



Weberson Grizoste
Renan Albuquerque

Estudos
Clássicos^e
Humanísticos
& Amazonidades

E82 Estudos clássicos e humanísticos & amazonidades/ Organizadores Weberson Grizoste e Renan Albuquerque. - Parintins: Gráfica e Editora João XXIII; Manaus: EDUA, 2016.

219 p.; 21 cm

E-ISBN 978-85-7883-390-9

ISBN 978-85-7883-395-4

1. Literatura Clássica 2. Literatura Indígena 3. Comunicação – Aspectos sociais 4. Abordagem Interdisciplinar do Conhecimento I. Título. II. Grizoste, Weberson III. Albuquerque, Renan.

CDU 821.14'02 (8)

Ficha Catalográfica elaborada pela Bibliotecária/Documentalista **Daniele Canto Hagra**
CRB11/726

Presença da prosa rítmica ciceroniana nos sermões de Padre Antônio Vieira

CARLOS RENATO R. DE JESUS
LUCIANA DOS ANJOS BRAGA
RODRIGO MINELVINO DE FREITAS¹

Introdução

Esse ergo in oratione numerum quemdam non est difficile cognoscere. Iudicat enim sensus; in quo iniquum est quod accidit non agnoscere, si cur id accidat reperire nequeamus (Cícero. Orator, p. 183).

[Deste modo, não é difícil reconhecer que existe na prosa um certo ritmo. É nossa audição que julga. E é injusto não admitir o que acontece só porque não podemos explicar o porquê.]

A epígrafe acima nos convida a refletir sobre um tema extremamente importante para os estudos da linguagem como ciência: o ritmo linguístico. Saber que esse tema já era discutido com

¹ Professor adjunto de língua e literatura latina no curso de Letras, Escola Normal Superior, da Universidade do Estado do Amazonas. Esta pesquisa teve apoio do Programa de Apoio à Iniciação Científica PAIC/FAPEAM, com a participação dos bolsistas, aqui coautores, Luciana dos Anjos Braga e Rodrigo Minelvino de Freitas.

relativa abrangência e profundidade no mundo greco-romano, especificamente no ambiente da prosa retórica (*in oratione numerum*), faz-nos crer que retomar os clássicos greco-romanos significa, na maioria das vezes, surpreender-se com a quantidade de ideias que hoje nos parecem inovadoras, mas que já foram manifestadas e discutidas ou, ao menos, intuídas, muitos anos antes, como é o caso do que aqui pretendemos demonstrar, ao fazer emergir formulações da Antiguidade através do estudo da Retórica clássica. O seu resgate em língua portuguesa é um dos principais objetivos deste pequeno artigo, que abordará a produção literária de Pe. Antônio Vieira², autêntico representante da língua portuguesa em sua mais primorosa qualidade.

Nosso propósito é constatar em alguns de seus sermões evidências da retórica clássica formulada por Cícero³ (orador romano, séc. I a. C.), especificamente através dos elementos da chamada *oratio numerosa* (prosa rítmica), a qual constitui, segundo o arpinate, requisito para a plena composição e perfeição do discurso oratório antigo. Trata-se, não obstante, de uma investigação preliminar e panorâmica, fruto de um trabalho que se desenvolveu, primeiramente, no âmbito de uma pesquisa de iniciação científica (PAIC) da Universidade do Estado do Amazonas durante 2008 e 2009, cujos resultados definitivos ainda estão em processo de formulação. A análise partirá das proposições de Cícero na obra

² Oriundo de família humilde, Vieira nasceu em Lisboa, em 1608. Imigrou para o Brasil com seis anos de idade, estudou em um colégio jesuíta baiano, onde se destacou nos estudos. Aos 19 anos, ministrou aulas de retórica e ordenou-se jesuíta em 1634. Após a Restauração portuguesa, retornou a sua pátria em 1640, voltando ao Brasil somente em 1652, onde pregou por nove anos, tendo atuado na conversão dos gentios. Exerceu trabalho diplomático e teve participação na criação da Companhia das Índias Ocidentais. Morreu no Brasil aos 89 anos de idade, em 1697.

³ Marcus Tullio Cicero nasceu na região do Lácio, no ano de 106 a. C. Atuou como advogado e sempre foi reconhecido como um grande orador. Estudou filosofia e, dotado de grande influência, atuou em diversas causas políticas. Suas habilidades retóricas foram compartilhadas em sua obra, sobretudo seus três clássicos: *De Oratore*, *Brutus* e *Orator*. Por questões políticas, Cicero foi executado pelo centurião Herênio, em 43 a.C.

