

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
CENTRO DE ESTUDOS SUPERIORES DE PARINTINS
LICENCIATURA EM LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA

ESTUDO INTRODUTÓRIO À RETÓRICA DE ÁQUILA ROMANO SEGUIDO
DE TRADUÇÃO DOS *ΔΙΑΝΟΙΑΣ ΣΧΗΜΑΤΑ* DO LIVRO *DE FIGVRIS*
SENTENTIARVM ET ELOCVTIONIS

LIA ESTER DA SILVA RIBEIRO

ORIENTADOR DOUTOR WEBERSON FERNANDES GRIZOSTE

PARINTINS – AM

2025/2

LIA ESTER DA SILVA RIBEIRO

**ESTUDO INTRODUTÓRIO À RETÓRICA DE ÁQUILA ROMANO SEGUIDO DE
TRADUÇÃO DOS *ΔΙΑΝΟΙΑΣ ΣΧΗΜΑΤΑ* DO LIVRO *DE FIGVRIS*
*SENTENTIARVM ET ELOCVTIONIS***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado no âmbito da disciplina Trabalho de Conclusão de Curso II como requisito do curso de graduação em Letras da Universidade do Estado do Amazonas – UEA.

BANCA EXAMINADORA

Professor Doutor Weberson Fernandes Grizoste
Orientador

Professora Doutora Edinelza Macedo Ribeiro
Banca Interna

Professor Doutor Carlos Renato Rosário de Jesus
Banca Externa

PARINTINS – AM

2025/2

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Sistema Integrado de Bibliotecas da Universidade do Estado do Amazonas.

R484e

Ribeiro, Lia Ester da Silva

Estudo introdutório à retórica de Áquila Romano seguido de tradução dos διανοίας σχήματα do livro De Figuris Sententiarum et Elocutionis / Lia Ester da Silva Ribeiro. Manaus : [s.n], 2025.
36 f. : ; 21.0 cm.

TCC - Graduação em Letras- Licenciatura- Universidade do Estado do Amazonas, Manaus, 2025.

Inclui Bibliografia.

Inclui Anexo.

Orientador: Grizoste, Weberson Fernandes.

1. Retórica. 2. Antiguidade Clássica. 3. Elocutio. 4. Áquila Romano. 5. Διανοίας Σχήματα. I. Grizoste, Weberson Fernandes (Orient.) II. Universidade do Estado do Amazonas. III. Título

CDU(1997)81

AGRADECIMENTOS

A Deus.

Aos meus pais, Rosani e Moisés.

Aos meus irmãos, Igor, Emily e Vitória.

Aos amigos que conheci e cultivei durante a graduação: Ruth, Loiana, Geane, Luiz e Beatriz.

À professora Gleidys Maia, que um dia nos disse que “às vezes, o professor colhe umas coisas bem bonitas”.

Ao professor e amigo Weberson Grizoste.

Ao casal icônico Jeska e Neko e a toda a comunidade do Diário de Bordo, pela companhia diária. Sempre nós, nunca eles!

DEDICATÓRIA

Às minhas almas gêmeas: Rosani, Moisés, Igor, Emily e Vitória.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo investigar a tradição retórica desde suas origens na Antiguidade Clássica até sua consolidação no Mundo Romano, com o intuito de contextualizar a obra *De figuris sententiarum et elocutionis*, de Áquila Romano, rétor latino do séc. III d.C. A pesquisa inclui uma tradução inédita, do latim ao português, dos *διανοίας σχήματα* presentes no manual. Para examinar a obra, primeiramente traçaremos o percurso histórico da retórica na Antiguidade Clássica; em seguida trataremos das principais características do sistema retórico, com ênfase na *elocutio* e o desenvolvimento das figuras de linguagem; por último, apresentaremos o rétor Áquila Romano e analisaremos quatro figuras de pensamento extraídas de sua obra, as quais pertencem a um subgrupo chamado *figurae per detractionem*.

Palavras-chave: Retórica; Antiguidade Clássica; *Elocutio*; Áquila Romano; *Διανοίας Σχήματα*.

ABSTRACT

This work aims to investigate the rhetorical tradition from its origins in Classical Antiquity to its consolidation in the Roman World, with the purpose of contextualizing the work *De figuris sententiarum et elocutionis* by Aquila Romanus, a Latin rhetorician from the 3rd century D.C. The research will include an unpublished translation, from Latin to Portuguese, of the *διανοίας σχήματα* present in the work. To contextualize the work, we will first outline the historical development of rhetoric in Classical Antiquity; next, we will present the main characteristics of the rhetorical system, with an emphasis on *elocutio* and the development of figures of speech; finally, we will introduce the rhetorician Aquila Romanus and we analyze four figures of thought extracted from his work, which belong to a subgroup termed *figurae per detractionem*.

Key-words: Rhetoric; Classical Antiquity; *Elocutio*; Aquila Romanus; *Διανοίας Σχήματα*.

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa insere-se no campo da retórica clássica, disciplina que, desde a Antiguidade, se ocupa das estratégias de persuasão e das formas de organização do discurso. Com o declínio do período clássico e a transformação sociocultural do Império Romano, a retórica adapta-se às necessidades pedagógicas, políticas e, posteriormente, cristãs da latinidade tardia. Nesse contexto, houve uma prolífica produção de tratados destinados à formação do orador, entre os quais se destacam os manuais voltados às figuras de linguagem.

Nesse sentido, o objetivo geral é investigar a tradição retórica desde suas origens na Antiguidade Clássica até sua consolidação no Mundo Romano, com o intuito de contextualizar a obra *De figuris sententiarum et elocutionis*, de Áquila Romano. A pesquisa inclui, em anexo, uma tradução inédita, do latim ao português, dos *διανοίας σχήματα* presentes na obra.

