

ANAIS DA II JORNADA DE ESTUDOS CLÁSSICOS E HUMANÍSTICOS DE PARINTINS



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
CENTRO DE ESTUDOS SUPERIORES DE PARINTINS
PARINTINS - 2018

Weberson Fernandes Grizoste
(Org.)

Anais da II Jornada de Estudos Clássicos e Humanísticos de Parintins

<https://amazonas.academia.edu/latinitas>
latinitates.weebly.com
facebook.com/latinitates

Arte da capa: Thiago Godinho
ISBN: 978-85-7883-473-9

Centro de Estudos Superiores de Parintins
Universidade do Estado do Amazonas
Parintins – AM
2018

período, visto que as documentações eram fragmentadas, sem dados numéricos suficientes e confiáveis. Mas isso, ainda segundo ele, se tornou um fator positivo, pois a pesquisa se tornou em caráter mais qualitativo, devido ao *“fato que traduzia o espírito da época, mais preso a imagens, palavras e gestos do que em números”* (FRANCO JUNIOR, 2006, p.32). Foi com essa argumentação que tentamos produzir esse pequeno artigo tendo a fonte o Romance de Tristão e Isolda e sendo norteador na análise de Hilário Franco Júnior. E ainda usando a economia política para um diferencial de análise do ponto de vista qualitativo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- J. Bédier (2006). **O Romance de Tristão e Isolda**. São Paulo: Martins Fontes.
- H. Franco Júnior (2006). “As estruturas econômicas”. **A Idade Média: nascimento do ocidente**. São Paulo: Brasiliense.
- D. Harvey (2005). **A produção capitalista do espaço**. São Paulo: Annablume.
- L. Huberman (1986). **História da Riqueza dos Homens**. Rio de Janeiro: Editora Quanaabara.
- J. P.Netto; M. Braz (2006). **Economia Política: uma introdução crítica**. São Paulo: Cortez Editora.



ENTRE DISCURSO ORATÓRIO E MÚSICA: A INFLUÊNCIA DA PROSA RÍTMICA NA ESTRUTURA DO CANTO GREGORIANO

Ana Carolina dos Santos Castro [UEA]

Orientador: Carlos Renato Rosário de Jesus [UEA]

Resumo: *Ao comparar a constituição rítmica do discurso oratório e o sistema melódico do canto gregoriano é possível notar semelhanças de formulação rítmica em ambas estruturas. Este estudo comparativo justifica sua relevância na medida em que se encontram indagações referentes à busca de uma explicação mais detalhada acerca da elaboração rítmica do*

canto gregoriano e os conceitos que este apresenta como: inciso, membro, cláusulas, entre outros, que são acepções extraídas da Retórica Antiga.

Palavras-chave: Canto Gregoriano. Retórica Antiga. Prosa rítmica.

O ritmo da fala e o ritmo musical possuem relações que podem ser observadas em um dos instrumentos da Retórica Antiga conhecida como *oratio numerosa* (prosa rítmica). De fato, a poesia surgiu com a música, e a música, por meio do canto, surgiu para entoar textos que eram considerados poesia. Porém, na prosa também permaneceram traços da musicalidade e da métrica que havia na poesia. Na prosa, o tratamento musical foi aproveitado apenas no que se refere ao ritmo: “o ritmo e a acentuação têm sua origem na poesia, na música o ritmo e o metro se completam. Antes do surgimento do compasso, os acentos musicais coincidiam com o acento das palavras.” (MED, 1996 p.141)

Podemos afirmar que os elementos formais da música como o ritmo, o som, timbre, entre outros, são tão antigos quanto o homem. Na verdade, este os possui em si mesmo, e o próprio homem é um ser rítmico, fato visto ao percebermos, por exemplo, os movimentos do coração ou o próprio ato de respirar. Na Grécia antiga, por exemplo, já havia uma preocupação com a musicalidade humana, e a maior parte das produções artísticas eram concebidas a partir dessa ideia. Como a música não era uma arte isolada, estando sempre atrelada à poesia e à dança, o artista grego era um misto de cantor, poeta e dançarino, e o que unia essas três artes era o ritmo: “a música grega era quase inteiramente improvisada. Mais ainda: na sua forma mais perfeita, estava sempre associada à palavra, à dança ou a ambas; a sua melodia e o seu ritmo ligavam-se intimamente à melodia e ao ritmo da poesia.” (GROUT & PALISCA, 1988, p 19).