Orator (44 a. C.), cuja tradução para o português encontra-se em Jesus (2008; 2013), e da interpretação de alguns trechos de um dos mais conhecidos sermões do clérigo português: o *Sermão da Sexagésima*.

A metodologia do trabalho é de natureza eminentemente bibliográfica, por isso, ao relacionar teorias da Antiguidade clássica com textos em língua portuguesa, é mantido o cuidado de sempre fazer referência aos escritos de Cícero, principal base teórica do estudo em questão, com fidelidade e bom senso, procurando evitar qualquer tipo de anacronismo, bem como fazer uso pertinente dos demais estudiosos consultados, que foram o conjunto referencial para a interpretação dos textos de Vieira. A escolha desse autor e desse *corpus* (os sermões), aliás, não foi por acaso. Deveu-se, acima de tudo, pela semelhança que ambos os gêneros têm em comum: a busca do convencimento e o arrebatamento do auditório.

De uma maneira geral, portanto, esta pesquisa, especificamente neste sucinto artigo, tenciona apontar as primeiras impressões a respeito das estruturas rítmico-retóricas de um dos sermões do padre português, a fim de preencher, nos trabalhos acerca de sua obra, uma lacuna que se coloca justamente no que concerne à verificação da presença de paradigmas ciceronianos, no conjunto de um sistema extremamente caro ao arpinate, que é a prosa rítmica. Com efeito, não há, até onde sabemos, trabalhos sobre os sermões de Vieira estritamente relacionados à configuração do ritmo oratório, segundo os modelos estabelecidos na Antiguidade, uma vez que, mesmo no âmbito das letras clássicas, ainda não se estudaram, com a devida densidade, os três elementos que, ainda segundo Cícero, em seu tratado *Orator*, concorrem para a constituição da chamada *oratio numerosa* (*concinnitas, compositio, numerus*), conforme veremos adiante.

O que propomos, então, é a extração de fragmentos do *Sermão da Sexagésima* que possam ser interpretados sob o paradigma dos

elementos rítmico-retóricos descritos por Cícero, sobretudo os componentes da prosa rítmica. Para tanto, é necessário que se faça um breve comentário acerca da retórica e da teoria ciceroniana, onde se localiza a matéria do nosso trabalho.

Retórica e ritmo

A Retórica surgiu na Antiguidade clássica como uma disciplina que estudava a arte do discurso oratório e, no dizer de Aristóteles (384-322 a. C.), seu maior teorizador, “pode ser definida como a faculdade de descobrir os meios possíveis de convencer por qualquer modo”⁴. Permanecendo em prestígio por longo período, ela acabou por desaparecer no decorrer do tempo, tendo voltado à tona somente muito recentemente, com estudos que tentam relacionar a disciplina clássica com as novas vertentes da linguística e da semiótica. Menos claro que seu desaparecimento é o seu surgimento, que costuma⁵ ser atribuído a Tísias e seu discípulo Córax, em sua *Teoria Retórica*, por volta do século V a. C., em Siracusa. Porém, foi o sofista Górgias de Leôncio (436-338 a. C.) o primeiro a teorizar efetivamente sobre as técnicas argumentativas de uma arte retórica como disciplina independente.

Ficou ao encargo dos sofistas levar esses tratados retóricos a Atenas. Porém, a fim de aprimorar a *Ars* eles logo sentiram a necessidade do estudo da gramática, da construção das frases e das figuras retóricas, e “exercitavam-se em sustentar opiniões diferentes entre si, tendo sempre como norma a comparação de argumentos

⁴ Cf. Rhet. 1, 2, 1. Para Quintiliano, todavia, a retórica não tem como finalidade última a persuasão. Ainda que possa persuadir pelo discurso ornado, o orador deve ser, acima de tudo, *uir bonus dicendi peritus* (um homem de bem, experimentado no dizer) (cf. PEREIRA, 2001, p. 151). Bornecque, na sua introdução à tradução de 1921 do *Orator*, acrescenta que, na referida obra, Cícero não faz mais que desenvolver a segunda parte da sentença: o peritus (p. 7).

