fecerat; at non Thucydides, ne ille quidem haud paulo maior scriptor Plato nec solum in eis sermonibus qui dialogoi dicuntur, ubi etiam de industria id faciendum fuit sed in populari **oratione**, qua mos est Athenis laudari in contione eos qui sint in proeliis interfecti; quae sic probata est, ut eam quotannis, ut scis, illo die recitari necesse sit. In ea est crebra ista **vocalium** concursio, quam magna ex parte ut vitiosam fugit Demosthenes.*

*XLV. [152] Sed Graeci viderint; nobis ne si cupiamus quidem distrahere voces conceditur. Indicant **orationes** illae ipsae horridulae Catonis, indicant omnes poetae praeter eos qui, ut **versum** facerent, saepe hiabant, ut Naevius:*

*vos, qui accolitis Histrum fluvium atque algidam et ibidem:
 quam numquam vobis Grai atque barbari.
 At Ennius saepe Scipio invicte, et semel quidem nos:
 hoc motu radiantis etesiae in vada ponti.*

[153] Nossos compatriotas não haviam tolerado tão frequentemente esta licença que inclusive os gregos, geralmente louvavam. Mas o que digo das vogais? Sem vogais, frequentemente, contraíam por causa da brevidade, como em *multi´modis, in vas´argenteis, palmi´crinibus, tect´fractis*¹⁹. Que maior licença que a contração, inclusive dos nomes próprios, para adaptá-los melhor à pronúncia? Pois que *duelum* torna-se *bellum*, [e] *duis, bis*, assim *Duellio*, ele que venceu no mar os cartagineses, chama-no *Bellio*, enquanto que seus antepassados sepre chamaram-no *Duellio*. Muitas vezes, inclusive, as palavras se contraem, não porque o uso o exija, e sim porque soa melhor ao ouvido. Por que, em efeito, *axilla* se converteu em *ala* senão para evitar uma letra demasiado dura? É a mesma letra que o uso elegante da fala latina fez desaparecer de *maxillis*, de *taxillis*, e *paxillo*, e *vexillo*. [154] Inclusive, permitia-se a contração de palavras diferentes, fundindo-as como *sodes* em lugar de *si audes*, *sis* em lugar de *si vis*. Já na forma *capsis* há três palavras, *ain* em lugar de *aisne*, *nequire* em lugar de *non quire*, *malle* em lugar de *magis vele*; também *dein* e *exin* em lugar de *deinde* e *exinde*; não se suspeita por que se diz *cum illis*, mas não se diz *cum nobis* e sim *nobiscum*? E é que caso se dissesse dessa forma, produziria-se uma concorrência de letras que daria lugar a uma obscenidade, coisa que teria ocorrido imediatamente ao uni-las, se eu não houvera posto no meio um *autem*. Então, *mecum* e *tecum* e não *cum me* e *cum te*, e, por analogia com o termo *nobiscum* (conosco) e *vobiscum* (convosco).

¹⁹ As formas sem contrações seriam: *multis modis, in vasis argenteis, palmis et crinibus, tectis et fractis*.

[153] *Hoc idem nostri saepius non tulissent, quod Graeci laudare etiam solent. Sed quid ego **vocalis**? Sine **vocalibus** saepe brevitatis causa contrahebant, ut ita dicerent: multi' modis, in vas' argenteis, palmi' crinibus, tecti' fractis. Quid vero licentius quam quod hominum etiam nomina contrahebant, quo essent aptiora? Nam ut duellum bellum, [et] duis bis, sic Duellium cum qui Poenos classe devicit Bellium nominaverunt, cum superiores appellati essent semper Duellii. Quin etiam **verba** saepe contrahuntur non usus causa sed aurium. Quo modo enim vester Axilla Ala factus est nisi fuga litterae vastioris? Quam litteram etiam e maxillis et taxillis et paxillo et vexillo consuetudo elegans Latini sermonis evellit. [154] Libenter etiam copulando **verba** iungebant, ut sodes pro si audes, sis pro si vis. Iam in uno capsis tria **verba** sunt. Ain pro aisne, nequire pro non quire, malle pro magis velle, nolle pro non velle, dein etiam saepe et exin pro deinde et pro exinde dicimus. Quid, illud non olet unde sit, quod dicitur cum illis, cum autem nobis non dicitur, sed nobiscum? Quia si ita diceretur, obscaenius concurrerent litterae, ut etiam modo, nisi autem interposuissem, concurrissent. Ex eo est mecum et tecum, non cum me et cum te, ut esset simile illis nobiscum atque vobiscum.*

XLVI. [155] Alguns, que criticam isso, corrigem já muito tarde os antigos, em lugar de *pro deum atque hominum fidem* dizem *deorum*. Eu penso que, ou bem os antigos desconheciam esta forma, ou bem o uso permitia esta licença. Assim, o mesmo poeta que recorria a construções desusuais como

patris mei, meum factum pudet

por *meorum factorum*, e,

textur, exitium examen rapit

por *exitiorum*, não escreve *liberum*, como fazem a maioria de nós, quando dizemos *cupidos liberum*, ou *in liberum loco*, mas sim escreve-se como querem os analogistas:

neque tuom unquam in gremium extollas liberorum ex te genus

e

nanque Aesculapi liberorum.

E outro, em seu *Chryse*, não só

cives, antiqui amici maiorum meum,

de forma que é corrente, mas este outro é, inclusive, mais duro

consilium socii, augurium atque extum interpretes;

e o mesmo continua:

postquam prodigium horriferum, portentum pavos;

se bem que estas contrações não são usuais em todos os neutros; eu não diria, em efeito, tão livremente *armum iudicium*,— ainda que se encontre esta forma no mesmo

nihilne ad te de iudicio armum accidit?

XLVI. [155] *Atque etiam a quibusdam sero iam emendatur antiquitas, qui haec reprehendunt. Nam pro deum atque hominum fidem deorum aiunt. Ita credo hoc illi nesciebant: an dabat hanc consuetudo licentiam? Itaque idem poeta qui inusitatus contraxerat:*

*patris mei meum factum pudet
pro meorum factorum, et
textitur, exitium examen rapit*

pro exitiorum, non dicit liberum, ut plerique loquimur, cum cupidos liberum aut in liberum loco dicimus, sed ut isti volunt:

neque tuom unquam in gremium extollas liberorum ex te genus,

et idem:

namque Aesculapi liberorum.

At ille alter in Chryse non solum:

cives, antiqui amici maiorum meum,

quod erat usitatum, sed durius etiam:

consilium socii, augurium atque extum interpretes;

idemque pergit:

postquam prodigium horriferum, portentum pavos;

quae non sane sunt in omnibus neutris usitata. Nec enim dixerim tam libenter armum iudicium,—etsi est apud eundem:

nihilne ad te de iudicio armum accidit?

[156] Como me atrevo a dizer *centuriam fabrum e procum*, segundo recorrem os registros do senso e não *fabrorum e procorum*; e não digo nunca *virorum iudicium* ou *trium virorum capitalium* ou *decem virorum stlitibus iudicandis*. E Accio, como disse?

video sepulcra duo duorum corporum;

e o mesmo

mulier una duum virum.

Eu sei que é o regular, mas algumas vezes digo a forma que é permitida, como quando digo *pro deum* ou *pro deorum* e, outras vezes digo a que é obrigatória, como em *cum trium virum* e não *virorum*, e *sestertium nummum*, e não *sestertiorum nummorum*, já que nestes casos, o uso não permite variação.

XLVII. [157] E. falar do feito de que os analogistas proíbem dizer *nosse e iudicasse* obrigam-nos a dizer *novisse e iudicavisse*? Como se soubéssemos que nestes casos a forma plena é a regular e a reduzida é a usual. Por isso, Terêncio emprega as duas:

eho tu, cognatum tuom non noras?

Depois

Stilponem inquam noveras.

Sient é a forma plena e *sint* é a forma reduzida, é permitido usar as duas; na mesma passagem, temos:

quae quam sint cara post carendo intellegunt,

quamque attinendi magni dominatus sient.

Eu não criticaria a forma

[156] *quam centuriam fabrum et procum, ut censoriae tabulae loquuntur, audeo dicere, non fabrorum aut procorum; planeque duorum virorum iudicium aut trium virorum capitalium aut decem virorum stilitibus iudicandis dico numquam. Et quid dixit Accius?*

video sepulcra duo duorum corporum;

idemque

mulier una duum virum.

Quid verum sit intellego; sed alias ita loquor ut concessum est, ut hoc [vel] pro deum dico vel pro deorum, alias ut necesse est, cum trium virum, non virorum, et sestertium nummum, non sestertiorum nummorum, quod in his consuetudo varia non est.

*XLVII. [157] Quid quod sic loqui, nosse, iudicasse vetant, novisse iubent et iudicavisse? Quasi vero nesciamus in hoc genere et plenum **verbum** recte dici et imminutum usitate. Itaque utrumque Terentius:*

eho tu, cognatum tuom non noras?

Post idem

Stilponem inquam noveras.

Sient plenum est, sint imminutum; licet utare utroque.

Ergo ibidem:

quae quam sint cara post carendo intellegunt,

quamque attinendi magni dominatus sient.

Nec vero reprehenderim

scripsere alii rem

ainda que, em minha opinião, *scripserunt* é o mais correto, mas peço de bom grado o uso, a qual tende a agradar os ouvidos.

isdem campus habet

inquiriu Ênio, e, nos templos se lê: *EIDEM PROBAVIT*, quando o mais exato é *eisdem*, que é redundante, mas *isdem* soava mal, mas o uso conseguiu que se cometesse uma falta em prol de agradar os ouvidos. Eu diria com maior agrado *posmeridianas* e *quadrigas* que *postmeridianas quadriugas* e *me hercule* que *me hercules*. *Non scire* parece pouco latino, *nescire* é mais agradável, E, por que se diz *meridiem* e não *medidiem*? Penso que porque *medidiem* soa pior. [158] Particularmente desagradável é a preposição *af* que agora só subsiste nos livros de contos e não nos de todo mundo; nos demais domínios da linguagem se modificou; dizemos, em efeito, *amovit* e *abegit* e *abstulit*, de maneira que não sabemos se a forma correta é *an ab an abs*. E, pois, o que dizer do feito de que *abfugit* pareceu malsoante e de que *abfer* foi reprovado, tendo-se preferido *aufugit* e *auffer*. Esta preposição, excetuando estas duas palavras, não se encontra em nenhuma outra palavra. Tínhamos as formas *noti*, *navi* e *nari*, quando a estas palavras se antepuser a preposição *in*, resultavam mais agradáveis *ignotos*, *ignavos*, *ignaros* do que as formas exigidas pela verdadeira etimologia. Dizem-se *ex usu* e *re publica*, porque no primeiro caso a preposição venha seguida de vogal e, no segundo, haveria aspereza se não fosse suprida uma letra; da mesma forma se diz *exegit*, *edixit*; *refecit*, *rettulit*, *reddidit*: é a primeira letra da palavra que segue a preposição a qual modificou esta, como ocorre em *subegit*, *summovit*, *sustulit*.

scripsere alii rem

et scripserunt esse verius sentio, sed consuetudini auribus indulgenti libenter obsequor.

isdem campus habet

inquit Ennius; et in templis: EIDEM PROBAVIT; at isdem erat verius, nec tamen eisdem ut opimius; male sonabat isdem: impetratum est a consuetudine ut peccare suavitatis causa liceret. Et posmeridianas quadrigas quam postmeridianas quadriugas libentius dixerim et me hercule quam me hercules. Non scire quidem barbarum iam videtur, nescire dulcius. Ipsum meridiem cur non medidiem? Credo, quod erat insuavius. [158] Vna praepositio est af, quae nunc tantum in accepti tabulis manet ac ne his quidem omnium, in reliquo sermone mutata est; nam amovit dicimus et abegit et abstulit, ut iam nescias a'ne verum sit an ab an abs. Quid si etiam abfugit turpe visum est et abfer noluerunt, aufugit et aufer maluerunt? Quae praepositio praeter haec duo verba nullo alio in verbo reperietur. Noti erant et navi et nari, quibus cum IN praeponi oporteret, dulcius visum est ignotos, ignavos, ignaros dicere quam ut veritas postulabat. Ex usu dicunt et e re publica, quod in altero vocalis excipiebat, in altero esset asperitas, nisi litteram sustulisses, ut exegit, edixit; refecit, rettulit, reddidit: adiuncti verbi prima littera praepositionem commutavit, ut subegit, summovit, sustulit.

XLVIII. [159] Mas, nas palavras compostas, é muito mais apropriado dizer *insipientem* em lugar de *insapientem*, *iniquum* não *inaequum*, *tricipitem* não *tricapitem*, *concisum* não *concaesum*. Sobre este modelo, alguns inclusive preferem *pertisum*, forma que o próprio uso não aceitou. E o que é mais elegante que aquilo que se faz não pelo natural, mas sim por uma espécie de convenção? *Indoctus* o pronunciamos com a primeira letra breve, *insatius* produzida, *inhumanus* com breve, *infelix* com longa. E, para não nos alongarmos mais, nas palavras cuja primeira letra como a que está em *sapiente* e *felice*, a sílaba *in* se pronunciaria como longa e nos restantes como breve, o mesmo ocorre com *composuit*, *consuevit*, *concrepuit*, *confecit*. Caso perguntes à norma, esta reprovará tudo isso, se tomar como medida os ouvidos, estes o aceitarão, se lhes perguntar por quê, dirão que os agrada assim. E o discurso deve adequar-se ao gosto dos ouvidos. [160] E mais, eu mesmo pronunciava *pulcros*, *Cetegos*, *triumpos*, *Cartaginem* porque sabia que nossos antepassados falavam de forma que nunca recorriam à aspiração, exceto no caso das vogais, logo, mais tarde, quando as desaprovações dos meus ouvidos me fizeram abandonar minha preocupação pela forma correta, concedi ao povo o direito de fixar o uso da língua guardando-me a ciência da história da língua; sem embargo, sigo pronunciando *Orcivos* também e *Matones*, *Otones*, *Caepiones*, *sepulcra*, *coronas*, *lacrimas*, porque o critério dos ouvidos o permite. Ênio sempre disse *Burrum* nunca *Pyrrhum*; e também

vi patefecerunt Bruges,

Não Phryges, como atestam seus antigos livros. Pois não se empregavam letra Grega, agora, sem embargo, empregamos as duas formas, como se diz *Phrygum et Phrygibus*, dava-se por absurdo ou empregar a forma grega nos casos latinos ou utilizar a forma grega só no nominativo, de todas as formas, dizemos *Phryges* e *Pyrrhum*, porque assim o permite o ouvido.