A escolha do tema justifica-se pela pertinência da retórica enquanto disciplina fundamental para a argumentação e construção do discurso, com influência nos estudos linguísticos e literários, na filosofia, na política e no direito. Embora seja um dos principais autores de figuras de linguagem em língua latina, a obra de Áquila Romano ainda é pouco explorada dentro dos estudos de retórica, sobretudo pela ausência de traduções em língua portuguesa. Assim, a realização deste trabalho contribuirá para ampliar o acesso ao retor.

A pesquisa consiste em um estudo bibliográfico conforme os procedimentos metodológicos descritos por Gil (2002), que compreendem as seguintes etapas: escolha do tema; levantamento bibliográfico preliminar; formulação do problema; elaboração do plano provisório de assunto; busca das fontes; leitura do material; fichamento; organização lógica do assunto; e redação do texto. No que diz respeito à tradução, apresentaremos os aspectos culturais que circundam a obra de Áquila, segundo assinala Mounin (*apud* FERNANDES, 2011, p. 81), de modo que “é impossível traduzir do latim somente através de sua gramática, sem um estudo da cultura latina” ou o conhecimento do tema ao qual o texto se refere. À vista disso, o processo de tradução é acompanhado de um estudo acerca dos referentes culturais e retóricos presentes na obra.

Para garantir a fidelidade ao sentido original no texto traduzido, recorreremos à *imitação*, conforme conceituada por Friedrich Schleiermacher. Tal como propõe o filósofo, dada a impossibilidade de equivalência exata entre as línguas, a tradução deve buscar “elaborar uma cópia, um todo composto de partes visivelmente diferentes das partes do original, mas que no efeito se aproxime do outro, tanto quanto a diferença de material permita” (SCHLEIERMACHER, 2007, p. 241). Dessa forma, procuramos produzir uma impressão no

leitor contemporâneo semelhante àquela causada no leitor primário. A tradução também utilizou dicionários, sites especializados em tradução e comparação com excertos da versão traduzida para o espanhol por López-Lucendo (2016).

Este artigo organiza-se em três seções. Na primeira, traçamos o percurso histórico da retórica na Antiguidade Clássica, dos sofistas à crítica platônica, da retórica aristotélica à tradição romana. Além das concepções antigas, analisamos também autores contemporâneos que tratam a respeito das origens judiciárias e literárias da retórica. Em seguida, expomos as principais características das cinco operações que compõem o sistema retórico, com ênfase na *elocutio* e no desenvolvimento das figuras de linguagem, desde a origem sofística, passando pela *metaphorá* em Aristóteles, até as concepções latinas e sua sistematização. Por fim, na terceira seção, apresentamos o retor Áquila Romano e analisamos quatro figuras de pensamento extraídas de sua obra, as quais pertencem a um subgrupo chamado *figurae per detractionem*.

Devido às limitações impostas pela natureza deste trabalho, enquanto artigo científico, optou-se por traduzir somente os *διανοίας σχήματα*. Os conselhos que Áquila destina ao seu pupilo, bem como as demais figuras que enumera, classificadas como figuras de palavra, não puderam ser traduzidos nem analisados, em razão das restrições de tempo e espaço para a realização desta pesquisa.

1. A RETÓRICA NA ANTIGUIDADE CLÁSSICA

A definição do que seja retórica revela-se uma tarefa pouco frutífera, sobretudo porque o termo é utilizado em múltiplos contextos na atualidade. Em razão de sua herança sofística, o termo “retórica” adquiriu, ao longo do tempo, uma conotação pejorativa, muitas vezes associada a uma manipulação linguística que privilegia a estética e a persuasão, ainda que os argumentos não sejam verdadeiros.

Mesmo no Mundo Antigo, não havia uma única concepção de retórica. Entre as definições mais tradicionais, encontra-se a formulada pelos sofistas, os quais serão refutados por Platão e, mais adiante, pela retórica aristotélica. Nesse sentido, Lausberg (2001, p. 86) aponta que a retórica, enquanto campo do saber, pode ser compreendida como *ars bene dicendi*, isto é, a arte de argumentar bem, cuja virtude reside na eficácia da persuasão.

A partir dessa concepção, como observa Manuel Alexandre Júnior (2005, p. 24-25) na sua introdução à *Retórica* de Aristóteles, surgem algumas oposições: o ornamento *versus* a eficácia; o agradável *versus* o útil; o fundo *versus* a forma. Tais contraposições revelam um debate histórico a respeito se persuadir seria, de fato, uma arte. Nesse ponto, Reboul (2004, p.

XIII) propõe “a articulação dos argumentos e do estilo numa mesma função”, e afirma que a tradição da retórica clássica estende-se de Aristóteles até o século XIX da nossa era.

Reboul (2004, p. XIV) define a retórica como “a arte de persuadir pelo discurso”. Para o autor, a persuasão retórica consiste em levar a crer, sem necessariamente levar a agir. Caso o discurso apenas leve à ação, não se trata de retórica, pois o levar a crer caracteriza a sua natureza artística, uma *téchne* orientada pela razão e voltada à produção de efeitos específicos no interlocutor. Além de sua função persuasiva, o autor identifica outras três funções da retórica: a função hermenêutica, relacionada à interpretação dos fatos e do discurso do outro; a função heurística, ligada à descoberta; e a função pedagógica, que favorece o ensino.

Já Barthes (2002, p. 5-6), ao conceber a retórica como uma metalinguagem, isto é, o discurso sobre o discurso, identifica seis práticas que lhe foram associadas ao longo da história: arte, ensinamento, ciência, moral, prática social e prática lúdica. Estas práticas ora coexistem, ora se sucedem historicamente. Tal abordagem revela as implicações da retórica tanto na produção estética quanto nas estruturas sociais de poder.