⁵ Cf. Barthes (1975), Plebe (1978), Garavelli (2000).

verossimilhantes” (FONSECA, 2004, p. 101). Os sofistas se empenharam, pois, em cultivar amplamente a retórica na Grécia, de tal modo que, mais tarde, a disciplina foi sistematizada na *Ars rhetorica* de Aristóteles, dentro da qual, ainda nas palavras de Fonseca (ID., IBID.), era entendida como uma arte de natureza técnica, com normas cientificamente estabelecidas, que se baseava “na sedução que a palavra, se habilmente usada, exercia sobre a alma do ouvinte; procurando despertar nele as reações psicológicas” (IBID., p. 103).

A grande característica, ou melhor, busca da Retórica é a eficácia, visto que, conforme Mosca (2004), ao persuadir, é necessária a utilização de diversos recursos necessários para a produção dos efeitos esperados pelo orador. Tem-se, então, uma manipulação do discurso persuasivo: “nesse sentido, todo discurso é uma **construção retórica**, na medida em que procura conduzir o seu destinatário na direção de uma determinada perspectiva do assunto, projetando-lhe o seu próprio ponto de vista, para o qual pretende obter adesão” (FONSECA, 2004, p. 23). A Retórica era vista como uma técnica da qual se deveria dispor com estratégia, cultivo e aplicação, visão esta propugnada por Cícero em seu livro *De Oratore*:

Sin autem ea, quae obseruata sunt in usu ac tractatione dicendi, haec ab hominibus callidis ac peritis animaduersa ac notata uerbis definita generibus inlustrata, partibus distributa sunt – id quod uideo potuisse fieri –, non intellego, quam ob rem non, si minus illa subtili definitione, at hac uulgarí opinione ars esse uideatur (*De oratore*, 1, 109).

Mas se as coisas que foram observadas na prática e na ação oratória foram detectadas e registradas por pessoas capazes e competentes, receberam definição adequada, foram explicadas em categorias e subdivididas em espécies

(e eu notei que foi possível fazê-lo), não vejo por que razão não podem dar a impressão de arte, se não pela aceitação restritiva a Antonio, ao menos pela opinião mais geral⁶.

A Retórica entende que o discurso persuasivo deve fazer com que as ideias se juntem à forma linguística com perfeição. Para tanto, divide as etapas do discurso oratório em cinco procedimentos (conforme a opção dos manuais de retórica antigos), a saber: *a inuentio*, que trata do que será dito, isto é, de todos os materiais relativos ao que se vai discursar, de onde se tiram os argumentos e o conteúdo; a *dispositio*, a disposição das partes do discurso e a sua organização interna; a *elocutio*, inventário dos recursos de expressão, isto é, a versão escrita e definitivamente estruturada do discurso; e a *actio*, a ação do discurso persuasivo, onde se constitui, de fato, a retórica.

Desta última fazem parte diferentes recursos expressivos como ritmo, pausa e entonação, os quais têm a finalidade de proporcionar deleite ao auditório, com a intenção de arrebatá-lo e obter o esperado convencimento do auditório. Por fim, toda a consolidação do material transmitido, sobretudo oralmente, precisa ser retida pelo orador, a fim de alcançar o ouvinte; por isso o primeiro dispõe da técnica da *memoria*, que é lida e auferida através de determinadas técnicas, como, por exemplo, o seguimento lógico das partes do discurso e da própria coerência interna do discurso. Vale ressaltar que a *memoria* não fazia parte originalmente da Retórica clássica grega, tendo sido posteriormente inserida pelos romanos.

No que tange à prosa rítmica, isto é, o que se refere ao plano de expressão, é justamente na *elocutio* que as escolhas estilísticas do orador corroboram para o perfeito amoldamento entre forma e conteúdo, de modo que, por se tratar de um procedimento que visa

⁶ Todas as traduções, de latim ou de outras línguas, são do prof. Carlos Renato R. de Jesus.

agradar os ouvidos da plateia, os oradores empenhavam-se em dispor o texto oratório de modo a ser claro, correto e aprazível. Não é por acaso que, segundo Cícero (*Orator*, 61), o orador ideal se faz reconhecer justamente na competente elaboração da elocutio. E é por esse motivo que o centro deste trabalho incide justamente nesse ponto (a *elocutio*), lugar onde se desenvolvem os recursos rítmicos e todas as demais figuras retóricas que desempenham relevância na perfeita harmonia formal do discurso, com vistas, como sempre, à efetiva persuasão.