XLVIII. [159] *Quid in **verbis** iunctis? Quam scite insipientem non insipientem, iniquum non inaequum, tricipitem non tricapitem, concisum non concaesum! Ex quo quidam pertisum etiam volunt, quod eadem consuetudo non probavit. Quid vero hoc elegantius, quod non fit natura, sed quodam instituto? Indoctus dicimus brevi prima littera, insatius producta, inhumanus brevi, infelix longa. Et, ne multis, quibus in **verbis** eae primae litterae sunt quae in sapiente atque felice, producte dicitur, in ceteris omnibus breviter; itemque composuit, consuevit, concrepuit, confecit. Consule veritatem: reprehendet; refer ad auris: probabunt. Quaere cur ita sit: dicent iuvare. Voluptati autem aurium morigerari debet **oratio**. [160] *Quin ego ipse, cum scirem ita maiores locutos esse, ut nusquam nisi in **vocali** aspiratione uterentur, loquebar sic, ut pulcros, Cetegos, triumphos, Cartaginem dicerem; aliquando, idque sero, convicio aurium cum extorta mihi veritas esset, usum loquendi populo concessi, scientiam mihi reservavi. Orcivos tamen et Matones, Otones, Caepiones, sepulcra, coronas, lacrimas dicimus, quia per aurium iudicium licet. Burrum semper Ennius, numquam Pyrrhum;**

vi patefecerunt Bruges,

non Phryges, ipsius antiqui declarant libri. Nec enim Graecam litteram adhibebant, nunc autem etiam duas, et cum Phrygum et Phrygibus dicendum esset, absurdum erat aut etiam in barbaris casibus Graecam litteram adhibere aut recto casu solum Graece loqui; tamen et Phryges, et Pyrrhum aurium causa dicimus.

[161] Inclusive antes, coisa que agora parece rústica, mas que, então, era elegante, quando se tratava de palavras cujas duas letras, as quais estão ótimas, se suprimirem a última letra, sempre que não seguir uma vogal, assim se permitia na poesia uma licença que agora os poetas novos evitam, efetivamente, dizíamos:

qui est omnibu' princeps

e não *omnibus princeps*, e:

vita illa dignu' locoque

em lugar de *dignus*. Assim, pois, se o uso sem ciência é um ótimo artifício da elegância, por que pensamos que podemos usar da técnica e da ciência? [162] Falei deste tema mais brevemente do que haveria feito se a discussão houvesse sido só sobre ele – é, em efeito, uma questão muito extensa esta da natureza e uso das palavras – mas, falei com mais extensão do que o tema proposto exigia.

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 dizem respeito à inteligência, e este, ao deleite, naqueles, a razão inventou uma arte, nestes, ao contrário, foi a sensibilidade.

Devemos pois, ou bem não levar em conta o gosto daqueles a quem queremos agradar ou bem encontrar a técnica para lhes fornecer este agrado. [163] Duas são, então, as coisas que cativam os ouvidos, o som e o ritmo. Como dissemos antes, devemos escolher sobretudo palavras que soem bem, mas não palavras rebuscadas como fazem os poetas, por sua sonoridade, mas sim palavras tomadas do acervo comum.

Qua pontus Helles, supera Tmolum ac Tauricos: é um verso brilhante por seus esplêndidos nomes de lugares, mas o verso seguinte é um verso manchado por uma desagradável letra:

finis frugifera et efferta arva Asiae tenet.

[161] *Quin etiam, quod iam subrusticum videtur, olim autem politius, eorum **verborum**, quorum eadem erant postremae duae litterae, quae sunt in optimis, postremam litteram detrahebant, nisi **vocalis** insequeretur. Ita non erat ea offensus in **versibus** quam nunc fugiunt poetae novi. Sic enim loquebamur:*

qui est omnibu' princeps

non omnibus princeps, et:

vita illa dignu' loquoque

*non dignus. Quod si indocta consuetudo tam est artifex suavitatis, quid ab ipsa tandem arte et doctrina postulari putamus? [162] Haec dixi brevius quam si haec de **re** una disputarem—est enim locus hic late patens de natura usuque **verborum**—longius autem quam instituta ratio postulabat.*

*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.*

*Aut enim negligenda fuit nobis voluntas aurium, quibus probari nitebamur, aut ars eius conciliandae reperienda. [163] Duae sunt igitur **res** quae permulceant auris, sonus et numerus.*

*De numero mox, nunc de sono quaerimus. **Verba**, ut supra diximus, legenda sunt potissimum bene sonantia, sed ea non ut poetae exquisita ad sonum, sed sumpta de medio.*

*Qua pontus Helles, [supera Tmolum ac Tauricos: locorum splendidis nominibus inluminatus est **versus**, sed proximus inquinatus insuavissima littera:*

finis frugifera et efferta arva Asiae tenet.

[164] Utilizemos, pois, nosso bom vocabulário latino antes das brilhantes palavras gregas, se é que não nos dá vergonha dizer:

qua tempestate Helenam Paris

e a que segue. Que não nos dê vergonha, sigamos este modelo e evitemos a rudeza de:

habeo istanc ego perterricrepam

e do mesmo:

versutiloquas malitias.

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] No que se refere à simetria, sabemos que Górgias foi o primeiro a conseguí-la, deste tipo temos o seguinte trecho do nosso discurso em defesa de Milão: “Existe, em efeito, juízes, uma lei não escrita, mas sim inata, lei que não aprendemos, recebemos ou lemos mas sim, da mesma natureza a recebemos, bebemos, extraímos e, para a qual não fomos ensinados, mas sim formados, não instruídos mas sim, imbuídos”

Essas [palavras] são de tal forma que, porquanto se referem ao que devem se referir, percebemos ser o ritmo não buscado, mas espontâneo.

[164] *Qua re bonitate potius nostrorum **verborum** utamur quam splendore Graecorum, nisi forte sic loqui paenitet:*

qua tempestate Helenam Paris

et quae sequuntur. Immo vero ista sequamur asperitatemque fugiamus:

habeo istanc ego perterricrepam

itemque:

***versutiloquas** malitias.*

*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.*

[165] *In huius concinnitatis consecratione Gorgiam fuisse principem accepimus; quo de genere illa nostra sunt in Miloniana: Est enim, iudices, haec non scripta, sed nata lex, quam non didicimus, accepimus, legimus, verum ex natura ipsa arripuimus, hausimus, expressimus, ad quam non docti, sed facti, non instituti, sed imbuti sumus.*

Haec [verba] enim talia sunt, ut, quia referuntur eo quo debent referri, intellegamus non quaesitum esse numerum, sed secutum.

[166] Isso também se faz ao relacionarem-se os contrários como são aquelas, como são aquelas palavras com que se cria não só a prosa rítmica mas também o verso:

eam quam nihil accusas damnas,

quem quisesse evitar o verso diria “condamnas”.

bene quam meritam esse autumas [dicis]

male merere? Id quod scis prodest nihil;

id quod nescis obest?

A própria relação dos contrários forma o verso. O mesmo procedimento seria rítmico no discurso:

Quod scis, nihil prodest; quod nescis, multum obest. L. 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. [167] 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.

Também eu o pratiquei este gênero com frequência, como ocorre na seguinte passagem do livro quarto dos discursos de acusação (contra Verres): “Comparada esta paz com aquela guerra, a chegada deste pretor com a vitória daquele general, o sujo batalhão deste com o invicto exército daquele, as paixões deste com a continência daquele, direis que o que tomou Siracusa fundou-a e o que a recebeu, saqueou-a.

[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 versus effugere vellet—,

bene quam meritam esse autumas [dicis]

male merere? Id quod scis prodest nihil;

id quod nescis obest?

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.

Nos etiam in hoc genere frequentes, ut illa sunt in quarto accusationis: Conferte hanc pacem cum illo bello, huius praetoris adventum cum illius imperatoris victoria, huius cohortem impuram cum illius exercitu invicto, huius libidines cum illius continentia: ab illo qui cepit conditas, ab hoc qui constitutas accepit captas dicetis Syracusas.

[168] Demos, pois, por já conhecido esse ritmo e, expliquemos o terceiro aspecto que produz uma frase rítmica e harmoniosa. Aqueles que não o percebem, não sei que ouvidos tem, nem si tem algo que seja humano. Meus ouvidos, ao menos, desfrutam dos períodos perfeitos e acabados, percebem as frases cortadas e não gostam das excessivamente transbordadas. Por que digo meus? Muitas vezes vi exclamar a assembleia, quando me saíram frases ajustadas. E os ouvidos esperam isso, que os pensamentos fiquem fechados com palavras. “Isto não ocorria entre os antigos” se dirá. Certo; e a verdade é que não lhes faltava quase nenhum dos outros recursos, já que escolhiam as palavras e encontravam frases profundas e agradáveis, mas não lhes davam suficiente coesão e plenitude. [169] “É essa forma dos antigos que me deleita”, perguntam. Que dizer sobre isso? Se lhes agrada aquela pintura antiga de poucas cores mais que a perfeição da de hoje, falará, penso, que voltarei àquela e abandonarei esta! Glorificam-se com os nomes dos antigos. E, da mesma forma que a velhice, no caso da idade, tem autoridade, assim também, na hora de servir de exemplo, a antiguidade pode, pois que eu mesmo dou grande importância. E eu não critico nos antigos o que lhes falta, da mesma forma que louvo o que eles tem, sobretudo porque o que eles tem é, para mim, mais importante do que o que lhes falta. São, em efeito, melhores nas figuras de palavra e de pensamento, nas quais são excelentes, do que na arte de acabar a frase, arte que não tinham.

LI. A clausula foi inventada depois, penso que os antigos haviam recorrido a ela, se houvesse sido uma técnica conhecida e já usada desde então; uma vez inventada, vemos que recorreram a ela todos os grandes oradores.

[168] Ergo et hi numeri sint cogniti et genus illud tertium explicetur quale sit, numerosae et aptae **orationis**. Quod qui non sentiunt, quas auris habeant aut quid in his hominis simile sit nescio. Meae quidem et perfecto completoque **verborum** ambitu gaudent et curta sentiunt nec amant redundantia. Quid dico meas? Contiones saepe exclamare vidi, cum apte **verba** cecidissent. Id enim exspectant aures, ut **verbis** conligetur sententia. "Non erat hoc apud antiquos." Et quidem nihil aliud fere non erat; nam et **verba** eligebant et sententias gravis et suavis reperiebant, sed eas aut vinciebant aut explebant parum. [169] "Hoc me ipsum delectat" inquiunt. Quid si antiquissima illa pictura paucorum colorum magis quam haec iam perfecta delectet, illa nobis sit credo repetenda, haec scilicet repudianda! Nominibus veterum gloriantur. Habet autem ut in aetatibus auctoritatem senectus, sic in exemplis antiquitas, quae quidem apud me ipsum valet plurimum. Nec ego id quod deest antiquitati flagito potius quam laudo quod est; praesertim cum [ea] maiora iudicem quae sunt quam illa quae desunt. Plus est enim in **verbis** et in sententiis boni, quibus illi excellunt, quam in conclusione sententiarum, quam non habent.

LI. Post inventa conclusio est, qua credo usuros veteres illos fuisse, si iam nota atque usurpata **res** esset; qua inventa omnis usos magnos oratores videmus.

[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 buscam-se 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.

[171] Faz já quase quatrocentos anos entre os gregos que isto é aceito, nós só o reconhecemos recentemente. E se a Ênio, ao criticar os antigos versos, foi permitido dizer

com versos, que cantavam os Faunos e os vates.

Não será permitido a mim da mesma forma que para os antigos? Sobretudo quando eu não vou dizer, como ele, antes de mim, nem o que diz depois “Fui eu o primeiro que se atreveu a abrir” e não vou dizer porque li e ouvi já alguns que acabam suas frases de uma forma quase perfeita. E, quem não pode fazê-lo, não basta que não os critique, mas sim que acima querem ser louvados. Eu, por minha parte, louvo, e com razão, àquilo que meus detratores dizem ser imitadores, ainda que haja algo de menor neles, mas não louvo, em absoluto, os que não imitam senão os defeitos, afastando-se muito do que seus modelos têm de bom.

[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 sententiis, 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.*

[171] *Et apud Graecos quidem iam anni prope quadringenti sunt cum hoc probatur; nos nuper agnovimus. Ergo Ennio licuit vetera contemnti dicere:*

versibus, quos olim Fauni vatesque canebant,

*mihī de antiquis eodem modo non licebit? Praesertim cum dicturus non sim ante hunc, ut ille, nec quae sequuntur: Nos ausi reserare;—legi enim audivique non nullos, quorum prope modum absolute concluderetur **oratio**. Quod qui non possunt, non est eis satis non contemni, laudari etiam volunt. Ego autem illos ipsos laudo idque merito, quorum se isti imitatores esse dicunt, etsi in eis aliquid desidero, hos vero minime, qui nihil illorum nisi vitium sequuntur, cum a bonis absint longissime.*

[172] E, se estes tem ouvidos tão desumanos e tão rústicos, não os convencerá sequer as autoridades dos homens sapientíssimos? Passo por alto, por Isócrates e por seus discípulos Éforo e Náucrates, ainda que, sendo como eram grandes oradores, deviam ser riquíssimos modelos para compor e adornar discursos. Mas, quem de todos eles foi o mais sábio, mais penetrante, mais agudo na invenção e na crítica das ideias que Aristóteles? Quem se opõe com mais resolução a Isócrates? Pois bem, Aristóteles proíbe o verso na prosa mas exige o ritmo. Seu discípulo Teodectes, escritor polido e artista, como reconhece muitas vezes o próprio Aristóteles, foi o primeiro que entendeu e ensinou este mesmo. Teofrasto é, todavia, mais preciso neste assunto. Quem suportará, pois, a estes autores que não aceitam tais grantias? A menos que não saibam que estes ensinaram estas coisas.