Diante destes pressupostos, trataremos agora das origens da retórica. A retórica não é uma ciência *a priori*, pois, como afirma Ricoeur (2000, p. 19), “a retórica foi acrescida como uma técnica à eloquência natural [...] foi essa *tékhne* que tornou o discurso consciente de si mesmo e fez da persuasão um objetivo distinto a ser alcançado por meio de uma estratégia específica”. Embora o uso da linguagem persuasiva seja anterior à sua sistematização histórica, considera-se que a retórica seja uma invenção dos gregos. Quando se pretende tratar de retórica, a referência primeira é sempre à tradição grega, pois foram eles que a transformaram em uma arte. Como destaca Alexandre Jr. (2005, p. 16) “para os gregos falar bem era tão importante para o herói, para o rei, como combater bem”, pois a Linguagem, ao lado da Política e do Direito, ocupava um lugar central na cultura grega, sendo considerada uma competência fundamental para o exercício da liderança, da cidadania e da atuação pública.

Reboul (2004, p. 2) aponta uma origem judiciária e uma origem literária para a retórica. No que se refere à origem judiciária, ela nasce de um processo de reorganização da propriedade e da cidadania na Sicília do século V a.C., quando os tribunais passaram a exigir dos cidadãos eloquência para defender seus direitos. Nesse contexto, surgem os primeiros mestres da retórica: Córax, discípulo do filósofo Empédocles, e o seu próprio aluno, Tísias, responsáveis pela publicação de uma “arte oratória” (*tekhné rhetoriké*), isto é, uma coletânea de preceitos práticos e exemplos destinados àqueles que recorressem à justiça.

Foi também Córax quem ofereceu a primeira definição de retórica, concebendo-a como “criadora de persuasão”. Assim, a arte oratória desses mestres não visava argumentar a partir da verdade, mas sim do verossímil. Como observa Barthes (2002, p. 9), Córax já apresentava as cinco grandes partes da *oratio*, estrutura que perduraria por séculos na tradição do discurso oratório: (1) exórdio; (2) narração ou ação (relação dos fatos); (3) argumentação ou prova; (4) digressão; e (5) epílogo. Importa ressaltar que essa primeira forma de retórica não possuía ainda um caráter literário ou filosófico; tais atributos serão incorporados mais tarde, em especial com os sofistas.

A chamada origem literária se dá com Górgias de Leontinos, que confere à retórica uma dimensão estética e literária, ampliando-a para além do âmbito judicial e político. De acordo com Reboul (2004, p. 4), “até então, os gregos identificavam ‘literatura’ com poesia (épica, trágica, etc.). A prosa, puramente funcional, restringia-se a transcrever a linguagem oral comum”. Górgias, fundador do gênero epidítico, é quem legitima a prosa como forma culta e estética de discurso, ao submetê-la ao código retórico (BARTHES, 2002, p. 11).

Górgias teria posto a retórica a serviço do belo, e não necessariamente da verdade, o que viria a fundamentar a crítica platônica. Os sofistas desenvolveram uma arte do discurso persuasivo e a transformaram em objeto de ensino, cujo objetivo não era a verdade ou o conhecimento, mas a eficácia do discurso em cada situação específica. Tal perspectiva se fundamenta na noção de *kairós*, ou seja, o momento oportuno, no qual a verdade é aquela que se adapta ao contexto e ao instante favorável. Desse modo, na escola sofística, os alunos eram preparados para vencer qualquer tipo de discussão (MARROU, 1973, p. 89; REBOUL, 2004, p. 6).

Platão, por sua vez, distingue duas retóricas: uma má ou sofística, ligada à ilusão e à verossimilhança; e uma boa, que é filosófica e tem como objetivo a verdade, chamada por ele de *psicagogia* (BARTHES, 2002, p. 11-12). Para Platão, a verdadeira retórica consiste na formação da alma pelo discurso. No *Fedro*, ele afirma que “o ensino da eloquência, quando efetuado com arte, tornará visível, na realidade, com toda a exatidão, a natureza dos objetos aos quais o discurso se aplica. Ora, tal objeto é, com certeza, a alma!” (Platão, *Fedro*, 270e). Assim, ao contrário dos sofistas, que utilizavam o discurso para a manipulação e o engano, a retórica platônica propõe educar e conceder ao indivíduo o domínio de si, conduzindo-o à verdade por meio do uso correto do *logos*.

Reboul (2004, p. 18), reafirma que Platão só atribuía valor à retórica se o emprego do pensamento conduzisse à verdade inteligível: “não existe arte retórica propriamente dita sem o

conhecimento da verdade, nem jamais poderá haver” (Platão, *Fedro*, 260e). Diante disso, Platão propõe uma retórica a serviço da dialética, “pois é o melhor processo de aprender a falar e a pensar” (Platão, *Fedro*, 266b). Conforme o autor, esta retórica filosófica não pretendia agradar aos homens, mas aos deuses (Platão, *Fedro*, 273e). Platão, ao concluir o *Fedro*, acrescenta que os filhos legítimos do orador são aqueles que visam instruir e conduzir a alma ao que é justo, belo e bom, pois foram concebidos a partir de uma verdadeira inspiração filosófica e, assim, são capazes de produzir ideais semelhantes em quem os ouve.

Por sua vez, Aristóteles concede à retórica uma definição mais modesta do que a dos sofistas e, por isso, mais plausível e eficaz (REBOUL, 2004, p. 24). Enquanto os sofistas atribuíam à retórica um valor absoluto e Platão a desqualificava por completo, em Aristóteles a retórica se contenta em ser alguma coisa e com valor certo, ao compreendê-la como “a capacidade de descobrir o que é adequado a cada caso com o fim de persuadir” (Aristóteles, *Retórica*, 1355b).