É importante dizer que Cícero não foi pioneiro a discutir a retórica e o problema do ritmo como um recurso oratório. Mesmo entre os primeiros sofistas gregos do século V a. C., “a preocupação com a linguagem ‘ornada’ e elaborada já era objeto de estudos e críticas, e a adequação do ritmo ao período oratório já era bastante difundida dentro do que chamamos de discurso ritmado (*oratio numerosa*)” (MOSCA, 2008, p. 12). No entanto, é com o orador latino que se aprofundam as discussões a respeito da questão do ritmo como recurso oratório, e é ele quem lança, pela primeira vez, as bases metodológicas para a sua utilização no discurso retórico. Cícero nos deixou três grandes manuais de retórica, ensinando os passos para a formação do que ele considerava o orador perfeito: *De Oratore* (55 a. C.), *Brutus* (46 a. C.) e *Orator* (46 a. C.). Mas é neste último que ele se detém sobre a prosa rítmica, focalizando seu texto no que concerne aos três principais elementos constitutivos do ritmo oratório, a saber, as qualidades rítmicas dos sons (*compositio*), a disposição harmônica das palavras (*concinnitas*) e o ritmo (*numerus*):

Conlocabuntur igitur uerba, aut ut inter se quam aptissime cohaereant extrema cum primis eaque sint quam **suauissimis uocibus**, aut ut forma ipsa **concinnitas** que uerborum conficiat orbem suum, aut ut comprehensio **numerosae** et apte cadat (*Orator*, 46 a. C., p. 149).

Portanto, as palavras serão colocadas ou de modo que o final e o começo delas estejam ligados o mais adequadamente possível e tenham **agradabilíssima sonoridade**, ou que a própria forma e **harmonia** das palavras se feche no seu próprio círculo, ou que o período soe **rítmica** e apropriadamente [grifos nossos].

Nec solum componentur uerba ratione, sed etiam finientur, quoniam id iudicium esse alterum aurium diximus. Sed finientur aut **compositione** ipsa et quasi sua sponte, aut quodam genere uerborum, in quibus ipsi **concinnitas** inest (*Orator*, 46 a. C., p. 164).

As palavras não só se organizarão, mas também se completarão ordenadamente, visto que dissemos ser esse o outro critério dos ouvidos. Mas terminarão ou pela sua própria **disposição** e, por assim dizer, espontaneamente, ou por algum tipo de palavras em que nelas próprias exista **harmonia** [grifos nossos].

A *compositio*, no *Orator*, refere-se, genericamente, à escolha das palavras que comporão o período. Ali, o autor trata das qualidades eufônicas das letras e de seus sons, listando fonemas ou sons que ele considera mais ou menos agradáveis aos ouvidos do auditório⁷ e que, portanto, devem ter preferência ou ser evitados pelo orador, conforme o caso.

Quando Cícero passa a falar sobre *concinnitas*, fica difícil delimitar a linha que a separa da *compositio*, pois ambas tratam da sonoridade e harmonia das palavras. Porém, a *concinnitas* é tratada como algo mais voltado para a escolha das palavras em confronto com as demais, em

⁷ Obviamente estamos falando dos sons agradáveis à língua latina, de que Cícero, sem dúvida, era profundo conhecedor. Portanto, não podemos, por razões óbvias, avaliar os reais efeitos de sentido ou de aprazimento que tais processos sonoros poderiam suscitar no auditório. Cabe-nos, apenas, descrever suas constatações, considerando sua aplicabilidade, *mutatis mutandis*, em outro sistema linguístico.

função da composição do período como um todo, uma vez que nosso autor propõe, para seu uso, a aplicação de jogos de ideias antitéticas, arranjos de palavras com a mesma terminação, paralelismo de sentenças, etc.

O *numerus* diz respeito ao ritmo de um modo geral, para qual concorrem os dois elementos acima citados (*compositio* e *concinnitas*), dentro de um quadro mais amplo, em que se destaca a composição do período oratório (*περίοδος*) e da sucessão de sílabas longas e breves, que compõem as chamadas *clausulae metricae*⁸, conforme nos diz Cícero: *fluit omnino numerus a primo tum incitatus breuitate pedum, tum proceritate tardius* (“O ritmo flui geralmente desde o princípio, ora mais acelerado pela brevidade dos pés; ora mais lento pela quantidade longa” – *Orator*, 46 a. C., p. 212). A palavra *numerus* pode ser traduzida, portanto, como ritmo, o mesmo ritmo da poesia (e, em alguma medida, também da música), porém, na prosa, usado com menos frequência do que nessas outras.