[173] E, se isto é assim- penso que não pode ser de outra forma- o que é que não lhes movem seus próprios sentidos? É que não encontram nunca, nada que lhes pareça vazio, nada que lhes pareça mal construído, nada que lhes pareça cortado, nada que lhes pareça coxo, nada redundante? No caso dos versos, o teatro inteiro grita se uma sílaba é excessivamente breve ou excessivamente longa e, 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.

LII. [174] Queres, pois, Bruto que desenvolva este ponto com mais precisão ainda que estes mesmos que nos transmitiram esta e outras doutrinas, ou podemos dar-nos por satisfeitos com o que eles disseram? Mas, por que pergunto se querer, quando, por tuas cartas, sabiamente escritas, vi que é isto o que queres acima de tudo? Falarei primeiro da origem, depois da razão de ser, em seguida, da natureza e, por fim, do uso da prosa harmoniosa e rítmica.

[172] *Quod si auris tam inhumanas tamque agrestis habent, ne doctissimorum quidem virorum eos movebit auctoritas? Omitto Isocratem discipulosque eius Ephorum et Naucratem, quamquam **orationis** faciendae et ornandae auctores locupletissimi summi ipsi oratores esse debebant. Sed quis omnium doctior, quis acutior, quis in **rebus** vel inveniendis vel iudicandis acrior Aristotele fuit? Quis porro Isocrati est adversatus infensius? Is igitur **versum** in **oratione** vetat esse, numerum iubet. Eius auditor Theodectes in primis, ut Aristoteles saepe significat, politus scriptor atque artifex hoc idem et sentit et praecipit; Theophrastus vero eisdem de **rebus** etiam accuratius. Quis ergo istos ferat, qui hos auctores non probent? Nisi omnino haec esse ab eis praecepta nesciunt.*

[173] *Quod si ita est—nec vero aliter existimo—quid, ipsi suis sensibus non moventur? Nihilne eis inane videtur, nihil inconditum, nihil curtum, nihil claudicans, nihil redundans? In **versu** quidem theatra tota exclamant, si fuit una syllaba aut brevior aut longior; 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.*

LII. [174] *Visne igitur, Brute, totum hunc locum accuratius etiam explicemus quam illi ipsi, qui et haec et alia nobis tradiderunt, an his contenti esse quae ab illis dicta sunt possumus? Sed quid quaero velisne, cum litteris tuis eruditissime scriptis te id vel maxime velle perspexerim? Primum ergo origo, deinde causa, post natura, tum ad extremum usus ipse explicetur **orationis** aptae atque numerosae.*

Pois aqueles que admiram principalmente Isócrates, exaltam-no, com os mais elevados louvores, o fato de que foi ele 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] O que estes dizem é certo, mas não em sua totalidade. Há que se confessar, em efeito, que nesta técnica ninguém esteve mais profundamente versado que Isócrates, mas o primeiro a inventá-la foi Trasímaco, cuja obra inteira se nos apresenta também como extraordinariamente rítmica.

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 se valeu deles muito excessivamente.

Este também é o gênero, diante do que foi dito, há três aspectos que deve se levar em conta na colocação das palavras. [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. Górgias, sem embargo, utiliza com mais avarezo o procedimento e abusa insolentemente desses recursos festivos- assim os considera ele mesmo -; Isócrates, sendo jovem na Tessália, escutou o já ancião Górgias e moderou seu uso. 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. Desta forma, não só corrigiu os seus antecessores, como inclusive a si mesmo.

*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] Quod ab eis vere quadam ex parte, non totum dicitur. Nam neminem in eo genere scientius **versatum** Isocrate confitendum est, sed princeps inveniendi fuit Thrasy-machus, cuius omnia nimis etiam exstant scripta numerose.*

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.

*Id autem est genus, ut ante dictum est, ex tribus partibus conlocationis alterum. [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.*

Gorgias autem avidior est generis eius et his festivitibus sic enim ipse censet—insolentius abutitur; quas Isocrates tamen, cum audivisset adulescens in Thessalia senem iam Gorgiam, moderatius temperavit. 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. Ita non modo superiores sed etiam se ipse correxerat.

LIII. [177] Uma vez que conhecemos os citados iniciadores e modelos da prosa rítmica e, uma vez que encontramos sua origem, falaremos já de sua razão de ser. A prosa rítmica é algo tão evidente que me extranha que os antigos não se comoveram com ela, sobretudo quando, muitas vezes, por causalidade, como, de fato ocorreu, faciam frases ritmicamente acabadas. Como essas frases arrebatavam o espírito e os ouvidos dos homens, de maneira que se podia compreender que aquilo que tinha saído por causalidade, havia saído muito agradável, deveriam ter percebido esse tipo de técnica e deveriam, inclusive, imitarem-se a si mesmos. É que o ouvido, ou a memnte advertida pelo ouvido, contém em si mesma uma espécie de medida natural de todos os sons. [178] Por isso, sabe o que é demasiado longo e o que é demasiado curto e sempre espera algo acabado e medido; percebem que certas frases estão multiladas e quase cortadas e se chocam, como se lhe ficara o que se lhe deve; que outras são demasiado longas e como que correndo de forma exagerada, coisa que o ouvido reprova ainda mais, já que, na maioria dos casos, sobretudo neste assunto, o muito perturba mais que o pouco. Assim, pois, da mesma forma que a poética e o verso foram inventados graças à limitação imposta pelos ouvidos e, à observação dos técnicos, assim também na prosa foi advertido, mais tarde, sem dúvida, mas segundo a indicação de uma mesma natureza, que a sequência das palavras e o final das frases obedecem a certas leis.

[179] Uma vez que mostrara também sua base natural, expliquemos agora, se te interesse, sua natureza, já que este era o terceiro ponto a ser tratado. Esta análise não entra no objetivo da obra a qual nos propusemos fazer, mas sim no de uma arte especializada. 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 são dois ou vários, e a partir de que medida ele é composto, para qual assunto, quando, em que momento e de que modo deve ser empregado para que motive um certo prazer.

LIII. [177] *Quoniam igitur habemus aptae **orationis** eos principes auctoresque quos diximus et origo inventa est, causa quaeratur. Quae sic aperta est, ut mirer veteres non esse commotos, praesertim cum, ut fit, fortuito saepe aliquid concludere apteque dicerent. Quod cum animos hominum aurisque pepulisset, ut intellegi posset id quod casus effudisset cecidisse iucunde, notandum certe genus atque ipsi sibi imitandi fuerunt. Ipsae enim aures vel animus aurium nuntio naturalem quandam in se continet **vocum** omnium mentionem. [178] Itaque et longiora et breviora iudicat et perfecta ac moderata semper exspectat; mutila sentit quaedam et quasi decurtata, quibus tamquam debito fraudetur offenditur, productiora alia et quasi immoderatus excurrentia, quae magis etiam aspernantur aures; quod cum in plerisque tum in hoc genere nimium quod est offendit vehementius quam id quod videtur parum. Vt igitur poeticae **versus** inventus est terminatione aurium, observatione prudentium, sic in **oratione** animadversum est, multo illud quidem serius, sed eadem natura admonente, esse quosdam certos cursus conclusionesque **verborum**.*

[179] *Quoniam igitur causam quoque ostendimus, naturam nunc—id enim erat tertium—si placet explicemus; quae disputatio non huius instituti sermonis est, sed artis intimae. 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.*

[180] Mas, da mesma forma que nas demais coisas, também nesta se pode seguir um duplo caminho de análise dos feitos, um longo e outro breve e, ao mesmo tempo, mais claro.

LIV. O caminho mais longo pertence à primeira questão, se há ou não há uma prosa rítmica; a alguns lhes parece que não, já que nela não há nada fixo, como há nos versos, e, porque quem defende a existência desse ritmo não são capazes de dar a razão de sua existência. 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 parecem ser o mesmo. Em seguida, quaisquer que sejam, [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. [181] Além disso, o que se diz rítmico na prosa, faz-se 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]?

[182] Não é pois uma nem a mesma coisa que é agradável pelo som, ou acabado pela medida, ou brilhante pelo tipo de palavras, ainda que este último está certamente muito próximo ao ritmo, já que em muitas vezes é, por si só, perfeito; mas a harmonia da qual é composta as palavras se diferencia dos outros recursos, já que toda ela está a serviço da força e do deleite das palavras. Há aqui, pois, quase tudo o que se deve levar em conta ao investigar a natureza dos ritmos.

[180] *Sed ut in plerisque **rebus** sic in hac duplex est considerandi via quarum altera est longior, brevior altera, eadem etiam planior.*

LIV. *Est autem longioris prima illa quaestio sitne omnino ulla numerosa **oratio**; quibusdam enim non videtur, quia nihil insit in ea certi ut in **versibus**, et quod ipsi, qui adfirmant esse eos numeros, rationem cur sint non queant reddere. 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 disparem numeri cuique **orationis** generi accommodentur; si communes, qui sint; si disparem, 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.*

[182] *At non est unum nec idem quod **voce** iucundum est et quod moderatione absolutum et quod inluminatum genere **verborum**; quamquam id quidem finitimum est numero, quia per se plerumque perfectum est; compositio autem ab utroque differt, quae tota servit gravitati **vocum** aut suavitati. Haec igitur fere sunt in quibus **rei** natura quaerenda sit.*

LV. [183] Portanto, não é difícil perceber [que] há um ritmo na prosa. 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.

Mas, no caso dos versos, a coisa está mais clara, ainda que também alguns versos, se lhes tira o canto, dão a impressão se serem prosa, e isto ocorre sobretudo nos poetas os quais os Gregos chamam líricos, inclusive nos melhores, os quais, se lhes subtrai a música, não lhe resta quase nada mais que a pura prosa. [184] Semelhantes são também alguns versos de nossos poetas, como aquele de Thyeste:

quemnam te esse dicam? Qui tarda in senecta

e os versos seguintes, os quais, se não há acompanhamento de flauta, são totalmente semelhantes à prosa.

Mas, por causa da semelhança com a fala cotidiana, os senários²⁰ 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. [185] São duas, ao todo, [as coisas] que dão graça à prosa: o encantamento das palavras e dos ritmos. Nas palavras encontra-se, de certa forma, a matéria, o ritmo, também o polido. Mas, como ocorre com as demais coisas, primeiro se inventa o que é necessário, depois o supérfluo que produz prazer.

²⁰ Os senários são ritmos característicos das comédias. O mais usual é o senário iâmbico, caracterizado pelo emprego do pé métrico iâmbico, de três tempos. O iâmbico é composto por uma sílaba breve e uma sílaba longa, representado por u- , já o senário iâmbico é composto por seis iâmbos, representado por u – u – u – u – u – u – . Foi usado pelos autores cômicos Plauto e Terêncio.

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.*

Sed in versibus res est apertior, quamquam etiam a modis quibusdam cantu remoto soluta esse videtur oratio maximeque id in optimo quoque eorum poetarum qui lyrici a Graecis nominantur, quos cum cantu spoliaveris, nuda paene remanet oratio.
[184] *Quorum similia sunt quaedam etiam apud nostros, velut illa in Thyeste:*

quemnam te esse dicam? Qui tarda in senecta

et quae sequuntur; quae, nisi cum tibicen accessit, orationis sunt solutae simillima.

At comicorum 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.*

In verbis inest quasi materia quaedam, in numero autem expolitio. Sed ut ceteris in rebus necessitatis inventa antiquiora sunt quam voluptatis.

[186] [Assim Heródoto, em sua época e na época que o precedeu, não recorreu ao ritmo senão esporadicamente, sem querer e fortuitamente; e os escritores mais antigos não nos deixaram nenhum preceito sobre o ritmo, mas sim muitos sobre a prosa.] Já que o que é mais fácil e mais necessário se conhece sempre antes.

LVI. Por isso, as metóforas, os neologismos, e as palavras compostas, foram facilmente conhecidas, porque se tomavam da prática e da linguagem cotidiana. 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. [187] 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. [188] O que se deve analisar nesta continuação, é, se o ritmo é o mesmo da poesia ou se é um ritmo de outro tipo. Não há, então, nenhum ritmo além dos poéticos, e é por causa disso que as espécies de ritmos são predeterminadas. Pois todo (ritmo) é de tal forma que um seja (sempre um) de três. Um pé então, que se emprega para os ritmos, divide-se em três, de forma que a (primeira) parte do pé seja necessariamente ou igual à outra [i.e., a segunda], ou seu dobro, ou uma vez e meia maior. Assim, o (ritmo) igual faz o dátilo, o dobrado, o jambo e (o de) uma vez e meia, o peão; como, então, tais pés poderiam não ocorrer na prosa? Uma vez distribuídos em determinada ordem, o que se produz é necessariamente rítmico.

[186] [Itaque et Herodotus et eadem superiorque aetas numero caruit nisi quando temere ac fortuito, et scriptores perveteres de numero nihil omnino, de **oratione** praecepta multa nobis reliquerunt.]—Nam quod et facilius est et magis necessarium, id semper ante cognoscitur

LVI. ita translata aut facta aut coniuncta **verba** facile sunt cognita, quia sumebantur e consuetudine cotidianoque sermone.

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. [188] Sed hi numeri poeticine sint an ex alio genere quodam deinceps est videndum. 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.