Aristóteles afirma, ainda, que “a retórica é, de fato, uma parte da dialética e a ela se assemelha, [...]; pois nenhuma das duas é ciência de definição de um assunto específico, mas mera faculdade de proporcionar razões para os argumentos” (Aristóteles, *Retórica*, 1356b). No entanto, a dialética aristotélica trata daquilo que é provável, isto é, refere-se à arte do diálogo ordenado, o qual utiliza argumentos lógicos. Segundo Curtius (1979, p. 67), o seu objetivo consistia em “demonstrar a igualdade de direitos da retórica como equivalente da dialética, a qual, segundo Platão, devia ser a coroa de todas as ciências”. Assim, o filósofo eleva a retórica ao mesmo plano racional da dialética, e a estabelece como uma ciência.

De acordo com Barthes (2002, p. 14), é a oposição entre a *technè rethorikè* e a *technè poietikè* que, de fato, define a retórica aristotélica, a qual estão atrelados todos os que reconhecem tal oposição. Ainda conforme Barthes, “temos a teoria com o próprio Aristóteles, a prática com Cícero, a pedagogia com Quintiliano” (p. 15), os quais demonstram como a concepção aristotélica influenciaria toda a tradição posterior, sendo acolhida e sistematizada por autores latinos.

A retórica grega foi apropriada pelos romanos a partir do século II a.C., quando rétores gregos migraram para Roma e lá fundaram escolas, sendo, a princípio, usada com fins práticos, voltados à Política e ao Direito, sem o mesmo teor teórico que possuía na Grécia. Apenas no século I Roma irá absorver os estilos mais artísticos do Oriente helenístico, e ampliar o aspecto estético da oratória romana (BARTHES, 2002, p. 17; CURTIUS, 1979, p. 67-68). Destacaram-

se as obras do anônimo autor da *Retórica a Herênio*, Cícero, Quintiliano, e, mais tarde, Áquila Romano, objeto principal desta pesquisa.

Segundo Faria e Seabra (2024, p. 9), na introdução à *Retórica a Herênio*, o manual foi composto, possivelmente, entre os anos 86 e 82 a. C. Trata-se do primeiro tratado latino sobre a arte da persuasão que chegou até nós integralmente. Embora sua autoria seja desconhecida, é comumente atribuída a Cícero, principalmente devido às semelhanças de estilo com a obra *Da invenção*.

O autor da *Retórica a Herênio*, assim como outros rétores romanos, procurou traduzir a nomenclatura grega dos procedimentos retóricos ao latim. Nesse sentido, Reboul (2004, p. 72) observa que a “*tekhné rhetoriké* será chamada de *ars oratoria*, ou *rhetorica*. Significativo: a palavra grega *rhetor* terá duas traduções: *orator*, que é o executante, o fazedor de discursos, e *rhetor*, que é o professor, geralmente grego”. Desse modo, há uma diferenciação entre aquele que ensina a arte do discurso e aquele que a pratica, distinção que se evidencia em Cícero, o qual, apesar de compor importantes tratados a respeito da *ars oratoria*, é reconhecido como um *orator*.

De acordo com Barthes (2002, p. 18-19), pode-se marcar a retórica ciceroniana com as características seguintes: a) o medo do “sistema”, isto é, tem como ponto de partida a retórica aristotélica, mas a “desintelectualiza”; b) a nacionalização da retórica, a fim de enraizá-la na identidade e nos valores de Roma; c) a colusão mítica do empirismo profissional e do apelo à grande cultura, de tal modo que o saber filosófico e literário enriquece a prática política e a torna mais refinada e eficaz; d) a assunção do estilo, que antecipa o desenvolvimento da *elocutio*.

Quintiliano, por sua vez, concebe a retórica como sinônimo de cultura, de modo que elabora um plano educacional completo, que abrange desde a primeira infância até a formação do orador ideal. Por esse motivo recebe a insígnia de pedagogo. Conforme Reboul (2004, p. 73), Quintiliano se esforça para reconciliar a retórica e a ética, esferas que Aristóteles havia separado. Ao atribuir à retórica tanto o valor de arte quanto o valor de virtude, Quintiliano confere a ela uma dimensão moral, isto é, os fundamentos da educação humanista.

Concluimos com Quintiliano este breve esboço da trajetória da retórica na Antiguidade Clássica, cientes de que nosso objetivo não é esmiuçar esse percurso histórico, mas demonstrar de que modo os antigos pensavam a arte de argumentar bem. Tal exposição servirá de base para a contextualização da obra de Áquila Romano. Na próxima seção, abordaremos o sistema

retórico e, desse modo, retomaremos alguns dos teóricos que aqui apenas traçamos sucinto comentário.

2. O SISTEMA RETÓRICO

Aristóteles, como bem observa Barthes (2002, p. 46), propõe que a *technè rhetorikè* gera quatro tipos de operações, que constituem as partes da arte retórica, as quais, por sua vez, não devem ser confundidas com as partes do discurso (*oratio*). As operações da retórica são: invenção (*inventio*), disposição (*dispositio*), elocução (*elocutio*) e ação (*actio*). Mais tarde, os romanos adicionaram uma quinta etapa ao processo de elaboração do discurso: a memória (*memoria*).

A invenção consiste na “preparação heurística do material do discurso” (BARTHES, 2002, p. 79), ou seja, na identificação dos argumentos idôneos a cada causa. Esses meios, também chamados de provas (*pisteis*), podem ser classificados em inartísticos (*pisteis atchnoi*) ou artísticos (*pisteis entechnoi*). As provas inartísticas são aquelas que já existem independentes do orador, como testemunhos, confissões e contratos, e, desse modo, não são por ele produzidas. Já as provas artísticas são argumentos elaborados por ele próprio e compreendem três espécies: o *éthos*, que diz respeito ao caráter moral do orador; o *páthos*, que se refere ao modo como se dispõe o ouvinte; e o *lógos*, que corresponde à argumentação racional. Este último divide-se em dois: o entimema (silogismo retórico) e o exemplo (indução retórica) (Aristóteles, *Retórica*, 1356a).