Em poucas palavras, o ritmo na prosa apresenta as mesmas propriedades da poesia. Contudo, não escapava aos antigos a tênue, porém determinante distinção de sua presença em ambas. A prosa, embora use dos mesmos mecanismos estilísticos da poesia não deve manter com esta similitude categórica, conforme adverte o próprio

⁸ Devido à proposta e à extensão desse artigo, não trataremos aqui das cláusulas métricas. Mas podemos usar uma definição antiga, e bastante completa, que propõe Mocquereau (1894, p. 27 apud BORNECQUE, 1907, p. 1): “entende-se por cláusulas (métricas, mistas ou rítmicas) certas sucessões harmoniosas de palavras e de sílabas que diversos prosadores latinos empregaram ao final das frases e, (muito frequentemente), dos membros da frase, a fim de proporcionar ao ouvido cadências rítmicas e efeito agradável. Se esses arranjos de sílabas são baseados na quantidade, as cláusulas são métricas; se são baseados sobre o acento, são rítmicas ou tônicas” (Tradução nossa de “on entend par clausules (métrique, mixtes ou rythmiques) certaines successions harmonieuses de mots et de syllabes que beaucoup de prosateurs latins employaient à la fin de phrases et, (assez souvent), des membres de phrase, afin de procurer à l’oreille des cadences nombreuses et d’un agréable effet. Si ces agencements de syllabes sont fondés sur le quantité, les clausules sont métriques; s’ils sont fondés sur l’accent, elles sont rythmiques ou toniques.”). As principais cláusulas métricas ciceronianas são: ditroqueu (˘ - - -), dicrético (˘ - - - -), péon 1º + espondeu (˘ - - - -) e dispondeu (- - - -). Para maiores detalhes sobre o assunto, cf. Jesus (2013).

Cícero:

Et horum utrumque numerus inlustrat, numerus autem – saepe enim hoc testandum est – non modo non poetice uinctus uerum etiam fugiens illum eique omnium dissimillimus; non quin idem sint numeri non modo oratorum et poetarum uerum omnino loquentium, denique etiam sonantium omnium quae metiri auribus possumus, sed ordo pedum facit ut id quod pronuntiatur aut orationis aut poematis simile uideatur (IB., p. 227)

E tanto uma coisa quanto outra [prosa e poesia] são reveladas pelo ritmo, mas um ritmo – frequentemente isso deve ser evidenciado – não apenas desvinculado das regras da poesia, mas principalmente que a evite, e seja o mais diferente de tudo em relação a ela. E não porque os ritmos não sejam os mesmos, tanto dos oradores e poetas quanto de todos os falantes e de tudo que tem voz e que podemos apreciar com os ouvidos, mas sim por que a ordem dos pés faz com que o que se pronuncia pareça igual à prosa ou à poesia.

Para Aristóteles, converge para a mesma postura do arpinate, afirmando que “a forma do estilo não deve ser nem métrica nem desprovida de ritmo. Se é métrica, falta persuasão, pois parece artificial e distrai a atenção do ouvinte, já que o prende na expectativa de retorno do metro” (Rhet., 3, 8, 1).

Na próxima seção, enfim, veremos, panoramicamente – já que se trata, insistimos, de uma primeira incursão a esse assunto na obra de Vieira –, de que modo o escopo das formulações a respeito da prosa rítmica ciceroniana encontra reflexo nos sermões do padre português.

Vieira e a *oratio numerosa*

A Retórica e, por conseguinte, a prosa rítmica, encontrou o seio religioso muito tempo antes do Iluminismo, graças à intervenção de St. Agostinho, que via nela um instrumento a serviço da verdade. Nas palavras de Violento (2008), a disciplina retórica e a prosa rítmica firmaram-se de tal modo nos meios eclesiásticos, que a Igreja utilizou-a como importante ferramenta de pregação. Por esse motivo, a retórica clássica é o grande modelo de Vieira, visto que o jesuíta defendia e utilizava largamente os recursos retóricos com a finalidade de persuadir os seus ouvintes, para levá-los ao arrebatamento da fé. No entanto, condenava os oradores que ornavam seu discurso esquecendo-se da fundamentação que advinha da Providência, conforme se percebe neste trecho do *Sermão da Sexagésima*:

Dir-me-eis o que a mim me dizem, e o que já tenho experimentado, que se pregarmos assim, zombam de nós os ouvintes, e não gostam de ouvir. Oh, boa razão para um servo de Jesus Cristo! (...) o pregador há de saber pregar com fama e sem fama. Mas diz o Apóstolo: Há de pregar com **fama** e com **infâmia**. Pregador para ser **afamado**, isso é mundo; mas **infamado** e pregar o que convém, ainda que seja com descrédito de sua **fama**, isso é ser pregador de Jesus Cristo. (VIEIRA, *Sermão da Sexagésima*, 2003, pp. 107-108) [grifo nosso].