[189] A pergunta agora é qual ou quais ritmos devemos preferencialmente usar. Pode-se inclusive compreender que todos se encontram na prosa, já que, sem percebermos, fazemos verso na prosa. Isto é um grande defeito, mas não percebemos e, por outro lado, não nos escutam a nós mesmos. Os senários e os Hiponacteos, apenas podemos evitá-los, se nossa língua estiver, em grande parte, construída sobre iambos, apesar disso, quem escuta percebe facilmente de que se trata desses versos, já que são versos muito usados. Mas, outras vezes, introduzimos em nossa prosa sem percebermos, versos muito menos usados, mas versos também: gênero vicioso de que devemos fugir com longa provisão do espírito.

[190] Dos muitos livros de Isócrates, Jerônimo Peripatéco, nobre entre os primeiros, escolheu em torno de trinta versos, muitos deles senários, mas também anapestos, o que é mais torpe que isso? Ainda que, atuou de má fé nesta lista, já que, tirando a primeira sílaba, da primeira palavra de uma frase, acrescentava à última palavra a primeira sílaba da frase seguinte, resultando assim, um verso anapéstico chamado Aristofaneo; coisa que não é possível nem necessário impedir que ocorra. Mas também, esse crítico, na passagem que critica, introduz, ele mesmo, sem perceber, um senário, como adverti em uma análise minuciosa. Que se reconheça, pois, que também nas construções da prosa há ritmos e os ritmos oratórios são os mesmos que os poéticos.

[189] *Sed quaeritur quo numero aut quibus potissimum sit utendum. Incidere vero omnis in **orationem** etiam ex hoc intellegi potest, quod **versus** saepe in **oratione** per imprudentiam dicimus. Est id vehementer vitiosum, sed non attendimus neque exaudimus nosmet ipsos; senarios vero et Hipponacteos effugere vix possumus; magnam enim partem ex iambis nostra constat **oratio**. Sed tamen eos **versus** facile agnoscit auditor; sunt enim usitatissimi; inculcamus autem per imprudentiam saepe etiam minus usitatos, sed tamen **versus**: vitiosum genus et longa animi provisione fugiendum.*

[190] *Elegit ex multis Isocrati libris triginta fortasse **versus** Hieronymus Peripateticus in primis nobilis, plerosque senarios, sed etiam anapaestos; quo quid potest esse turpius? Etsi in legendo fecit malitiose; prima enim syllaba dempta ex primo **verbo** sententiae postremum ad **verbum** primam rursus syllabam adiunxit insequentis sententiae; ita factus est anapaestus is qui Aristophaneus nominatur; quod ne accidat observari nec potest nec necesse est. Sed tamen hic corrector in eo ipso loco quo reprehendit, ut a me animum adversum est studiose inquirente in eum, immittit imprudens ipse senarium. Sit igitur hoc cognitum in solutis etiam **verbis** inesse numeros eosdemque esse oratorios qui sint poetici.*

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 breves²¹, produz-se ora um discurso excessivamente lento, ora um excessivamente veloz, mas nenhum deles equilibrado. [192] 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 quotidiana. Assim, pois, não aceita a prosa humilde e baixa, nem a prosa excessivamente elevada e enfática, mas sim, quer uma prosa cheia de dignidade para poder levar ao auditório uma maior admiração.

²¹ O que Cícero denomina *troqueu* é, para nós, um *tríbraco*.

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 trochaeum. Quod enim paeana habebat tris brevis, dactylus autem duas, brevitate et celeritate syllabarum labi putat **verba** proclivius contraque accidere in spondeo et trochaeo; 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. Ita neque humilem et abiectam **orationem** nec nimis altam et exaggeratam probat, plenam tamen eam vult esse gravitatis, ut eos qui audient ad maiorem admirationem possit traducere.*

[193] Quanto ao Tríbraco, que tem a mesma extensão que o coreu, chama-no *cordax*, já que sua ligeireza e brevidade não tem dignidade. Assim é o peão, o que aceita; e afirma que todos se servem dele, ainda que sem perceber usam-no; e diz que é o terceiro tipo de ritmo, intermediário entre os outros dois; já que os pés estão feitos de tal forma que em cada um deles, a medida entre uma parte e outro é ou uma unidade e meia maior, ou o dobro ou igual. Assim, esses dos quais falei antes, só leva em conta a comodidade, mas não a dignidade.

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. 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. [195] 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 - a poesia é excessivamente escrava, de maneira que dá a impressão de que é algo artificial; a fala vulgar é excessivamente livre, de maneira que, parece, em excesso, vaga e comum, com a primeira não agradares, com a segunda serás depreciado, deve haver equilíbrio - [196] 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.

[193] *Trochaicum autem, qui est eodem spatio quo choreus, cordacem appellat, quia contractio et brevis dignitatem non habeat. Ita paeana probat eoque ait uti omnis, sed ipsos non sentire cum utantur; esse autem tertium ac medium inter illos, et ita factos eos pedes esse, ut in eis singulis modus insit aut sesquipleus aut duplex aut par. Itaque illi de quibus ante dixi tantum modo commoditatis habuerunt rationem, nullam dignitatis.*

[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**; paeana 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**—alterum nimis est vinctum, ut de industria factum appareat, alterum nimis dissolutum, ut pervagatum ac vulgare videatur; ut ab altero non delectere, alterum oderis—; [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. 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; [197] o peão, porém, nos mais elevados; o dátilo, em ambos. Assim, em um discurso continuado e variado, mesclaram-se harmoniosamente entre si tudo isto. Desta forma, minimamente se perceberá que está buscando o deleite e de que se está artificialmente arredondando a frase; e isto se dissimulará ainda mais, se aproveitarmos, ao mesmo tempo, o peso das palavras e das ideias. Verdadeiramente, os que escutam fixam-se nestas duas coisas e só nelas encontram prazer, que dizer, nas palavras e nas ideias, e, enquanto as admiram com espírito atento, se lhes escapa e passa rapidamente sobre o ritmo, mas, se isso não existisse, as palavras e as ideias agradariam menos. [198] E essa sucessão de ritmos - o da prosa, já que coisa muito distinta ocorre nos versos - é tão que deve haver algo não sujeito à medida, já que, se não, tartar-se-ia de um poema; a prosa rítmica se consegue sem equívocos e quase que sem flutuações, com uma fluência igual e constante. E, na hora de falar, considera-se rítmico, não todo aquilo que consta de ritmo, mas sim o que se aproxima ao ritmo; por isso é mais difícil escrever em prosa que em verso, já que nos versos há leis claras e definidas, enquanto que na prosa, não se persegue outra coisa senão o que não seja desarmonioso, nem estreito, nem solto e nem flutuante. Por isso, não se encontram nela coisas semelhantes aos compassos ou golpes dos flautistas, mas sim toda a extensão e a forma da frase estão fechadas e acabadas, a qual se julga pelo prazer que produz aos ouvidos.

LIX. [199] Só nos perguntamos se o ritmo há de se manter em toda a frase ou somente no começo e no fim, muitos pensam, de fato, que somente o final da frase deve ser acabado e conter ritmo. Isto é o mais conveniente? Não só; há de se deixar que o período se encerre e não que caia bruscamente. Por isso, posto que todos os ouvidos sempre estão esperando o final e nele descansam, convém que esse final tenha ritmo, mas a esse final deve ser levada, desde o princípio, a frase e toda ela fluir desde o começo de maneira que, ao chegar ao final, ela mesma se finde.

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] paeon autem in amplioribus, in utroque dactylus.

Itaque in varia et perpetua **oratione** hi sunt inter se miscendi et temperandi. Sic minime animadvertetur delectationis aucupium et quadrandae **orationis** industria; quae latebit eo magis, si et **verborum** et sententiarum ponderibus utemur. Nam qui audiunt haec duo animadvertunt et iucunda sibi censent, **verba** dico, et sententias, eaque dum animis attentis admirantes excipiunt, fugit eos et praetervolat numerus; qui tamen si abesset, illa ipsa delectarent minus. [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; quo etiam difficilius est **oratione** uti quam **versibus**, quod in illis certa quaedam et definita lex est, quam sequi sit necesse; in dicendo autem nihil est propositum, nisi ut ne immoderata aut angusta aut dissoluta aut fluens sit **oratio**. Itaque non sunt in ea tamquam tibicini percussionum modi, sed universa comprehensio et species **orationis** clausa et terminata est, quod voluptate aurium iudicatur.

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.

[200] Isto não será muito difícil para aqueles que aprenderam em uma boa escola, que terão, sem dúvida, escrito muito e que aquilo que haviam ditado sem escrevê-lo, terão feito de maneira semelhante aos escritos. Efetivamente, em primeiro lugar, a mente esboça toda a frase e imediatamente saem fluidamente as palavras, as primeiras e as do meio, devem seguir para o final. [201] Às vezes, em efeito, a sequência na frase é mais viva, outras vezes, a marcha é moderada, de maneira que, desde o princípio há de se ver já como se quer chegar ao final. E não só no que se refere ao ritmo, mas também no que se refere a todos os demais adornos oratórios, ainda que procedamos da mesma forma que os poetas, na prosa, sem embargo, evitamos a semelhança com a poesia. Tanto em uma como em outra há matéria e forma de se tratar essa matéria: a matéria são as palavras e o tratamento, a colocação das mesmas.

LX.E, tanto uma quanto a outra são divididas em três partes: as palavras mudadas (metáforas), novas (neologismos) e antigas (arcaísmos)- não falamos aqui nada deste lugar de nomes próprios – a colocação, pois, do que dissemos, a composição, a simetria e o ritmo. [202] Mas, em ambos os casos, os poetas recorrem a estes recursos com mais frequência e mais liberdade; efetivamente recorrem às metáforas com mais frequência e mais audácia e, utilizam os arcaísmos com mais gosto e os neologismos com mais liberdade. O mesmo ocorre com o ritmo, no qual se veem obrigados a obedecerem a uma espécie de necessidade. Sucede que o ritmo na prosa não é o mesmo que no verso e 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.

[200] *Id autem bona disciplina exercitatis, qui et multa scripserint et quaecumque etiam sine scripto dicent similia scriptorum effecerint, non erit difficillimum. Ante enim circumscribitur mente sententia confestimque **verba** concurrunt, quae mens eadem, qua nihil est celerius, statim dimittit, ut suo quodque loco respondeant; quorum discriptus ordo alias alia terminatione concluditur. Atque omnia illa et prima et media **verba** spectare debent ad ultimum. [201] Interdum enim cursus est in **oratione** incitator, interdum moderata ingressio, ut iam a principio videndum sit quem ad modum velis venire ad extremum. Nec in numeris magis quam in reliquis ornamentis **orationis**, eadem cum faciamus quae poetae, effugimus tamen in **oratione** poematis similitudinem. Est enim in utroque et materia et tractatio: materia in **verbis**, tractatio in conlocatione **verborum**.*

*LX. Ternae autem sunt utriusque partes: **verborum** translatum, novum, priscum .- nam de propriis nihil hoc loco dicimus—; conlocationis autem eae quas diximus, compositio, concinnitas, numerus. [202] Sed in utroque frequentiores sunt et liberiores poetae; nam et transferunt **verba** cum crebrius tum etiam audacius et priscis libentius utuntur et liberius novis. Quod idem fit in numeris, in quibus quasi necessitati parere coguntur. Sed tamen haec nec nimis esse diversa eque nullo modo coniuncta intellegi licet. Ita fit ut non item in **oratione** ut in **versu** numerus exstet idque quod numerosum in **oratione** dicitur non semper numero fiat, sed non numquam aut concinnitate aut constructione **verborum**.*

[203] Assim, pois, caso se pergunte qual é o ritmo da prosa, a resposta é que são todos, ainda que haja uns melhores e mais apropriados que outros; caso se pergunte em que lugar aparece, a resposta é que aparece em todas as partes da frase; se, de onde daí, a resposta é que sai do prazer dos ouvidos, se, pelas combinações, a resposta a daremos em outro lugar, já que isso concerne ao uso, tema que, em nossa classificação, deixamos em quarto e último lugar; caso se pergunte por seu objetivo, a resposta é que tem por objetivo produzir deleite; se por quando se deve usar, que sempre, se, em que lugar, que em todo o período, se, o que é que produz o deleite, que o mesmo que o produz nos versos, cuja medida vem marcada por uma técnica, ainda que os próprios ouvidos, sem essa técnica, identifiquem-no com o instinto.

LXI. [204]. Já dissemos muito sobre a natureza; segue o uso, do qual devemos tratar com cuidado. A este respeito, surge uma pergunta, se o ritmo deve ser utilizado em todo o círculo da frase, que os Gregos chamam período e nós, umas vezes âmbito, outras circuitos, outras compreensão, ou continuação ou circunscrição, ou só no princípio ou só no final, ou em ambas as partes. Uma segunda pergunta é posto que uma coisa para ser o ritmo e outra o rítmico, qual a diferença entre ambos; [205] E mais, em todos os ritmos se deve dividir a frase e, porções iguais, ou deve-se fazer uma mais curta e outras mais longas isto quando e por que e, nessas porções, deve-se utilizar muitos elementos rítmicos de uma vez ou só um em cada uma; distintos ou os mesmos; quando se devem utilizar um e quando outros, quais se adaptam melhor entre si e como, ou não há de se fazer nenhuma distinção a esse respeito; e o que mais interessa ao nosso tema, como se consegue a prosa rítmica; [206] Também há de se explicar de onde surgem a disposição formal das palavras, quer dizer, que distância deve ter os períodos e falar de suas partes e dos quase cortes e investigar se estes cortes são de uma só classe e distância ou são de muitas e, se são de muitas, em que lugar e quando se deve recorrer a cada tipo. Finalmente, deve-se explicar a utilidade de todo o procedimento, explicação que vai muito longe, já que o recurso não tem apenas um objetivo e sim muitos.