Dessa forma podemos chegar à percepção de que o discurso e a música possuem um elemento em comum: o ritmo, que, no discurso, é analisado dentro do contexto da Retórica Antiga, especificamente num dos principais elementos constituintes do sistema retórico, a *elocutio* (elocução, i. e., o discurso oratório escrito), a qual, por sua vez, traz como um de seus elementos constituintes, a *oratio numerosa*, prosa rítmica ou prosa artística, um dos principais

recursos utilizados pelo orador a fim de trazer deleite aos ouvidos da plateia.

Na Antiguidade, o tratamento dado ao ritmo, fora do contexto musical, encontra espaço na disciplina conhecida como Retórica. Os principais tratados sobre Retórica foram escritos pelo filósofo grego Aristóteles (384 – 322 a. C.) e pelos latinos Marco Túlio Cícero (106 – 43 a. C.) e Marco Fábio Quintiliano (35 – 95 d. C.), porém a Retórica surgiu bem antes destes tratados. Na verdade, a Retórica surge com os primeiros sofistas, que elaboraram técnicas para transmitir ideias de forma perfeita, através da harmonia e escolha das palavras e figuras. Os sofistas, na verdade, foram os primeiros a propor uma disciplina como a arte do discurso persuasivo.

Não há uma retórica propriamente latina, pois, esta arte havia sido inventada, elaborada e progressivamente aperfeiçoada pelos gregos. O trabalho dos rétores latinos consistiu em elaborar um vocabulário técnico, transpondo os termos gregos para o latim. Entre os grandes rétores romanos, destacou-se, como já falamos, a figura de Marco Túlio Cícero, que escreveu alguns tratados sobre retórica, entre eles, *De oratore* (55 a. C.), *Brutus* (46 a. C.) e *Orator* (46 a. C.). É neste último que Cícero se propõe a explicar “a origem, causa, a natureza e, então, o uso do discurso bem coadunado e ritmado” (Cf. *Orator*, § 174), ou seja, é nessa obra que aparecerá de forma mais completa a questão do ritmo na prosa. Cícero também explica a causa pela qual o discurso ritmado se torna tão agradável aos ouvintes:

Aures enim uel animus aurium nuntio naturalem quandam in se continet uocum omnium mensionem. Itaque et longiora et breuiora iudicat et perfecta ac moderata semper exspectat; mutila sentit quaedam et quasi decurtata (...) Ut igitur poetica et uersus inuentus est terminatione aurium, obseruatione prudentium, sic in oratione animaduersum est, multo illud quidem serius, sed eadem natura admonente, esse quosdam certos cursus conclusionesque uerborum.

Na verdade, os ouvidos, ou antes, a mente advertida pelos ouvidos tem em si certa medida natural de todos os sons. E assim julga os sons mais longos e os mais breves e espera o que for mais moderado e polido; sente que algumas frases são mutiladas e de certa forma

truncadas (...). Por isso, assim como a poética e o verso foram criados pela limitação dos ouvidos e pela observação dos especialistas, assim também se verificou na prosa –embora muito mais tarde, mas orientado pela mesma natureza –que existem determinados ritmos e determinados acabamentos das palavras⁷. (*Orator*, §177-178)

A respeito desses “acabamentos das palavras”, Cícero desenvolve com frases ritmadas nos momentos de realce e nos finais de cada período, as chamadas cláusulas métricas. Essas cláusulas têm sua aplicação no interior do período oratório. Este, por sua vez, pode ser definido por duas acepções: uma acepção métrica, que incluiria uma sequência de extensão superior ao verso, uma seção (estrofe) de estrutura em forma ou não de versos e, finalmente, como sinônimo de *περικοπε* (conjunto de versos que formam uma unidade coerente de pensamento); e uma acepção rítmica, união de três ou mais pés diferentes.” (JESUS, 2013 p. 92).