Aproveitando a citação acima – sem desconsiderar a impressão nela registrada a respeito dos princípios de Vieira em relação ao conteúdo a ser veiculado no discurso do pregador –, podemos verificar estruturas rítmicas articuladas ao longo dos períodos. Por exemplo, a disposição harmônica das palavras no trecho acima evidencia uma repetição da palavra **fama** e suas variações derivadas,

constituindo uma figura de linguagem conhecida como **poliptoto**⁹, a qual estabelece um jogo de palavras (*concinntas*), com a utilização de elementos sonoros com inflexão rítmica (*compositio*). A finalidade dessa estrutura, parece-nos, seria a de criar e obter musicalidade, agradando, assim, os ouvidos dos espectadores. Ainda no que concerne ao jogo de palavras obtido pelas variações da palavra **fama**, percebe-se a presença das antíteses fama e infâmia, dispostas de forma a despertar no ouvinte a consciência do ato de pregação, ou seja, o pregador digno é aquele que se rebaixa ou se deixa difamar e, ainda assim, prega a palavra divina, o que agrada a Cristo.

Outro elemento rítmico a ser considerado é a pontuação¹⁰, conforme podemos verificar neste outro trecho:

Que coisa é a conversão de uma alma senão entrar um homem dentro em si e ver-se a si mesmo? Para esta vista são necessários olhos, é necessária luz e é necessário espelho. **O pregador concorre com o espelho, que é a doutrina; Deus concorre com a luz, que é a graça; o homem concorre com os olhos, que é o conhecimento** (VIEIRA, Sermão da Sexagésima, 2003, p. 83) [grifo nosso].

Percebe-se que o emprego da vírgula e do ponto-e-vírgula não consiste somente em marcar uma pausa, mas evidenciar uma alternância de estruturas sintático-semânticas, no caso os elementos concorrentes para a conversão da alma. De fato, a pontuação pode

⁹ Figura retórica ou de dicção que consiste em repetir a parte invariável de uma palavra (o lexema de um nome ou um verbo), substituindo, a cada vez, alguma de suas partes gramaticalmente variáveis. Ex.: plantar/plantação/implantar.

¹⁰ A pontuação não aparece como recurso rítmico para Cícero, pelo simples e óbvio motivo de que, em latim, não havia sinais diacríticos de nenhuma natureza. Porém, a pontuação, aqui, surge como elemento auxiliar e claramente recorrente do ritmo, pois resulta na articulação periódica de vários trechos do sermão de Vieira. O resultado desse recurso, portanto, é o mesmo que seria para o latim: o numerus.

denotar algum tipo de ênfase que se queira imputar ao discurso, pois, segundo Chacon (1998, p. 97), “a separação, por meio de pontuação, de estruturas que dão ênfase é provocada pela necessidade de se destacar uma alternância prosódico-semântica entre as diversas partes de um enunciado”. A ênfase projeta-se e se destaca através da articulação proporcionada e marcada pela pausa requerida pela pontuação. Essa constatação fica mais evidente se dispusermos o trecho destacado do seguinte modo:

O pregador concorre com espelho,
que é a doutrina;
Deus concorre com a luz,
Que é a graça;
O homem concorre com os olhos,
Que é o conhecimento

Fica visível, assim, que ocorreu uma simetria do período, em cuja distribuição harmônica configura-se o ritmo (*numerus*). Note-se que, organizado dessa forma para melhor visualização, o período mostra-se estruturado praticamente em forma de versos, em que pese a *isocolia* – isto é, igualdade precisa ou tendência à paridade numérica de sílabas entre os membros de um período, de um verso ou partes de ambos – entre os versos pares e entre os versos ímpares. Esse desmembramento em “versos” do trecho de Vieira evidencia, ainda, outro recurso rítmico referente ao *numerus* ciceroniano, a saber, as *particulae*.

Trata-se de partes menores que compõem a estrutura do período oratório. Cícero chama de *particulae* e *incisiones* (*Orator*, 205-206.), mas também usa a tradução do grego para *κῶλα* e *κόμματα*, *incisa* e *membra* (*Orator*, 211), isto é, membros e incisos. O inciso é um elemento breve, ao qual não se aplicam as regras da prosa rítmica (cf. QUINTILIANO, *Institutio oratoria.*, pp. 9, 4, 122); o membro tem

extensão e articulação variada.