[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; si componendorum ratio, dicetur alio loco, quia pertinet ad usum, quae pars quarta et extrema nobis in dividendo fuit; si ad quam **rem** adhibeatur, ad delectationem; si quando, semper; si quo loco, in tota continuatione **verborum**; si quae res efficiat voluptatem, eadem quae in **versibus**, quorum modum notat ars, sed aures ipsae tacito eum sensu sine arte definiunt.

LXI. [204] Satis multa de natura; sequitur usus, de quo est accuratius disputandum. In quo quaesitum est in totone circuitu illo **orationis**, quem Graeci periodon, nos tum ambitum, tum circuitum, tum comprehensionem aut continuationem aut circumscriptionem dicimus, an in principiis solum an in extremis an in utraque parte numerus tenendus sit; deinde cum aliud videatur esse numerus aliud numerosum, quid intersit. [205] Tum autem in omnibusne numeris aequaliter particulas deceat incidere an facere alias breviores alias longiores, idque quando aut cur; quibusque partibus, pluribusne an singulis, imparibus an aequalibus, et quando aut istis aut illis sit utendum; quaeque inter se aptissime conlocentur et quo modo, an omnino nulla sit in eo genere distinctio; quodque ad **rem** maxime pertinet, qua ratione numerosa fiat **oratio**. [206] Explicandum etiam est unde orta sit forma **verborum** dicendumque quantos circuitus facere deceat deque eorum particulis et tamquam incisionibus disserendum est quaerendumque utrum una species et longitudo sit earum anne plures et, si plures, quo loco aut quando quoque genere uti oporteat. Postremo totius generis utilitas explicanda est, quae quidem patet latius; non ad unam enim **rem** aliquam, sed ad pluris accommodatur.

[207] Pode-se, sem responder a cada uma destas questões, falar em conjunto de todo o precedente, de forma que se dê resposta suficiente também a cada uma das questões concretas. Deixando, pois, de um lado os outros gêneros, selecionei, para falar dele, os gêneros que se desenvolvem nos tribunais e nos fóruns. Nos outros gêneros, quer dizer, na história e no que chamamos epidídico, minha opinião é que tudo deve ser dito à maneira de Isócrates e Teopompo, com aquelas frases delimitadas e redondas, de maneira que o discurso flua como fechado em um círculo até o momento que acabe, com frases que tem cada uma sua forma perfeita e acabada. [208] Por isso, uma vez que nasceu essa *circumscriptio* ou *comprehensio* ou *continuatio* ou *ambitus*, se é que se pode chamar assim, nenhum orador que se preze escreveu um discurso desse gênero preparado para o deleite e distante dos tribunais e das lutas do fórum sem reduzir quase todas as suas frases a um quadro harmonioso. E, como se trata de um auditório que não teme que se atente contra sua boa fé mediante as artimanhas de um discurso sedutor, agradece o orador que se põe a serviço do prazer dos ouvidos.

LXII. [209] Mas, este estilo oratório não deve ser nem totalmente assumido nos discursos forenses nem tão pouco totalmente reprovado; efetivamente, caso se recorra sempre a ele, produz fastio e, sobretudo, inclusive, os ignorantes se dão conta de que estilo se está utilizando; ademais, resta o patetismo ao discurso, a quem fala faz perder o sentido do humano e faz desaparecer radicalmente a sinceridade e a boa fé. Mas, posto que às vezes há de se recorrer a ele, veremos, em primeiro lugar, em que momento utilizá-lo, depois, durante quanto tempo o materemos, e, por último, de que forma deve ser variado.

[207] *Ac licet non ad singula respondentem de universo genere sic dicere, ut etiam singulis satis responsum esse videatur. Remotis igitur reliquis generibus unum selegimus hoc, quod in causis foroque versatur, de quo diceremus. Ergo in aliis, id est in historia et in eo quod appellamus epideiktikon placet omnia dici Isocrateo Theopompeoque more illa circumscriptione ambituque, ut tamquam in orbe inclusa currat **oratio**, quoad insistat in singulis perfectis absolutisque sentiis.* [208] *Itaque postea quam est nata haec vel circumscriptio vel comprehensio vel continuatio vel ambitus, si ita licet dicere, nemo, qui aliquo esset in numero, scripsit **orationem** generis eius quod esset ad delectationem comparatum remotumque a iudiciis forensique certamine, quin redigeret omnis fere in quadrum numerumque sententias. Nam cum is est auditor qui non vereatur ne compositae **orationis** insidiis sua fides attemptetur, gratiam quoque habet oratori voluptati aurium servienti.*

LXII. [209] *Genus autem hoc **orationis** neque totum adsumendum est ad causas forensis neque omnino repudiandum, si enim semper utare, cum satietatem adfert tum quale sit etiam ab imperitis agnoscitur; detrahit praeterea actionis dolorem, aufert humanum sensum auditoris, tollit funditus veritatem et fidem. Sed quoniam adhibenda non numquam est, primum videndum est quo loco, deinde quam diu retinenda sit, tum quot modis commutanda.*

[210] Pois bem, recorrer-se-á a este estilo rítmico, se for fazer um elogio particularmente elegante, como fiz eu no segundo discurso de acusação a propósito de um elogio a Sicília, ou em um discurso pronunciado no Senado em defesa de meu consulado; também se recorrerá a ele se há de se fazer uma narração que exija mais elegância que patetismo, como como foi dito no livro quarto da acusação a propósito de Ceres de Henna, de Diana de Segesta e da situação de Siracusa. Também nas ampliações todo mundo aceita que o discurso se espalha rítmica e alegremente; nesse quesito, nós, talvez nunca alcançamos a perfeição, ainda que tivéssemos tentado muitas vezes; as perorações de muitos de nossos discursos usam de um manifesto que muitas vezes havia querido e tentado. Mas isso só tem valor quando o orador já conquistou e dominou o auditório, e este já não tratará de perseguir e vigiar o orador, mas sim que já se coloca a seu favor e quer que se siga assim e, embelezado pela força da palavra, não irá buscar criticar. [211] Mas, esta forma de estilo não deve ser mantida por muito tempo, e não me refiro à peroração, em que deve dominar esta forma, mas às outras partes do discurso. Efetivamente, quando se recorre a ele nos lugares em que disse que se pode fazer, há de se adequar todo estilo a isso que, não sei por que, os gregos chamam *kommata* e *kola* e nós, pouco corretamente, incisos e membros. Não devemos utilizar palavras conhecidas para coisas desconhecidas, mas sim, posto que temos o costume de adaptar palavras ou por razões de elegância, ou porque nos falte a apropriada, e isso acontece em todas as linguagens técnicas que, quando devemos nomear algo que, por desconhecer o próprio conceito, não tinha antes nome, recorre-se necessariamente ou a uma nova palavra ou a um empréstimo com conceito semelhante.

[210] *Adhibenda est igitur numerosa **oratio**, si aut laudandum est aliquid ornatius, ut nos in accusationis secundo de Siciliae laude diximus, ut in senatu de consulatu meo, aut exponenda narratio, quae plus dignitatis desiderat quam doloris, ut in quarto accusationis de Hennensi Cerere, de Segestana Diana, de Syracusarum situ diximus. Saepe etiam in amplificanda **re** concessu omnium funditur numerose et volubiliter **oratio**. Id nos fortasse non perfecimus, conati quidem saepissime sumus; quod plurimis locis perorationes nostrae voluisse nos atque animo contendisse declarant. Id autem tum valet cum is qui audit ab oratore iam obsessus est ac tenetur. Non enim id agit ut insidietur et observet, sed iam favet processumque vult dicendique vim admirans non anquirat quid reprehendat. [211] Haec autem forma retinenda non diu est, nec dico in peroratione, quam ipsam includit, sed in **orationis** reliquis partibus. Nam cum sis eis locis usus quibus ostendi licere, transferenda tota dictio est ad illa quae nescio cur, cum Graeci *kommata* et *kola* nomenclant, nos non recte incisa et membra dicamus. Neque enim esse possunt **rebus** ignotis nota nomina, sed cum **verba** aut suavitatis aut inopiae causa transferre soleamus, in omnibus hoc fit artibus, ut, cum id appellandum sit quod propter **rerum** ignoracionem ipsarum nullum habuerit ante nomen, necessitas cogat aut novum facere **verbum** aut a simili mutuari.*

LXIII. [212] Em outro momento veremos de que forma convem falar com incisos e membros; agora devemos falar de que maneira variar os períodos e as clausulas. Por regra geral, o ritmo flui desde o começo das frases, umas vezes mais rápido, pela brevidade dos pés e, outras vezes, lento, pelo caráter longo dos mesmos. As passagens tensas exigem, sobretudo rapidez, a exposição dos feitos, exige lentidão. Por outro lado, há muitas formas de encerrar o período, das quais os asianos utilizaram, sobretudo uma, a chamada dicoreu, que consiste em dois coreus finais, ou seja, dois pés com uma longa e uma breve cada um deles. Isto, em efeito, deve ficar claro, porque, aos mesmos pés, uns lhes dão um nome e outros, outro. [213] O dicoreu não é, por si mesmo, defeituoso nas cláusulas, mas, no ritmo oratório não há nada mais defeituoso que utilizar sempre o mesmo ritmo. E mais, este pé tem, por si mesmo, uma cadência brilhante, pelo que ainda deve ser mais reprovado seu abuso. Em minha presença, C. Carbão, filho de C. F., tribuno da plebe, em público, disse essas palavras: *O Marce Druse, patrem appello*— frase que tem dois incisos com dois pés cada um, depois falou com membros: *Tu dicere solebas sacram esse rem publicam;*— frase que contém dois membros com três pés cada um, [214] depois, com um período: *"Quicumque eam violavissent, ab omnibus esse ei poenas persolutas"*— que termina com um dicoreu, é indiferente, pois, se a última sílaba seja longa ou breve; seguindo: *Patris dictum sapiens temeritas fili comprobavit*— com este dicoreu, inspirou na assembleia tal clamor que foi digno de admiração. Pergunto-me, não foi isso produto do ritmo? Mudemos a ordem das palavras e digamos: *"Comprobavit fili temeritas,* já não há nada, ainda que *temeritas* tenha três breves e uma longa, a qual Aristóteles consideram como a melhor, da qual eu discordo". [215] "Para as mesmas palavras, as mesmas sequencias" mas, isso basta à mente e não aos ouvidos. Todavia, não convem repetir sempre o mesmo ritmo, já que, em primeiro lugar, o ritmo é reconhecido; em segundo lugar, sacia, e, por último, ao se conhecer a facilidade com que se produz, é depreciado.

LXIII. [212] *Quo autem pacto deceat incise membratimve dici iam videbimus; nunc quot modis mutantur comprehensiones conclusionesque dicendum est. 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. Me stante C. Carbo C. F. tribunus plebis in contione dixit his verbis: O Marce Druse, patrem appello—haec quidem duo binis pedibus incisim; dein membratim: Tu dicere solebas sacram esse rem publicam;—haec item membra ternis; [214] post ambitus: "Quicumque eam violavissent, ab omnibus esse ei poenas persolutas"—dichoreus; nihil enim ad rem, extrema illa longa sit an brevis; deinde: Patris dictum sapiens temeritas fili comprobavit—hoc dichoreo tantus clamor contionis excitatus est, ut admirabile esset. Quaero nonne id numerus effecerit? Verborum ordinem immuta, fac sic: "Comprobavit fili temeritas, iam nihil erit, etsi temeritas ex tribus brevibus et longa est, quem Aristoteles ut optimum probat, a quo dissentio." [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. Contudo, há muitas cláusulas que produzem um final rítmico e agradável, o crético, pois, que consta de longa, breve, longa, e seu igual, o peão que tem a mesma duração, com uma sílaba a mais e que passa por adaptar-se facilmente à prosa; há, em efeito, dois tipos de peão, este pé consta ou bem de uma longa e três breves, esquema que tem sua maior força para o começo da frase e é mais pausado no final, ou bem de três breves e uma longa que, segundo os antigos, é a melhor cláusula, eu não denomino simples estes finais, mas prefiro outros. [216] Nem sequer o espondeu deve ser totalmente reprovado, ainda que, por constar de duas longas, parece demasiado pesado e lento; tem, sem embargo, uma certa marcha estável e não isenta de elegância, mas, sobretudo nos incisos e nos membros, já que nestes casos, compensa com seu peso e lentidão, a escassez dos pés. No entanto, quando falo dos pés das cláusulas, não me refiro ao último pé, inclui como mínimo, o penúltimo e, com frequência também, o antepenúltimo. [217] Tão pouco o jambo, que consta de breve e longa, nem o tríbraco que tem três breves, semelhante ao coreu em extensão, não em número de sílabas, nem o dátilo que conta de uma longa e duas breves, estão isentos de alegria nos finais, sempre que sejam penúltimos e o último seja um coreo ou um espondeu; não importa, em efeito, qual destes dois estará em último lugar; mas estes mesmos três pés fazem cláusulas ruins, se aparecerem em último lugar, salvo o dátilo, se se entende como um crético, já que na última sílaba não há diferença entre um dátilo e um crético, na última sílaba é indiferente, inclusive no verso. [218] Por isso, quem disse que o peão que tem a última sílaba longa era o melhor pé para um final, não teve uma boa visão, já que o fato de a última ser longa não tem nenhuma importância. Ademais, o peão, pelo fato de ter mais de três sílabas, é considerado por alguns como um ritmo e não como um pé. Evidentemente, como consta em todos os antigos, Aristóteles, Teofrasto, Teodectes, Éforo, é o mais apropriado, ou para o início, ou para o meio da frase; pensam eles que o é também para o final, lugar que, para mim, parece-me mais apropriado ao crético. Enquanto ao docmio, que consta de cinco sílabas, uma breve, duas longas, uma breve e uma longa, como em *amicos tenes*, é apropriado para qualquer lugar desde que não se o use repetido; repetido ou continuado, produz-se um ritmo perceptível e excessivamente chamativo.