Os gêneros do discurso poderiam ser formados tanto pelos tópicos (*topoi*), os lugares-comuns, isto é, os argumentos aplicáveis a todos os discursos e pertinentes ao acusador e ao defensor, quanto pelos lugares próprios, que compreendem aos argumentos particulares de cada espécie discursiva, denominados *eidós* (BARTHES, 2002, p. 75-74; REBOUL, 2004, p. 52). Aristóteles classifica o discurso em três gêneros: o deliberativo ou político, o judicial ou forense e o epidítico, também chamado de demonstrativo.

O deliberativo é próprio das assembleias e tem como objetivo aconselhar ou desaconselhar ações futuras que dizem respeito à vida política da cidade, visando ao que é útil ou nocivo. O judicial, por sua vez, está relacionado ao julgamento de ações passadas e se desenvolve no âmbito dos tribunais, com a finalidade de acusar ou defender, buscando determinar o que é justo ou injusto. O epidítico, por sua vez, volta-se ao elogio ou à censura de determinada pessoa, cujo fim consiste em destacar o que é nobre ou vil. Embora possa recorrer

a elementos do passado ou do futuro, o tempo principal deste gênero é o presente (Aristóteles, *Retórica*, 1358b).

A disposição refere-se a “um plano-tipo ao qual se recorre para construir o discurso” (REBOUL, 2004, p. 55), organiza-se em quatro partes: exórdio, narração, confirmação e peroração. O exórdio é a parte inicial do discurso e tem como finalidade tornar o auditório dócil, atento e benevolente para a causa apresentada pelo orador. Em seguida, a narração expõe, de maneira objetiva, os fatos relacionados à causa, com o propósito de acusar ou defender. A narração deve ser clara, verossímil e breve, e é composta por dois tipos de elementos: os fatos e as descrições (BARTHES, 2002, p. 85; REBOUL, 2004, p. 55-56).

A confirmação, por sua vez, é a apresentação das provas elaboradas durante a *inventio* e pode ser seguida, quando necessário, pela refutação. Como afirma o tratadista da *Retórica a Herênio* (1, 18) “quando tivermos apresentado nossos argumentos e destruído os do adversário, teremos, então, cumprido inteiramente a tarefa do orador”. Nota-se, como observa Reboul (2004, p. 58), que a narração e a confirmação não precisam ser realizadas sucessivamente, mas devem obrigatoriamente estar presentes no discurso.

A peroração é a parte final da *dispositio* e pode ser dividida em diversas etapas, entre as quais se destacam: a amplificação, a paixão e a recapitulação. A amplificação deriva do gênero epidítico e tem como função enfatizar a gravidade da causa ou a importância do que foi defendido, de modo que produza uma ação, por exemplo, a condenação ou absolvição do réu; a paixão tem como objetivo despertar a piedade ou a indignação do auditório; e, por fim, a recapitulação sintetiza a argumentação (REBOUL, 2004, p. 59-60).

No caso do gênero judiciário, pode haver ainda a digressão, uma parte acessória em que o orador busca influenciar emocionalmente o público, seja o tornando mais atento, piedoso ou indignado. A digressão pode aparecer em qualquer momento do discurso, mas de preferência entre a confirmação e a peroração (REBOUL, 2004, p. 59).

A elocução constitui a terceira parte da retórica, caracterizada pela redação e escolha do estilo do discurso. Ausente da classificação de Córax, ela passou a integrar o sistema retórico quando Górgias buscou aplicar critérios estéticos à prosa. Seu desenvolvimento ocorreu principalmente com os latinos, tais como Cícero e Quintiliano. Conforme observa Barthes (2002, p. 89), a elocução abrange todos os aspectos da linguagem, incluindo a gramática e a dicção, esta última definida pelo autor como o teatro da voz. Dentro de pouco voltamos à *elocutio*.

A ação, quarta operação da retórica, refere-se à pronúncia do discurso, ou seja, à forma como a voz deve ser empregada de acordo com as emoções que se pretende transmitir, bem como ao uso adequado de tons e ritmos. Desse modo, Aristóteles (*Retórica*, 1404a) afirma que há três aspectos a serem observados nesse processo: volume, harmonia e ritmo. No grego, a ação é denominada *hypocrisis*, termo que remete à ideia de representação teatral. Segundo Reboul (2004, p. 67), o orador, assim como o ator, simula sentimentos a fim de atrair e envolver o público. Aristóteles valoriza o caráter teatral da ação ao afirmar que “há discursos escritos que obtêm muito mais efeito pelo enunciado do que pelas ideias” (Aristóteles, *Retórica*, 1404a).

O autor do manual *Retórica a Herênio* é o responsável por acrescentar a *memoria* ao discurso definindo-a como “guardiã de todas as partes da retórica” (*Retórica a Herênio*, 3, 28). A memória localiza-se antes da pronúncia (*pronuntiatio*) e, segundo o autor, divide-se em duas: uma natural e outra produzida pela arte. Esta última é construída por meio de lugares e imagens. Como observa Reboul (2004, p. 68), o valor atribuído à memorização do discurso variava entre os autores antigos. Para Cícero a memória é uma aptidão natural, não uma técnica, razão pela qual ele a exclui como parte da retórica. Quintiliano, por outro lado, em posição semelhante à do autor a Herênio, argumenta que a memória não é só um dom, como também uma técnica que pode ser desenvolvida por meio de métodos específicos.

Após expor o sistema retórico, retornamos mais uma vez a nossa atenção à *elocutio*. Isso porque a ela pertencem os *tropos* e as *figuras*. De acordo com Schirren (2009, p. 1462), na retórica sofística, ainda não havia uma sistematização das figuras retóricas, embora o uso abundante de recursos estilísticos fosse uma marca distintiva da prosa dos sofistas. Górgias é o principal representante desse período, de modo que, posteriormente, as figuras mais empregadas em seus discursos, a antítese e as de simetria sonora, serão denominadas *figuras gorgianas*.