A utilização que Vieira faz dessas *particulae* cria um contorno rítmico no qual cada linha menor funciona como resposta à linha maior que a antecede, criando uma espécie de paralelismo de significados, isto é, um emparelhamento, uma colocação “em paralelo” de componentes do discurso, que, neste caso, ocorre com a interposição do pronome “**que**”, a funcionar como uma **anáfora**, figura retórica que consiste em retomar um elemento antecedente (referente), repetindo-o ao início de cada membro sucessivo de uma parte do discurso, ou de cada verso de uma estrofe, a fim de enfatizar uma imagem ou conceito. Tal organização cria uma cadência rítmica de ideias complementares a cada “verso” par introduzido pelo pronome, com o destaque para os pares de palavras como *espelho-doutrina*, *luz-graça*, *homem-olhos*, nos quais Vieira pretendeu enfatizar, através da metáfora, a ideia de conversão da alma humana. A metáfora, aliás, como ferramenta retórica, não foi obliterada por Cícero, que também a inseriu, junto com as demais figuras (antítese, poliptoto, anáfora, paralelismo, *isocolia*, entre outras¹¹) no rol de instrumentos veiculadores de ritmo dentro da estrutura do período oratório (περίοδος).

Por fim, é importante frisar que a análise feita acima leva em consideração o princípio de que o ritmo manifesta-se naturalmente em qualquer texto, mesmo o falado, mesmo nos mais simplórios e “descuidados”. Conforme afirma Nespor (1994, p. 238): “o ritmo não é um fenômeno estritamente linguístico, mas um fenômeno natural que se encontra em toda a natureza e, por isso, também na linguagem, na qual os princípios organizativos são mais gerais”¹².

¹¹ Cf. Orator, 78-79, 135-139. E ainda De oratore, 3, 149 ss.

¹² “Il ritmo non è un fenomeno prettamente linguistico, ma un fenomeno naturale che si ritrova ovunque nella natura e perciò anche nel linguaggio, ma in cui principi organizzativi sono più generale”. Cícero tem consciência de que o ritmo ultrapassa o limite da linguagem (seja a do orador, a do poeta ou a do usuário comum). O que emite som pode ser mensurado ritmicamente pelos

Nesse sentido, um estudioso como Bakker (1997), por exemplo, chega a dizer que a poesia e o discurso marcado – como os de Cícero e os de Vieira – seguem os mesmos princípios da oralidade cotidiana, ou seja, as propriedades desta são manipuladas e aperfeiçoadas por aquelas, onde ficam mais evidenciadas e perceptíveis. Desse modo, a prosa rítmica não vem trazer algo exatamente novo à teoria da linguagem ou do discurso oratório em si, mas vem formalizar a existência desses elementos rítmicos na linguagem geral e oferecer meios para que eles sejam utilizados com eficiência na *ars persuadendi*. O estilo dos sermões de Vieira, em nosso entendimento, comprova essa afirmação.

Considerações finais

Como exposto, podemos entender o ritmo como um elemento natural à linguagem, mas que, em posse das técnicas adequadas, pode ser usado com o fim de tornar um discurso mais fluido e passível da aceitação do público, em qualquer época ou circunstância, com maior ou menor grau de liberdade estética. Ou seja,

As relações entre o ritmo natural e o da prosa métrica¹³ ou rítmica podem variar de uma época a outra. Podem ser mais rígidos ou mais livres. Neste caso, o ritmo pode ser mais ou menos artificial. Mas, na prosa, um ritmo artificial não poderia subsistir por muito tempo, e já vimos que todos os teóricos, em qualquer época a que pertençam, reconhecem sempre o caráter natural desse ritmo (NICOLAU, 1930, p. 33)¹⁴

ouvidos. Cf. Or. 227.

¹³ Convencionou-se denominar prosa métrica àquela que se fundamenta sobre a quantidade silábica dos pés, como é o caso do latim clássico. Com a sucessiva perda da noção de longas e breves, no latim tardio, passou-se a designar prosa rítmica ao *cursus*, propriamente dito, cuja base era unicamente o acento intensivo (cf. NICOLAU, 1930; LLORENTE, 1971).