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 spatium 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 quandam 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 spatium 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. Est quidem, ut inter omnes constat antiquos, Aristotelem, Theophrastum, Theodectem, Ephorum, unus aptissimus **orationi** vel orienti vel mediae; putant illi etiam cadenti, quo loco mihi videtur aptior creticus. Dochmius autem e quinque syllabis, brevi, duabus longis, brevi, longa, ut est hoc: amicos tenes, quovis loco aptus est, dum semel ponatur: iteratus aut continuatus numerum apertum et nimis insignem facit.*

LXV. [219] Assim, pois, se utilizamos alternada e variadamente estes pés, ninguém perceberá que estamos utilizando uma técnica e, por outro lado, evitar-se-á o fastio. E, posto que a prosa rítmica se consegue não só com o ritmo, mas também com os elementos de composição das palavras, e, como disse antes, com um tipo de simetria – por elementos de composição pode-se entender quando as palavras estão estruturadas de tal forma que dá a impressão não de que busca o ritmo, mas sim que vem só, como no trecho de Crasso: *Nam ubi libido dominatur, innocentiae leve praesidium est*; é que a ordem das palavras produz ritmo sem que o orador pareça abertamente buscá-lo – por isso, se os antigos, refiro-me a Herodoto, Tucídides e todos de sua época, falaram harmoniosa e ritmicamente, fizeram-no, não porque buscaram o ritmo, mas pela colocação das palavras. Todavia, há algumas figuras dentre as quais a simetria é uma, em que aparecem necessariamente o ritmo. [220] Efetivamente, quando se põe em paralelo um igual com um igual, ou, se opõe um contrário com um contrário, ou as palavras de igual terminação fazem eco umas das outras, tudo o que se recolhe desta forma, aparece, normalmente como rítmico, destes recursos falei já mais acima com exemplos, e sucede que estes recursos oferecem a possibilidade de não terem que utilizar sempre as mesmas cláusulas. De todas as formas, esta técnica não é tão estreita e rigorosa a ponto de não podermos relaxarmos quando queremos. Há, em efeito, muita diferença entre prosa rítmica, que dizer, semelhante ao ritmo, e, uma prosa construída totalmente com base de ritmo, case se faça o segundo, é um vício intolerável, caso não se faça o primeiro, tratar-se-á de uma prosa desligada, inculta e frouxa.

LXV. [219] *His igitur tot commutationibus tamque variis si utemur, nec deprehendetur manifesto quid a nobis de industria fiat et occurratur satietati. 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, quo de genere cum exemplis supra diximus; ut haec quoque copia facultatem adferat non semper eodem modo desinendi. Nec tamen haec ita sunt arta et astricta, ut ea, cum velimus, laxare nequeamus. 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**.*

LXVI. [221] Mas dado que nos discursos reais e nos do fórum se devem utilizar os períodos e o ritmo não só com pouca frequência, mas inclusive raramente, penso que devemos ver agora o que são os incisos e os membros, sobre os quais falei mais acima. É que, nos discursos reais, eles ocupam a maior parte dos mesmos. Em efeito, o período e a frase completa constam, geralmente de quatro partes, as quais chamamos membros, de maneira que, cada uma dessas partes chega ao ouvido e não é nem mais curta e nem mais longa do que o necessário. De forma que, às vezes e inclusive com frequência ocorre alguma destas duas coisas: ou que o membro tenha que ser mais curto, ou que tenha que alonga-lo, para que a brevidade não pareça defraudar ao ouvido e, a extensão, perturbá-lo. Mas eu falo de um meio termo, já que não estou falando de verso; a prosa é um pouco mais livre. [222] [Pois bem, o período completo consta normalmente de quatro membros semelhantes ao verso de um hexâmetro]. Entre esses quatro aparece algo assim como laços de união, que enlaçamos em todo o período. Mas se queremos falar de membros, faremos uma parada e, quando for necessário, separamo-nos fácil e frequentemente dessa marcha periódica mal tolerada. Todavia, nada deve ser tão rítmico como aquilo que não aparece como tal e, sem embargo, tem seu mérito. Esta passagem de Crasso é deste tipo: "*Missos faciant patronos; ipsi prodeant*";— se não houvesse feito uma pausa antes de *ipsi prodeant*, se houvesse tido a impressão, sem dúvidas, de que havia feito um senário, de todas as formas, a melhor causa teria sido *prodeant ipsi*, mas agora estou falando no geral; [223] —"*cur clandestinis consiliis nos oppugnant? Cur de perfugis nostris copias comparant contra nos?*" As duas primeiras partes são a que os Gregos chamam *kommota*, nós, incisos, a terceira é o que eles chamam de *kolon*, nós, membros; e segue um período não longo - já que consta de dois versos, quer dizer, de dois membros, com perfeita compreensão que termina em espondeus; Crasso falava desta forma com frequência e eu aprovo, acima de tudo, este tipo de gênero do discurso.

LXVI. [221] *Sed quoniam non modo non frequenter verum etiam raro in veris causis aut forensibus circumscripte numero sequere dicendum est, sequi videtur, ut videamus quae sint illa quae supra dixi incisa, quae membra. Haec enim in veris causis maximam partem orationis obtinent. Constat enim ille ambitus et plena comprehensio e quattuor fere partibus, quae membra dicimus, ut et auris impleat et neque brevior sit quam satis sit neque longior. Quamquam utrumque non numquam vel potius saepe accidit, ut aut citius insistendum sit aut longius procedendum, ne brevitatis defrudasse auris videatur neve longitudo obtudisse. Sed habeo mediocritatis rationem; nec enim loquor de versu et est liberior aliquanto oratio. [222] [E quattuor igitur quasi hexametrorum instar versuum quod sit constat fere plena comprehensio.] His igitur singulis versibus quasi nodi apparent continuationis, quos in ambitu coniungimus. Sin membratim volumus dicere, insistimus atque, cum opus est, ab isto cursu invidioso facile nos et saepe diiungimus. Sed nihil tam debet esse numerosum quam hoc, quod minime apparet et valet plurimum. Ex hoc genere illud est Crassi: "Missos faciant patronos; ipsi prodeant";—nisi intervallo dixisset "ipsi prodeant", sensisset profecto se fudisse senarium; omnino melius caderet prodeant ipsi; sed de genere nunc disputo; [223]—"cur clandestinis consiliis nos oppugnant? Cur de perfugis nostris copias comparant contra nos?" Prima sunt illa duo, quae kōmmata Graeci vocant, nos incisa dicimus; deinde tertium kolon illi, nos membrum; sequitur non longa—ex duobus enim versibus, id est membris, perfecta comprehensio est et in spondeos cadit; et Crassus quidem sic plerumque dicebat, idque ipse genus dicendi maxime probo.*

LXVII. Mas, quando se fala de incisos e membros, estes devem terminar de maneira mais harmoniosa possível, como ocorre nos seguintes, que são meus: "*Domus tibi deerat? At habebas.*

Pecunia superabat? At egebas"; Trata-se de quarto incisos,

[224] e seguem-se dois membros: "*Incurristi amens in columnas, in alienos insanus insanisti*". Depois, tudo o que segue está suspenso por um período mais longo, que serve como base: "*Depressam, caecam, iacentem domum pluris quam te et quam fortunas tuas aestimasti*". Acaba em dicoreu, enquanto o membro anterior acaba em espondeus, é que nos incisos, dos que há de se servir como de pequenos punhais, a brevidade permite que os pés sejam livres, muitas vezes, em efeito, só faz falta utilizar um pé, com frequência, dois, a esse pé ou a esses dois pés se lhe pode acrescentar um meio pé, mas não se utilizam quase nunca três pés. [225] Compor um discurso com a base de incisos e membros é muito bom para as causas reais, sobretudo nas passagens em que se acusa ou se refuta, como eu o fiz no segundo discurso em defesa de Cornélio: *Corneliana secunda*: "*O callidos homines, o rem excogitatum, o ingenia metuenda!*" até aqui são membros, depois, inciso: *Diximus*, e de novo, membro: "*Testis dare volumus*". Segue, para finalizar, um período com dois membros, que é o período mais curto que se pode haver: "*Quem, quaeso, nostrum fefellit ita vos esse facturos?*" [226] Não nenhum tipo de estilo melhor ou mais rigoroso que o que dá os golpes com duas ou três palavras, às vezes com uma só, e, algumas mais, em outros casos, entre as quais se interpõe, de vez em quando, um período rítmico com diferentes clausulas; Hegesias, ao evitar de mal grado um período na intenção de imitar também, Lísias, um quase segundo Demóstenes, vai dando saltos, fazendo um discurso com base em pequenos goples. E, por certo, erra mesmo nos pensamentos que nas palavras, de maneira que, quem o conhece, não deve já buscar àquele que chama inapto. Mas, citeu a passagem de Crasso e uma outra nossa, para que, quem queira, possa julgar com seus próprios ouvidos o que se entende por ritmo, inclusive nas menores partes do discurso. 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].

LXVII. *Sed quae incisim aut membratim efferuntur, ea vel aptissime cadere debent, ut est apud me: "Domus tibi deerat? At habebas.*

Pecunia superabat? At egebas"; haec incise dicta sunt quattuor;

[224] *at membratim quae sequuntur duo: "Incurristi amens in columnas, in alienos insanus insanisti". Deinde omnia tamquam crepidine quadam comprehensione longiore sustentur: "Depressam, caecam, iacentem domum pluris quam te et quam fortunas tuas aestimasti". Dichoreo finitur. At spondeis proximum illud. Nam in his, quibus ut pugiunculis uti oportet, brevitatis faciet ipsa liberiores pedes; saepe enim singulis utendum est, plerumque binis, et utrisque addi pedis potest, non fere ternis amplius. [225] Incisim autem et membratim tractata **oratio** in veris causis plurimum valet, maximeque eis locis, cum aut arguas aut refellas, ut nos in Cornelianam secunda: "O callidos homines, o **rem** excogitatam, o ingenia metuenda!" Membratim adhuc; deinde caesim: Diximus, rursus membratim: "Testis dare volumus". Extrema sequitur comprehensio, sed ex duobus membris, qua non potest esse brevior: "Quem, quaeso, nostrum fefellit ita vos esse facturos?" [226] Nec ullum genus est dicendi aut melius aut fortius quam binis aut ternis ferire **verbis**, non numquam singulis, paulo alias pluribus, inter quae variis clausulis interponit se raro numerosa comprehensio; quam perverse fugiens Hegesias, dum ille quoque imitari Lysiam vult alterum paene Demosthenem, saltat incidens particulas. Et is quidem non minus sententiis peccat quam **verbis**, ut non quaerat quem appellet ineptum qui illum cognoverit. Sed ego illa Crassi et nostra posui, ut qui vellet auribus ipsis quid numerosum etiam in minimis particulis **orationis** esset iudicaret. Et quoniam plura de numerosa **oratione** diximus quam quisquam ante nos, nunc de eius generis utilitate dicemus.*

LXVIII. [227] Falar belamente e ao modo dos oradores, Bruto, outra coisa não é, com efeito, senão aquilo que decerto ninguém o ignora menos que tu: 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 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 apenas não tem ligação com o modo poético, mas também, afastando-se dele, deve ser-lhe o menos semelhante possível. Não que os ritmos não sejam os mesmos, e não apenas os dos poetas e dos oradores, mas os de todos os falantes, e, afinal, também os 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. [228] 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, que o discurso não corra sem limites como um rio, devendo deter-se não pela respiração de quem o pronuncia nem pela pontuação do copista, mas impelido pelo ritmo, mas também porque têm muito mais vigor os elaborados que os fracamente preparados.

Efetivamente, da mesma forma que vemos nos atletas, e, não de forma muito diferente, nos gladiadores, não fazem nenhum movimento de hábil esquiva, nem de forte ataque que não tenha algo gracioso, de maneira que tudo o que fazem a nível prático para a luta, ao mesmo tempo, é agradável à visão, assim também, o orador não dá um golpe duro, seu ataque deve ser harmonioso, deve esquivar-se suficientemente do ataque contrário, deve saber o que convém fazer na esquiva.

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.*

Vt enim athletas nec multo secus gladiatores videmus nihil nec vitando facere caute nec petendo vehementer, in quo non motus hic habeat palaestram quandam, ut quicquid in his rebus fiat utiliter ad pugnam idem ad aspectum etiam sit venustum, sic orator nec plagam gravem facit, nisi petitio fuit apta, nec satis tecte declinat impetum, nisi etiam in cedendo quid deceat intellegit.

[229] Assim, pois, qual é o movimento daquilo que os Gregos chamam ignorantes da palestra, tal me parece, a mim, o estilo destes que não acabam ritmicamente suas frases e tão distantes está da frase que perde o arrebatamento por colocar bem as palavras – coisa que somente sabem aqueles que, por falta de mestres, por torpeza de engenho ou por pobreza de espírito, não conseguem isso – que de outra forma, não pode haver nela ímpeto nem força.

LXIX. Mas o tema exige grande treinamento, para que não nos ocorra o que àqueles que, pretendendo seguir este tipo de estilo, não o conseguiram e para que não tenhamos que mover excessivamente as palavras com a finalidade de que a frase termine melhor ou fique mais redonda; [230] é o que L. Célio Antípatro declara no prólogo de *belli Punici* que não fará, salvo no caso de necessidade. Homem sincero porque não nos oculta nada e sábio porque pensa que há de seguir a necessidade! Mas é um absoluto ignorante, eu, ao menos não admito, nem na hora de escrever nem na hora de falar, a desculpa da necessidade; não há, em efeito, nada necessário, e, se o houvesse, não seria, sem embargo, necessário confessá-lo. E, Antípatro, que solicita essa permissão de Lúcio Élio, a quem dedica seu livro e diante de quem se desculpa, recorre a esta mudança de palavras sem completar e fechar, sem embargo, as frases de uma maneira harmoniosa; em outros, sem embargo, sobretudo nos asiáticos, escravos do ritmo, encontram-se palavras inúteis introduzidas com força como que para o complemento dos ritmos. Há, inclusive, alguns que caem no vício arrancado, sobretudo de Hegesias, cortando e parcelando o ritmo, caem em um estilo baixo semelhante a uns ridículos versinhos.