Todos esses liames apontam para a constatação de que a prosa rítmica se desenvolveu a partir da própria naturalidade rítmica que existe no uso da voz e do corpo. Nesse sentido, a prosa oratória encontrou suas próprias regras tanto na natureza do ritmo em sentido mais geral, quanto nos postulados da poesia, embora procure distinguir-se desta com um tipo de medida rítmica mais conveniente e adequada ao seu próprio sistema.

A partir do que foi dito sobre a prosa artística no contexto da Retórica Antiga é possível estabelecer a viabilidade dos dados retóricos, principalmente no que se refere ao ritmo, para o desempenho musical. Nesse ponto, surgirá a relevância da comparação dos elementos rítmicos utilizados na prosa rítmica para a composição de um estilo musical muito importante e conhecido como o a mais antiga música do Ocidente: o canto gregoriano.

O canto gregoriano, em sua primeira fase conhecido como cantochão, é a mais antiga manifestação musical do Ocidente e teve suas raízes nos cantos das antigas sinagogas. Consiste em uma única melodia, com uma textura do tipo que chamamos monofônica. Em sua primeira fase, o cantochão não tinha acompanhamento. Consistia

⁷ Versão Poética de Carlos Renato R. de Jesus.

em melodia que fluía livremente, quase sempre se mantendo dentro de uma oitava e se desenvolvendo, de preferência com suavidade, através de intervalos de um tom. Os ritmos são irregulares, fazendo-se de forma livre, de acordo com as acentuações das palavras e o ritmo natural da língua latina, base do canto dessa música. Alguns cantos eram expressos de modo antifônico, isto é, os coros cantavam alternadamente. Outros eram cantados no estilo de responsório, que se faz com as vozes do coro respondendo a um ou mais solistas. Ainda hoje, em muitas igrejas e abadias, o cantochão é usado normalmente (BENNETT, 1982, p. 13).

Em relação ao ritmo, a música que estamos acostumados a ouvir não serve de parâmetro de comparação quando se trata do canto gregoriano, pois “na teoria musical moderna, o ritmo é definido como a distribuição ordenada dos valores, a relação entre a duração das notas executadas sucessivamente” (MED, 1996 p 128). Já na composição do canto gregoriano, o ritmo é dado pela primazia da palavra, levando em consideração a naturalidade da fala e não está aprisionado por um sistema de compasso ou medidas, definição similar à prosa rítmica.

O tratamento dado ao ritmo é o principal ponto de encontro entre a prosa rítmica e sua influência na composição do canto gregoriano. Existe uma importante relação entre o texto e a melodia, essa ligação faz do cantochão uma obra de declamação natural, musical única no gênero e muito próxima do que os antigos teóricos afirmavam sobre o ritmo natural da fala e sua relação com a música e o discurso.

Um outro ponto interessante a respeito do canto gregoriano é o modo como um repertório tão extenso como era o *corpus* do cantochão conseguiu se fixar no momento em que passou a ser compilado, antes mesmo de existir uma notação musical.

É bastante frequente encontrar a mesma melodia em muitos manuscritos diferentes e não deixa de ser notável que esses manuscritos registrem a melodia de forma quase idêntica. Como devemos interpretar esse fato? Uma das explicações consiste em dizer que as melodias terão tido uma fonte comum, tendo-se transmitido com precisão e fidelidade. Essa teoria da composição oral parte da observação dos cantores de longos poemas épicos, nomeadamente da Iugoslávia dos dias de hoje, que conseguiam recitar milhares de

versos, aparentemente de memória, mas que, na realidade, seguiam fórmulas precisas que regiam a associação dos temas, a combinação dos sons, as formas sintáticas, os compassos, as cesuras, os finais dos versos e assim por diante. Na própria literatura do cantochão há indícios que apontam para esta abordagem, tal como encontramos na tradição gregoriana e romana antiga (GROUT & PALISCA, 1988, p. 57).