¹⁴ No original: “les rapports entre le rythme naturel et celui de la prose métrique ou rythmique

Vieira, como grande estudioso da retórica clássica latina, parece ter-se utilizado dessas técnicas em sua vasta obra formada por seus sermões. Acreditamos que o padre português segue diversos dos conselhos oferecidos por Cícero – inclusive os referentes à prosa rítmica – mas, claro, adapta-os à sua língua. Apesar de poucos exemplos oferecidos – sobretudo por este ser um trabalho ainda muito preliminar –, acreditamos ter chegado ao menos mais próximo da constatação de nossa hipótese, isto é, de que discurso, ritmo e persuasão são importantes recursos da linguagem humana quando usados artisticamente, ainda que nem sempre percebamos ou lhes atribuamos a devida fonte e origem.

Referências

ARISTOTLE. The ‘art’ of rhetoric. With an English translation by Jonh Henry Freese. London: Harvard University Press, 1994.

BAKKER, Poetry in speech: orality in Homeric discourse. Ithaca/London: Cornell University Press, 1997.

BARTHES, Roland. A retórica antiga. In: COHEN, Jean et al. Pesquisas de retórica. Trad. de Leda Pinto Mafra Iruzun. Petrópolis: Vozes, 1975. pp. 147-232

CHACON, Lourenço. Aspectos rítmicos da pontuação. In: Ritmo da escrita: uma organização do heterogêneo da linguagem: São Paulo: Martins Fontes, 1998.

CICERÓN. De l’orateur. Texte établi par Henri Bornecque et traduit par Edmond Courbaud et Henri Bornecque. Paris: Les Belles Lettres, 1930. 3 vol.

CICERÓN. L’orateur, et Du meilleur genre d’orateurs. Texte établi par Henri
peuvent varier d’une époque à une autre. Ils peuvent être plus ou moins artificiel. Mais, dans la prose, un rythme artificiel ne saurait subsister pendant longtemps, et on a vu que tous les théoriciens, à quelque époque qu’ils appartiennent, reconnaissent toujours le caractère naturel de ce rythme”.

Bornecque. Paris: Belles Lettres, 1921.

FONSECA, Ísis Borges B. A Retórica na Grécia Antiga. In: Retóricas de ontem e de hoje. MOSCA, Lineide do Lago Salvador (org.). 3. ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2004.

GARAVELLI, Bice Mortara. Manual de retórica. Madrid: Cátedra, 2000.

JESUS, Carlos Renato R. de. Introdução à prosa rítmica na Antiguidade Clássica: Estudo e tradução do Orator de Cícero. Campinas, SP: Mercado de letras, 2013.

JESUS, Carlos Renato R. de. Orator e a prosa rítmica: introdução, tradução e notas. Campinas, SP: 2008. Dissertação (Mestrado em Língua – Letras Clássicas), Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 2008.

LLORENTE, Victor-José Herrero. La lengua latina en su aspecto prosódico. Madrid: Gredos, 1971.

MOCQUEREAU, A. Le cursus e la psalmodie. In: Paléographie musicale de Solesmes, tome IV, Solesmes, 1894, pp. 26-40. Apud BORNECQUE, H. Les clausules métrique latines. Lille: Université, 1907.

MOSCA, Lineide do Lago Salvador (org.). Retóricas de ontem e de hoje. 3. ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2004.

NESPOR, Marina. Le strutture del linguaggio: fonologia. Bologna: Il Mulino, 1994.

NICOLAU, Mathieu. L'origine du "cursus" rythmique et les début de l'accent d'intensité en latin. Paris: Les Belles Lettres, 1930.

PÉCORA, Alcir (org.). Sermões: Padre Antônio Vieira, Tomo II. São Paulo: Hedra, 2001.

PEREIRA, Marcos A. Natureza e lugar dos discursos gramatical e retórico em

Cícero e Quintiliano. *Phaos*, n.1, 2001. pp.143-157.

PLEBE, Armando. Breve história da retórica antiga. Tradução e notas de Gilda Naécia Maciel de Barros. São Paulo: EPU/USP, 1978.

QUINTILIEN. *Institutio oratoria*. Texte établi et traduit par J. Cousin. Paris: Les Belles Lettres, 1975-80. 7 vol.

VIEIRA, Pe. Antônio. Sermão da Sexagésima ou do Evangelho. In: *Sermões escolhidos*. São Paulo: Martin Claret, 2003.

VIOLENTO, Kelen Dias de Barros. *Ars sermocinandi: a permanência da retórica nas letras seiscentistas*. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/viicnlf/anais/cadernos12-08.html>. Acesso em 27 de junho de 2008.



O vi dois anos e dois
tranzens da sede
que zae a fonte