Isócrates, por sua vez, utiliza o termo *idea* para designar as figuras, comparando-as aos *schemata*. À vista disso, confere à retórica um caráter de ensino técnico. Nessa fase, embora as figuras não fossem reconhecidas nem tratadas como um campo teórico autônomo, eram aplicadas para a composição discursiva, antevendo o desenvolvimento da doutrina das figuras na retórica aristotélica.

Convém ressaltar que foi Aristóteles quem primeiro conceituou as figuras de linguagem, ao tratar da *metaphorá* na *Poética* e na *Retórica*. O nome era a base semântica da metáfora, a qual, por sua vez, consistia em transportar para uma coisa o nome de outra. Esse transporte

poderia acontecer de quatro modos: do gênero para a espécie, da espécie para o gênero, da espécie para outra espécie ou por analogia (Aristóteles, *Poética*, 1457b).

Com base nos exemplos aristotélicos, observa-se que, em “aqui minha nave se deteve” há a substituição do gênero (deter-se) pela espécie (estar ancorado); já em “na verdade, milhares e milhares de gloriosos feitos Ulisses levou a cabo”, ocorre o inverso, a espécie (milhares) ocupa o lugar do gênero (muitos). O transporte de espécie para espécie dá-se dentro de um mesmo campo semântico, como em “tendo-lhe esgotado a vida com seu bronze” e “cortando com o duro bronze”, nos quais os verbos “esgotar” e “cortar” são empregados no lugar de “tirar a vida”. Nesse sentido, Aristóteles entendia a metáfora de forma mais ampla do que nós usamos hoje, ao compreendê-la como qualquer deslocamento semântico, levando-o a incluir sob o nome de metáfora outras figuras.

Já na *Retórica* (1410b), Aristóteles expõe a origem das expressões elegantes e de maior aceitação, atribuídas tanto ao talento natural quanto ao exercício. O filósofo pontua que o recurso que mais agrada aos ouvintes é a metáfora, uma vez que as palavras mais prazerosas são as que nos proporcionam também conhecimento. Nessa direção, a metáfora ensina algo desconhecido em termos de algo já conhecido, como quando Homero, na *Odisseia*, chama a velhice de “palha” para expressar que ambas já não estão na “flor da idade”.

Entre os quatro tipos de metáfora, destacam-se sobretudo as de analogia, definidas na *Poética* (Aristóteles, *Poética*, 1457b) como aquelas em que “o segundo termo está para o primeiro, na igual relação em que está o quarto para o terceiro, porque, neste caso, o quarto termo poderá substituir o segundo, e o segundo, o quarto”. Desse modo, a “urna” relaciona-se a “Dionísio” do mesmo modo que o “escudo” a “Ares”, ou ainda, a “velhice” se relaciona à “vida” como a “tarde” ao “dia”. Por isso, pode-se dizer que a urna é o “escudo de Dionísio” e o escudo é a “urna de Ares”; a tarde é a “velhice do dia” e a velhice é a “tarde da vida”.

Por outro lado, na *Retórica a Herênio* (4, 18), as expressões consideradas mais adequadas são as que reúnem elegância, composição e dignidade. Detemo-nos no papel da dignidade, a qual confere ornamento ao discurso, tornando-o distinto pela variedade de figuras empregadas. Divide-se em ornamentos de palavras e de sentenças. O primeiro refere-se à linguagem em si, isto é, ao refinamento da expressão; o segundo, aos ornamentos que encontram dignidade não nas palavras, mas nas próprias ideias que estruturam o discurso.

De fato, a *Retórica a Herênio* foi o primeiro manual a sistematizar uma lista de figuras, nele são apresentadas quarenta e cinco *figuras elocutionis* e dezenove *figuras sententiarum*. Dentre as figuras de palavra, destaca-se dez nas quais “o discurso afasta-se do domínio usual

das palavras e, com certo encanto, é levado a outro plano” (IV, 42). Tais ornamentos serão classificados como *tropos* nas obras de Cícero e Quintiliano.

Conforme Schirren (2009, p. 1462), Cícero trata das figuras de forma sucinta e pouco sistemática, ao que supõe-se que o orador romano não conferia grande importância à linguagem figurada. No mais, segue a tradição de categorização dos ornamentos, na qual os de palavra se desfazem se os termos forem trocados, enquanto os de pensamento permanecem mesmo quando ditos com outras expressões. Cícero ainda adverte que o bom orador precisa analisar aquilo que é apropriado e conveniente a cada contexto.

Quintiliano (*Instituição Oratória*, 9, 1, 4), por sua vez, distingue *tropos* e *figuras* pelo tipo de desvio que cada um promove na linguagem. Os *tropos* atuam no âmbito do significado, no qual há uma “transferência da significação natural e principal de uma expressão para outra por razões de adorno estilístico”. Já as figuras estão vinculadas à expressão, ou seja, a forma de apresentar o argumento, desviando-se da estrutura usual para gerar efeito estético e persuasivo.

No que diz respeito ao tratamento desses recursos, Reboul (2004, p. 130) postula que as figuras podem ser classificadas em figuras de palavra, de sentido, de construção e de pensamento. Esta última distingue-se das demais por sua independência em relação ao som, ao sentido e à ordem das palavras, uma vez que se refere exclusivamente à relação entre as ideias.

Segundo o autor, três fatores caracterizam essas figuras: (1) elas se aplicam à totalidade do discurso, isto é, não se restringem apenas à uma parte do enunciado, por exemplo, um discurso pode ser inteiramente irônico; (2) envolvem a relação do discurso com o seu referente, pela qual pretendem expressar a verdade, como no caso da alegoria, que pode transmitir um sentido verdadeiro ou falso; e (3) permitem uma dupla interpretação, literal ou figurada. Nessa direção, uma figura de pensamento, como a ironia, pode passar despercebida por um ouvinte menos atento, que interpreta como verdadeiro o que é dito, ou como no provérbio “*uma andorinha só não faz verão*”, no qual Reboul (*ibid.*) observa que a verdade do sentido meteorológico implica também a verdade do sentido humano.