[229] *Itaque qualis eorum motus quos apalaistrous Graeci vocant, talis horum mihi videtur **oratio** qui non claudunt numeris sententias, tantumque abest ut quod ei qui hoc aut magistrorum inopia aut ingeni tarditate aut laboris fuga non sunt adsecuti solent dicere—enervetur **oratio** compositione **verborum**, ut aliter in ea nec impetus ullus nec vis esse possit.*

*LXIX. Sed magnam exercitationem **res** flagitat, ne quid eorum qui genus hoc secuti non tenuerunt simile faciamus, ne aut **verba** traiciamus aperte, quo melius aut cadat aut volvatur **oratio**; [230] quod se L. Caelius Antipater in prooemio belli Punici nisi necessario facturum negat. O virum simplicem qui nos nihil celet, sapientem qui serviendum necessitati putet! Sed hic omnino rudis; nobis autem in scribendo atque in dicendo necessitatis excusatio non probatur; nihil est enim necesse et, si quid esset, id necesse tamen non erat confiteri. Et hic quidem, qui hanc a Laelio, ad quem scripsit, cui se purgat, veniam petit, et utitur ea traiectione **verborum** et nihilo tamen aptius explet concluditque sententias. Apud alios autem et Asiaticos maxime numero servientes inculcata reperias inania quaedam **verba** quasi complementa numerorum. Sunt etiam qui illo vitio, quod ab Hegesia maxime fluxit, infringendis concidendisque numeris in quoddam genus abiectum incidant **versiculorum** simillimum.*

[231] O terceiro vício é o dos irmãos, líderes dos rétores asiáticos Hierocles e Meneclis que, em minha opinião, não são, em absoluto, depreciáveis. Efetivamente, ainda que estejam distantes da forma própria das causas reais e das regras áticas, compensam este defeito com suas faculdades e sua facilidade. Mas, neles não havia variedade, já que faziam acabar quase todas as frases do mesmo modo. 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.

LXX. [232] Em relação à importância de se falar harmoniosamente, pode-se comprovar, caso mude-se a ordem das palavras em uma frase bem construída de um orador cuidadoso, em efeito, todo o conjunto ficará ruim, como ocorre no seguinte texto nosso da defesa de Cornelio e, em tudo o que se segue: "*Neque me divitiae movent, quibus omnis Africanos et Laelios multi venalicii mercatoresque superarunt*": mude um pouco a ordem de maneira que fique *multi superarunt mercatores venalicii*que, tudo se vem abaixo e, também, no que se segue: "*Neque vestis aut caelatum aurum et argentum, quo nostros veteres Marcellos Maximosque multi eunuchi e Syria Aegyptoque vicerunt*", muda as palavras de forma que fique "*vicerunt eunuchi e Syria Aegyptoque*": e um terceiro exemplo: "*Neque vero ornamenta ista villarum, quibus L. Paullum et L. Mumium, qui rebus his urbem Italiamque omnem refenserunt, ab aliquo video perfacile Deliaci aut Syro potuisse superari*"; escreve-no assim: "*potuisse superari ab aliquo Syro aut Deliaci*";

[231] *Tertium est, in quo fuerunt fratres illi Asiaticorum rhetorum principes Hierocles et Meneclis minime mea sententia contemnendi. Etsi enim a forma veritatis et ab Atticorum regula absunt, tamen hoc vitium compensant vel facultate vel copia. Sed apud eos varietas non erat, quod omnia fere concludebantur uno modo. Quae vitia qui fugerit, ut neque **verbum** ita traiciat ut id de industria factum intellegatur, neque inferciens **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.*

LXX. [232] *Quantum autem sit apte dicere, experiri licet, si aut compositi oratoris bene structam conlocationem dissolvas permutatione verborum;—corrumpatur enim tota res, ut [et] haec nostra in Cornelianam et deinceps omnia: "Neque me divitiae movent, quibus omnis Africanos et Laelios multi venalicii mercatoresque superarunt": immuta paululum, ut sit multi superarunt mercatores venalicii, perierit tota res; et quae sequuntur: "Neque vestis aut caelatum aurum et argentum, quo nostros veteres Marcellos Maximosque multi eunuchi e Syria Aegyptoque vicerunt"; verba permuta sic, ut sit "vicerunt eunuchi e Syria Aegyptoque": adde tertium: "Neque vero ornamenta ista villarum, quibus L. Paullum et L. Mummius, qui rebus his urbem Italiamque omnem refererunt, ab aliquo video perfacile Deliaci aut Syro potuisse superari"; fac ita: "potuisse superari ab aliquo Syro aut Deliaci";*

[233] comprovas como, mudando um pouco a ordem das palavras, mantendo-se, sem embargo, a frase com as mesmas palavras, tudo se vem abaixo, já que se quebra a harmonia. Também pode-se comprovar que o importante é falar harmoniosamente e, se se colhe uma frase desordenada de um escritor despreocupado e, mudando nela um pouco a ordem das palavras, se dá uma estrutura fechada; desta forma, converter-se-á em harmonioso o que antes estava sobrando e solto. Assim corre o seguinte texto de Gracco pronunciado diante dos censores: "*Abesse non potest quin eiusdem hominis sit probos improbare qui improbos probet*"; quando, mais harmonioso seria dizer: "*Quin eiusdem hominis sit qui improbos probet probos improbare!*" [234] Falar dessa maneira ninguém nunca deixou de querer, nem ninguém que pode deixou de fazer, e aqueles falaram de outra forma é porque não puderam alcançar isso. Por isso, converteram-se derrepente em áticos; como se Demóstenes, cujos raios não brilhariam se não estivessem arrojados com rítmico, fora de Tráles. Mas se alguém aprecia mais os membros soltos, que os cultive em boa hora.

LXXI. Todavia, da mesma forma que quem corta o escudo de Fídias: fará desaparecer todo o conjunto ordenado, contudo não a beleza de cada uma das peças; e da mesma forma, em Tucídides ecoa menos só o arredondamento da frase, enquanto que os outros adornos são evidentes. [235] Mas estes modernos quando cortam seus discursos, em que por demais as suas idéias e suas palavras são depreciáveis, dão-me a impressão de que cortam não um escudo, mas sim, como diz o provérbio – que, ainda que um pouco rasteiro, é, sem embargo, um bom similar – uma vassoura, por assim dizer. E para que dêem a impressão de que realmente depreciam este estilo que eu louvo, que escrevam algo ao estilo de Ésquines e Demóstenes; então pensarei que não têm medo deste estilo por desespero, mas sim que o desaprovam por convencimento; ou bem encontrarei eu mesmo quem quer aceitar a mesma condição: de falar ou escrever, em que queiras das duas línguas, no estilo que eles queiram; e é que é mais fácil descompor o que está ordenado do que compor o que está disperso.

[233] videsne, ut ordine **verborum** paululum commutato, isdem tamen **verbis** stante sententia, ad nihilum omnia recidant, cum sint ex aptis dissoluta? Aut si alicuius inconditi arripias dissipatam aliquam sententiam eamque ordine **verborum** paululum commutato in quadrum redigas, efficiatur aptum illud, quod fuerit antea diffluens ac solutum. Age sume de Gracchi apud censores illud: "Abesse non potest quin eiusdem hominis sit probos improbare qui improbos probet"; quanto aptius, si ita dixisset: "Quin eiusdem hominis sit qui improbos probet probos improbare!" [234] Hoc modo dicere nemo unquam noluit nemoque potuit quin dixerit; qui autem aliter dixerunt, hoc adsequi non potuerunt. Ita facti sunt repente Attici; quasi vero Trallianus fuerit Demosthenes! Cuius non tam vibrarent fulmina illa, nisi numeris contorta ferrentur.

LXXI. Sed si quem magis delectant soluta, sequatur ea sane, modo sic ut, si quis Phidiae clipeum dissolverit, conlocationis universam speciem sustulerit, non singulorum operum venustatem; ut in Thucydide orbem modo orationis desidero, ornamenta comparent. [235] Isti autem cum dissolvunt orationem, in qua nec res nec verbum ullum est nisi abiectum, non clipeum, sed, ut in proverbio est—etsi humiliter dictum est [tamen simile est]—, scopas (ut ita dicam) mihi videntur dissolvere. Atque ut plane genus hoc, quod ego laudo, contempsisse videantur, aut scribant aliquid vel Isocrateo more vel quo Aeschines aut Demosthenes utitur, tum illos existimabo non desperatione reformidavisse genus hoc, sed iudicio refugisse; aut reperiam ipse eadem condicione qui uti velit, ut aut dicat aut scribat utra voles lingua eo genere quo illi volunt; facilius est enim apta dissolvere quam dissipata conectere.

[236] A realidade, vou dizer brevemente o que penso, é esta: falar harmonioza e ritimicamente sem dizer nada é uma necessidade e falar apontando boas ideias, mas sem ordem e sem medida das palavras é uma pueridade; mas uma pueridade tal que aqueles que recorrem a ela podem ser considerados, não como homem nescios, mas como homens sensatos, na maioria das vezes, que recorra a esta forma de dizer quem se contente com isso. Em verdade, o eloquente, que deve ter não só a aprovação, mas também, se for possível, a admiração, o clamor e o aplauso, deve, de tal forma, sobressair no uso de todos os recursos, que seja para ele vergonhoso que se veja ou ouça algo com mais prazer.

[237] Já tens, Bruto, meu modelo de orador, modelo que seguirás se o aceitares, ou bem te manterás no teu se esse teu é um outro distinto. Neste assunto, não discutirei contigo, nem afirmarei nuna que este meu modelo, do qual tanto falei nesse livro, está mais próximo da verdade que o teu. Pode, em efeito, não só parecer-me, a mim uma coisa e a ti outra, mas sim que a mim mesmo pode, umas vezes parecer uma coisa e outras, outra; e não só neste tema cujos parâmetros são a aprovação do público e o prazer dos ouvidos, parâmetros que tem uma base muito ligeira para o juízo, , e sim que tão pouco em outros assuntos mais importantes, encontrei, todavia, nada mais sólido, como para aceita-lo e inclinar meu modelo até ele, que aquilo que me pareceu o mais correto à verdade, já que a verdade mesma está escondida na sombra. [238] Tu, por tua parte, quisera eu que, se não aprovas estas coisas sobre as quais argumentei, penses que ou empreendi uma obra maior do que se podia levar ao término ou que, por querer atender teus pedidos e, por vergonha de me negar, cometi a imprudência de por-me a escrever.

[236] *Res se autem sic habet, ut brevissime dicam quod sentio: composite et apte sine sententiis dicere insania est, sententiose autem sine **verborum** et ordine et modo infantia, sed eius modi tamen infantia, ut ea qui utantur non stulti homines haberi possint, etiam plerumque prudentes; quo qui est contentus utatur. Eloquens vero, qui non approbationes solum sed admirationes, clamores, plausus, si liceat, movere debet, omnibus oportet ita **rebus** excellat, ut ei turpe sit quicquam aut expectari aut audiri libentius.*

[237] *Habes meum de oratore, Brute, iudicium; quod aut sequere, si probaveris, aut tuo stabis, si aliud quoddam est tuum. In quo neque pugnabo tecum neque hoc meum, de quo tanto opere hoc libro adseveravi, umquam adfirmabo esse verius quam tuum. Potest enim non solum aliud mihi ac tibi, sed mihi et ipsi aliud alias videri. Nec in hac is modo re quae ad vulgi adsensum spectet et ad aurium voluptatem, quae duo sunt ad iudicandum levissima, sed ne in maximis quidem rebus quicquam adhuc inveni firmissimum, quod tenerem aut quo iudicium meum derigerem, quam id quodcumque mihi quam simillimum veri videretur, cum ipsum illud verum tamen in occulto lateret. [238] Tu autem velim, si tibi ea quae disputata sunt minus probabuntur, ut aut maius opus institutum putes quam effici potuerit, aut, dum tibi roganti voluerim obsequi, verecundia negandi scribendi me impudentiam suscepisse.*

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS E CONCLUSÃO

As *ars* (arte) - clássica - e, nesse caso, o discurso retórico, que será tratado, aqui, não em sua acepção mais estrita, como um texto que contém parágrafos, frases, etc., mas sim na de seu sentido mais amplo de arte ou discurso poético, ou seja, o estudo das composições retóricas com elementos do universo poético, seja ele, no gênero demonstrativo, judiciário, ou mesmo no deliberativo, não tem sua completa definição esgotada em manuais, mas podemos encontrar fragmentos textuais em produções literárias ou mesmo em livros de retórica, como é o caso de *Orator* de Cícero.

Os recursos poéticos, como o ritmo e até mesmo a métrica, estão presentes no gênero retórico da Antiguidade clássica latina. 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 metrificação, de ritmo, de estrofes, que subsidiam as construções de tais gêneros do discurso versificado. Sabe-se que 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- como a pausa, o ritmo e a melodia [...]

Alguns estudiosos afirmam que a gênese da linguagem humana está extremamente ligada à poesia, visto que tenha surgido através de processos metafóricos, que fazem parte da composição poética, a partir de uma necessidade expressiva do ser humano:

(...) são ramos 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 míticas, 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)

A poesia na prosa tem referência também no livro terceiro da obra conhecida como *Marii Victorini Artis Grammaticae Libri III*, “Os três livros da arte (ou técnica) gramatical de Mário Vitorino”. O autor 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:

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.

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. Portanto, sagrado perante vós, juízes, homens de tão humana cultura, este nome de poeta, que nenhuma barbárie jamais violou. Rochas e ermos respondem a 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?