Além do ritmo flexível, outros elementos servem de comparação entre a composição do período oratório e o canto gregoriano, como a combinação dos pés que determinam o final do período e do compasso no canto gregoriano, o uso da palavra *clausula* para organizar as estruturas rítmicas do período gregoriano, os jogos de acentuação e os intervalos de tempo.

Diante do que foi analisado, podemos sugerir que há um diálogo entre o discurso e a música, mediado pela prosa rítmica e o canto gregoriano. Devido às implicações retóricas para o desempenho musical desse estilo musical, é perceptível, ao analisar a composição do canto gregoriano, que os teóricos da música adotaram, consciente ou inconscientemente o procedimento elaborado pelos rétores gregos e romanos.

As questões que norteiam a perspectiva de uma investigação acerca da estrutura e do sistema da música gregoriana perpassam as seguintes inquietações: o que existe na estrutura do canto gregoriano que foi retirado e inspirado especificamente a partir do contexto da retórica clássica? Se existe uma relação, isso significa que o período oratório também apresenta um ritmo musical, uma vez que é inegável que o canto gregoriano é música ou, em outras palavras, teria existido certa incorporação musical ao período oratório da retórica clássica? Como decorrência desta questão, considerando a via dupla que ela imputa, o que poderia haver de prosástico na pauta musical do canto gregoriano?

Com isso em mente, busca-se uma investigação acerca da relação que pode existir entre um sistema medieval, muito posterior à retórica clássica com um objeto de estudo que é a prosa rítmica, para assim, compreender melhor o sistema teórico musical do canto gregoriano e, paralelamente, auferir novas interpretações a respeito do funcionamento do sistema rítmico antigo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- R. Bennet (1986). **Uma breve história da música**. Trad. M. T. R. Costa . Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- E. Cardine (1989). **Primeiro ano de canto gregoriano e semiologia gregoriana**. Trad. E. F. Dewe. São Paulo: Palas Atenas/ Attar.
- D. J. Grout; C. V. Palisca (1994) **História da Música ocidental**. Trad. A. L. Faria. Lisboa: Gradiva Publicações.
- D. Harrán (1997) "Toward a rhetorical code of early music". **The Journal of Musicology** 1. p 19-42.
- C. R. R. Jesus (2010). "A música sob o discurso". J. Cavalheiro; (Org.). **Literatura, Interfaces, Fronteiras**. Manaus: UEA Edições.
- (2013). **Introdução à prosa rítmica na antiguidade clássica: estudo e tradução do Orator de Cícero**. São Paulo: Mercado de Letras.
- O. Lacerda (1967). **Teoria Elementar da Música**. São Paulo: Ricordi Brasileira.
- H. I. Marrou (1973). **História da Educação na Antiguidade**. Trad. M. L. Casanova. São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo.
- B. Med (1996). **Teoria da Música**. Brasília: Musimed.
- O. Reboul (2004). **Introdução à Retórica**. Trad. I. C. Benedetti. São Paulo : Martins Fontes.



A RECEPÇÃO DA FIGURA FEMININA NA OBRA LISÍSTRATA DE ARISTÓFANES E O CORTIÇO DE ALUÍSIO AZEVEDO

Simone Picanço [UEA]

Orientador: Weberson Grizoste [UEA]

Resumo: *Este trabalho tem como objetivo desenvolver um estudo sobre a recepção da figura feminina em Lisístrata de Aristófanes e O cortiço de Aluísio de Azevedo, é uma pesquisa baseada na teoria estética da recepção de Hans Robert Jauss, que propõe o estudo da literatura sob a perspectiva de sua relação com a época de produção e com a posição histórica das personagens. Usaremos o princípio metodológico da pergunta e resposta, por meio do diálogo com texto.*

Palavras-chave: Estética da Recepção. Literatura. Aristófanes. Aluísio Azevedo.