Lausberg (2001, p. 164) complementa que “as figuras são um fenômeno da *dispositio* [...] distinguem-se as figuras de pensamento, que originariamente pertencem à *inventio*, das figuras de palavra, que essencialmente pertencem à *elocutio*”. Conforme o autor, as figuras de pensamento, foco deste estudo, dizem respeito a operações mentais que auxiliam na construção da matéria argumentativa e estão, por isso, ligadas à invenção, mas tratadas, no ensino escolar, dentro da elocução, dado o caráter indissociável entre pensamento e expressão linguística (LAUSBERG, 2001, p. 216).

O desenvolvimento da *elocutio* e a sistematização das figuras revelam uma progressão histórica que se estende até a latinidade tardia, quando haverá um fluxo intenso de tratados que concentraram-se em organizar e ensinar a doutrina das figuras, estabelecendo-as como principal expoente da retórica.

3. DE FIGVRIS SENTENTIARVM ET ELOCVTIONIS

3.1. Áquila Romano e Sua Obra

Os dados a respeito da biografia e da obra de Áquila Romano são bastante reduzidos e podem ser encontrados sobretudo em seu próprio tratado, bem como em raras referências feitas por outros autores. Entre eles, destaca-se Júlio Rufiniano, que afirma dar continuidade à obra de Áquila, a qual, por sua vez, se fundamenta nos escritos de Alexandre Numênio, retór grego do século II d.C. Todavia, no *De Figuris* de Áquila não há qualquer menção ao *Περὶ τῶν τῆς διανοίας καὶ τῆς λέξεως σχημάτων*, de Alexandre; a evidência de relação entre Áquila e Alexandre é a apresentação feita por Rufiniano na introdução do seu próprio livro *De Figuris sententiarum et elocutionis*:

Hactenus Aquila Romanus ex Alexandro Numenio: exinde ab eo praeteritas, aliis quidem proditas subtexuimus (Júlio Rufiniano, p. 38, 1).

Áquila Romano seguiu Alexandre Numênio até certo ponto: após, acrescentamos as partes que Áquila omitiu, mas que foram transmitidas por outros.¹

Áquila Romano provavelmente viveu entre o final do século III e o início do século IV. Seu manual *De figuris sententiarum et elocutionis* teria sido composto ainda no século III d.C., uma vez que serviu de fonte para a obra *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, de Marciano Capela, e que Rufiniano produziu sua obra durante o reinado de Constantino. Outros fatores que reforçam essa cronologia são as diversas menções a um autor chamado Áquila em tratados gramaticais tardios, sendo a principal a um certo *Aquila orator* na *Ars maior* de Donato (cf. LOPÉS-LUCENDO, 2015, p. 82).

No exórdio, Áquila explica o motivo pelo qual a obra não é um manual de retórica, mas um *De Figuris*. Tal escolha se deve à limitação de tempo, embora o autor prometa, em outra ocasião, enviar um manual completo. O rétor romano dedica o texto a um estudante, cujo nome não é revelado, mas sabe-se que ainda está em fase inicial de aprendizado da *ars oratoria*. Por

¹ Todas as traduções apresentadas neste trabalho são de responsabilidade da autora.

essa razão, como observa Lopés-Lucendo (2015, p. 85), o tratado assume um caráter marcadamente didático, uma vez que visa ensinar a natureza das figuras de modo breve e preciso.

Ainda na introdução, o autor ressalta a classificação dicotômica, da qual também se vale, que distingue figuras de pensamento (*διανοίας σχήματα*) de figuras de palavra (*λέξεως σχήματα*). Em seguida, salienta que a *inventio* é comum aos homens inteligentes; no entanto, eles não podem ser considerados oradores. A partir desse ponto, Áquila estabelece a rivalidade entre gramáticos e rétores, uma vez que os primeiros afirmam conhecer o uso correto das palavras, bem como o tratamento dos *tropos*, embora o uso adequado a cada caso seja da competência da retórica. Áquila passa, então, a explicar a importância das figuras: nenhum outro recurso retórico se compara a elas em seus benefícios para a elaboração do discurso. O emprego destes artifícios é intrínseco ao orador, pois acrescenta às palavras e aos pensamentos dignidade e ornamento no intuito de comover tanto o juiz quanto o público. O rétor conclui o exórdio justificando a escolha de iniciar pelos *διανοίας σχήματα* sob a alegação de que é natural pensar antes de falar.

Segundo Chiron (2020, p. 72-74), a difusão de tratados voltados especificamente às figuras decorria do fato de servirem como complemento a um ensino considerado já assimilado a respeito dos demais aspectos do sistema retórico. De acordo com o autor, a ausência de explicações mais detalhadas acerca da origem das figuras, deve-se a sua pré-existência, uma vez que os argumentos não são criados, mas descobertos. Desse modo, não se pretendia elaborar uma teoria das figuras, mas ensinar a sua aplicação prática, entendimento que se confirma pelo caráter escolar de manuais como o de Áquila.

O tratadista apresenta dezesseis figuras de pensamento, as quais afirma serem as que reúnem maior elegância. Ao concluir a exposição acerca delas, adverte que é necessário aplicar estudo e atenção ao seu uso, de modo que tais recursos estejam sempre sob o controle do orador. Adiante, explica a distinção entre figuras de pensamento e figuras de palavra:

Differt autem figura elocutionis a figura sententiae hoc, quod sententiae figura immutato verborum ordine vel translato manet nihilo minus. Elocutionis autem, si detraxeris vel immutaveris verba vel ordinem eorum non servaveris, manere non poterit (Áquila. 20).