A escolha de Cícero justifica-se pelo fato de 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 ou considerando que na modernidade há vários estudos sobre essas categorias poéticas da antiguidade clássica e pouco material disponível para análises.

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*), 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:

In Panathenaico autem Isocrates ea se studiose consecratum fatetur; non enim ad iudiciorum certamen, sed ad voluptatem aurium scripserat. [39] Haec tractasse Thrasy Machum 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 versicolorum similia quaedam nimiumque depicta (Cícero, *Orator*, 38-39)

Entretanto, no Penatenaico, Isócrates confessa-se acossado 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.

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 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 também a categoria do ornato.

Apesar 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 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).

Aquela figura de poeta que participa, de alguma forma, do numinoso, sobre quem, ainda, muitos estudiosos atribuíram vários sentidos e descrições. Tem-se, por exemplo a figura 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).

Já a imagem clássica que predomina no mundo romano antigo, e que poderá corresponder ao ideal de poeta, 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. Em sua obra em defesa do poeta Árquia, Cícero exalta o estudo das artes liberais e o que elas proporcionam ao ser humano; ele admite ser esse um fruto de 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 [...]”)²² e também atribui às letras a condição de única fonte eterna capaz de iluminar e fazer recordar uma cultura:

²² CICERO, *Pro Árquia*. 169-170. Trad. Inédita de José Dejalma Dezotti.

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

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?

O autor 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:

Ego multos homines excellenti animo ac virtute fuisse sine doctrina, et naturae ipsius habitu prope divino per se ipsos et moderatos et gravis existisse fateor; etiam illud adiungo, saepius ad laudem atque virtutem naturam sine doctrina quam sine natura valuisse 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 existere (CÍCERO, *Pró Árquia*, 185-195). (Trad. Inédita de José Dejalma Dezotti).

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.

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 condição de sujeito produtor.

O valor do poeta 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”)²³ como se vê também na passagem seguinte:

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 aetatum omnium neque locorum; at haec studia adulescentiam acuunt, senectutem oblectant, secundas res ornant, adversis perfrugium ac solacium praebent, delectant domi, non impediunt foris, pernoctant nobiscum, peregrinantur, rusticantur (CÍCERO, *Pro Árquia*, 204-210). (Trad. Inédita de José Dejalma Dezotti).

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.

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 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”)²⁴

A partir dessa apreciação do poeta, Cícero se atribui qualidades de caráter exemplar e de reconhecimento geral. A postura de Cícero torna-se, antes, um efeito retórico, uma qualidade

²³ (CÍCERO, *Pro Árquia*, 198. Trad. Inédita de José Dejalma Dezotti.

²⁴ CÍCERO, *Pro Árquia*, 220. Trad. Inédita de José Dejalma Dezotti.

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:

Sit igitur, iudices, sanctum apud uos, humanissimos homines, hoc poetae nomen, quod nulla umquam barbaria uiolauit. Saxa et solitudines uoci reponent, bestiae saepe immanes cantu flectuntur atque consistunt: nos, instituti rebus optimis, non poetarum uoce moueamur? (CÍCERO, *Pro Árquia*, 240-245). (Trad. Inédita de José Dejalma Dezotti)

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?

Nesse trecho, Cécero relaciona o dom do poeta às potências míticas da poesia. Nota-se na frase “*Saxa et solitudines uoci reponent, bestiae saepe immanes cantu flectuntur atque consistunt [...]*” (“Rochas e ermos respondem à sua voz, os animais ferozes muitas vezes se dobram ao seu canto e ficam imóveis”) uma descrição do arrebatamento que a poesia causa em todos os seus ouvintes, nessa possível alusão ao mito de Orfeu cujo tratamento remonta a Homero²⁵. 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 clássicas da *oratio* e da *poesia* há tanto 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 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:

²⁵ Odisseia, VII, 266-366.

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).

prática da sinalefa e da elisão, b) prática do alongamento por posição, c) quantidade indiferente da última sílaba da frase, como da última sílaba do verso.

Afinal, na prosa rítmica, somente a porção final da última frase de um período é que poderá conter medidas tomadas à poesia (metros): Afirma Carlos R. R. Jesus ecoando a voz de V. J. H. 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 produzir determinados efectos atísticos” (Llorente, 1971, p. 86 apud 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 para outro, é essencialmente a mesma:

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, sesquiplez paeon; (CICERO, *Orator*, 188)

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 três²⁶. Um pé [métrico], então, que se aplica para produzir

²⁶ O tradutor da *Belles Lettres*, Albert Yon, explica o seguinte: “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 1o –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” (nota 8 da p. 72, contida na 152 das *Notes Complémentaires*).

“O autor se limita a indicar os tipos. A divisão dos pés é necessariamente: gêneto igual: dátilo - u u, anapesto u u -; duplo iambo u -, troqueu – u (Cícero dirá coreu); sesquiáltera (figuração rítmica composta de seis notas iguais destinadas a ocuparem o lugar de quatro): peão 1º - u u u, ou peão 4º u u u -; cada gênero comportando substitutos: igual, espondeu - -, duplo, tríbraco u u u (que Cícero chamará troqueu); sesquiáltera, crético - u - e báquio u - -; o

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].

Tal concepção está apoiada na multiplicidade de metros que 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, explica este princípio, que parece ter sido corrente na Antiguidade Clássica:

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 Archimedi 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,

sistema é baseado na relação elementar que uma longa vale duas breves, ou respectivamente: gênero igual 2 + 2; duplo 1 + 2 ou 2 + 1; sesquiáltera: 2 + 3 ou 3 + 2”.

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 octauac 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, quale est in epodo Horatii, scribere versiculus amore percussum gravi. (VICTORINUS, III, 98-100).

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 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 heroicas. “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 dímetro 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 dímetro 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.

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 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 na 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
cōntūlīt/ īn Tÿrī/ōs/ ārmă vī/rūmqŭē tō/ros,*
(OVIDIUS, *Tristia*, II, 1, 533-534).

E, contudo, aquele feliz autor da tua Eneida
conduziu armas e varão aos leitos tírios.

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 espaço-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 compõe, de modo expressivo, o mesmo pé datílico “*rūmqŭē tō*”. Esse mesmo *arma uirumque*, de Virgílio, aparece também no segundo hemistíquio de um epigrama de Marcial, sendo que, ali, o verso apresenta o termo *vīrŭm* (parte do verso virgiliano), configurando um troqueu.

/ Īălĭ/ām cōn/cēpīt ēt/ ārmă vī/rūmqŭē,
(MARTIALIS, *Epigrammata*, VIII, 55, 19).

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

Dessa forma, percebe-se o quanto a métrica, o verso, a poesia, a prosa etc na literatura clássica têm conceitos delineados que se expressam em sua própria forma e, por isso, o olhar desse trabalho voltou-se para a cláusula métrica, recurso linguístico na produção da prosa ritmada. Com

todos esses aspectos da literatura clássica abordados até aqui, torna-se importante o estudo de *Orator*, visto ser um texto clássico de retórica que dá atenção especial à Poética, em que Cícero reputou ser de sumo valor 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. O autor desenvolve alguns conceitos extrapoláveis para o campo estético-literário e evoca-os sob a rubrica de termos específicos, como o ritmo e a métrica. Tais termos da língua latina foram então objeto de estudo escolhido para esse trabalho, como é o caso da cláusula métrica, 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 Otávio 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.

Decerto, o assunto não se esgotou, visto que a extensão das ideias aqui abordadas exige minuciosa atenção, por tratar-se de conteúdos pouco explorados, e que poderão ser desenvolvidos em trabalhos ulteriores. A investigação dos sentidos próprios desse e de outros termos da Retórica e 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 e contribuir também para impulsionar maiores buscas por conhecimentos acerca do ritmo na prosa retórica, como berço da prosa poética.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. ALBERTE, A. *Coincidencias estético-literárias en la obra de Cicerón e Horacio*, Emerita, 57, 1989, p.37-86.
2. ANDRADE, Mário. *Poesias Completas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.
3. ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa. 7. ed. Lisboa: Imprensa nacional Casa da Moeda, 2003.
4. BARTHES, R. *A retórica antiga*. In: COHEN, J. et alii. **Pesquisas de retórica**. Petrópolis: Vozes, 1975.
5. CAMÕES. L. *Os Lusíadas*. São Paulo: Abril Cultural, 1982.
6. CASSIRER, Ernst. *Linguagem e Mito*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1985
7. CART, J. et al. *Gramática latina*. Trad. de Maria Evangelina Villa Nova Soeiro. São Paulo: Universidade de São Paulo, T. A Queiroz, 1986.
8. 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.
9. _____. *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.
10. _____. *Pro Arquia Licínio, poeta*. In: _____. *Orações*. Trad. Pe. A. Joaquim. São Paulo: Jackson, 1952. pp.59-69.
11. _____. *Del óptimo género de los oradores. Introducción, traducción y notas* de Bulmaro Reys Coria. México: Universidad Nacional Autónoma del México, 2008.
12. _____. *Du meilleur genre d'eloquence*. In: _____. *Oeuvres Completes*. Trad. M. Nisard. Tome I. Paris: Firmin Didot Frères, 1875. p. 536-540.
13. DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. 4ed. São Paulo: Perspectiva, 2000. pp. 259-271 (Estudos)
14. DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*. Trad.: Junia Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

15. FARIA, E. *Dicionário Escolar Latino-Português*. 6º ed. Rio de Janeiro: MEC/FENAME, 1982.
16. GLARE, P. G. W. (Ed./Org.). *Oxford latin dictionary*. 4. reimpr. Oxford: Claredon Press, 1985.
17. 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).
18. HOMERO. *Odisseia*. Introd. trad. e notas de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2006
19. HORACIO. *Arte Poética*. Introd. trad. e notas de R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Livraria Clássica, 1972.
20. JAKOBSON, R. *Linguística e Comunicação*. 19a ed. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2003.
21. _____. *Os aspectos linguísticos da tradução*. 20.ed. In: *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1995.
22. JESUS, Carlos Renato Rosário de. *Orator e a prosa rítmica: introdução, tradução e notas*. Campinas, SP: [s.n.], 2008. Dissertação (Mestrado)
23. _____. *Sobre o ritmo e discurso no Orator: Possibilidade de uma abordagem Linguística*. Anais do Seta, Campinas, 2010, p. 159-68).
24. _____. *Preâmbulo à noção de Prosa Artística*. Anais do Seta, Campinas, 2007, p. 133-8)
25. KEIL, H. (KEILII, H). *Grammatici Latini: Scriptores Artis Metricae*. Leipzig: Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1961, v. 6.
26. LAGES, Suzana Kampf. *Teoria da Tradução e Melancolia*. IN: Walter Benjamin: tradução & melancolia. São Paulo: EDUSP, 2007, p.65-97.
27. LLORENTE, V.J.H. *La lengua latina en su aspecto prosódico*. Madri: Gredos, 1971.
28. MARTIALIS. *Epigrammaton Libri*. Ed. W. Heraeus; J. Borovskij. Leipzig: Teubner, 1976-1982.
29. 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).
30. NOUGARET, L. *Traité de métrique latine classique*. Paris: Klincksieck, 1948.

31. NUNES, Benedito. *Hermenêutica e Poesia: o pensamento poético*. Belo Horizonte: UFMG, 1999
32. OTTONI, Paulo. *Tradução manifesta: double bind & acontecimento*. Campinas: Editora UNICAMP e São Paulo: Edusp, 2005, 82-91/ 71-81.
33. OVIDIO, Naso Publius. *Tristia*. Ed. G. Luck, 1967, Volume 1.
34. PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
35. PENNA, Heloísa Maria Moraes Moreira. *Implicações da Métrica nas Odes de Horácio*. Tese de Doutorado. SP: Universidade de São Paulo, 2007.
36. 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. p. 119-144.
37. PLUTARCO. *Vidas Paralelas: Demóstenes e Cícero*. Trad. Marta Várzeas Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra; Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, s/d.
38. 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.
39. _____, 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).
40. QUINTILIANO, M. Fabio. *Instituições Oratórias*. Trad. Jeronimo Soares Barbosa. Paris: Livraria Portuguesa J.P. Aillaud, 1836.
41. QUINTILIEN, M. Fabio. *Institutio Oratoria*. Texte établi e traduit par J. Cusin. Paris: Belles Lettres, 1975.
42. SARAIVA, A. *Novíssimo dicionário latino português*. 7º ed. Rio de Janeiro: Garnier, 1934.
43. SCHLEIERMACHER, F. *Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersersens/Sobre os diferentes métodos de tradução*. Trad. Margarete vonMühlen Poll. In: HEIDERMAN, W. *Clássicos da teoria da tradução*. Antologia bilíngue. Vol. 1. Alemão-Português. Florianópolis: UFSC, 2001.pp. 26-89.
44. SIQUEIRA, Ernane Alvez. *PROBARE, DELECTARE, FLECTERE: Eloquência e Retórica no*

Pro Murena de Cícero. Belo Horizonte, MG [sn], 2008. Dissertação de Mestrado.

45. SIMÕES, Vivian Carneiro Leão. *Qvod erat demonstrandum: os Exempla no discurso gramatical de Mário Vitorino e Élio Aftônio*. 2013.

46. SPINA, Segismundo. *Na madrugada das formas poéticas*. Editora Ateliê. Cotia: 2002.

47. STAIGER, Emil. *Conceitos Fundamentais de Poética*. Trad. Celeste Aída Galeão: Rio de Janeiro: Templo Brasileiro, 1977.

48. VICTORINUS. M. V. *Marii Victorinii Artis Grammaticae Libri III*. In. KEIL, H. (KEILII, H). *Grammatici Latini: Scriptorum Artis Metricae*. Leipzig: Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1961, v. 6.

49. VIRGÍLIO. *Eneida*. Trad. Odorico Mendes. Campinas: Editora Unicamp, 2005.

50. _____. *Eneida*. Trad. Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Editora 34, 2014.