A figura de palavra, por outro lado, difere da figura de pensamento neste ponto: a figura de pensamento, embora a ordem das palavras seja modificada ou alterada, permanece a mesma. No entanto, a de palavra, se tirares ou mudares as palavras, ou não conservares a ordem delas, não poderá subsistir.

Áquila esclarece que a ironia, por exemplo, permanece sendo uma figura de pensamento mesmo quando expressa de diferentes maneiras. Já a anáfora, por ser uma figura de palavra, deixa de existir como figura se a repetição for removida. O rétor observa que, em muitos casos, uma figura de pensamento pode unir-se a uma figura de palavra, como ocorre quando a ironia é construída por meio de uma anáfora. Nesse sentido, a diferença entre as categorias de figura está no nível em que atuam no discurso.

A respeito da estrutura do enunciado, Áquila apresenta o nome da figura em grego, seguido da tradução em latim; após, fornece a definição da figura, muitas vezes a comparando com outras da mesma espécie ou com a anterior; por fim, insere um ou mais exemplos, retirados principalmente de Cícero e das traduções latinas de Demóstenes (cf. GREBE, 2000, p. 49; SCHIRREN, 2009, p. 1480). A seguir, apresentaremos a tradução de quatro *διανοίασ σχήματα* da obra de Áquila, acompanhados de uma análise que considera as interpretações antigas e modernas de cada um deles.

3.2. Διανοίασ Σχήματα

Os *διανοίασ σχήματα* selecionados são: *προσωποποιία* (*prosōporoiía*); *ἀποσιώπησις* (*aposiōpēsis*); *Ἐπιτροχασμός* (*epitrokhasmós*); e, *παράλειψις* (*paráleipsis*). Essas figuras pertencem às categorias de figura de enunciação e/ou de construção. De acordo com Reboul (2004, p. 133), as figuras de enunciação são uma subcategoria das figuras de pensamento e se relacionam à forma de enunciar e não ao conteúdo do enunciado. Ainda na classificação de Reboul (*idem*, p. 126), as figuras de construção constituem uma categoria autônoma, que se refere à estrutura da frase ou do discurso e se realiza por meio de subtração, repetição ou permutação. Sob outra perspectiva, Lausberg (2001, p. 243) considera as figuras por subtração (*figurae per detractiōnem*) como uma subcategoria das figuras de pensamento, as quais consistem na omissão de pensamentos, motivada pela pressa do discurso ou pelo alcance de um ideal estilístico.

Embora a figura *προσωποποιία* (*prosōporoiía*) não integre o grupo das *figurae per detractiōnem*, ela é uma figura de enunciação. Já a figura *παράλειψις* (*paráleipsis*), além de pertencer ao conjunto *per detractiōnem*, também pode ser enquadrada como figura de enunciação. À vista disso, a presença da *προσωποποιία* (*prosōporoiía*) nesta análise se justifica porque ambas as figuras incidem sobre a construção enunciativa do discurso.

Tendo em vista que Áquila utiliza os termos em grego para nomear as figuras, adotaremos a transliteração do grego ao longo da análise. A sequência de apresentação das figuras seguirá a mesma ordem em que aparecem no *De figuris*. O texto original em latim, acompanhado de nossa proposta de tradução, encontra-se em anexo ao final deste trabalho.

3. 2. 1. Προσωποποιία

Προσωποποιία é uma *invenção de personagens*. Esta figura contém em si grande prestígio quando introduzimos a própria república falando, ou quando, por assim dizer, despertamos alguns mortos dos infernos e, colocando-os diante do juiz, os dotamos de discurso. Tal é aquela personagem em *Pro Caelio*, Ápio, o Cego, apresentado em oposição à Clódia, assim dizendo: *Mulher, o que tens a ver com Célio? O que tens a ver com um jovem? O que tens a ver com um estrangeiro?* Muitas vezes, de fato, aquilo que os juízes dificilmente toleram ao nos ouvir dizer em nosso próprio nome poderia ser dito com mais liberdade e adequação dada a suposta dignidade da personagem.

A *προσωποποιία* (prosōpopoiía), traduzida por Áquila como “invenção de personagens”, introduz no discurso seres fictícios para reforçar a argumentação. O exemplo dado pelo autor encontra-se no discurso *Pro Caelio* (56 a.C.) de Cícero, apresentado no contexto do julgamento de Marco Célio Rufo. No parágrafo 34, o rétor evoca a figura de Ápio Cláudio, importante antepassado de Clódia, para censurá-la por meio de excessivas perguntas retóricas. Assim sendo, o público tem a impressão de ouvir a voz dos grandes Cláudios do passado, e não somente a opinião do orador. Áquila ainda observa que certas críticas ou acusações, que seriam inaceitáveis se ditas diretamente, podem ser expressas com mais liberdade quando colocadas na boca de um personagem hipotético, cuja autoridade moral legitima o discurso.

Em Aristóteles (*Retórica*, 1411b), a *prosōpopoiía* é definida como “uma metáfora apropriada ao momento presente, não para sempre, mas que produz uma visualização do objeto; [...], e o inanimado tona-se animado”. À vista disso, a figura é passível de improvisação, uma vez que ocorre no presente e serve para intensificar a força do argumento por meio da visualização. Sua eficácia, contudo, não é duradoura, pois possui uma natureza teatral que não se sustenta ao longo de todo o discurso. Nesta mesma esteira, o autor da *Retórica a Herênio* (4,66) afirma que:

A *personificação* consiste em configurar uma pessoa ausente como se estivesse presente, também em fazer falar uma coisa muda ou informe atribuindo-lhe ou forma e discurso ou uma ação adequados a sua dignidade, [...]. A personificação pode ser aplicada a diversas coisas, mudas e inanimadas. E especialmente útil nas partes da amplificação e da comiseração. (*Retórica a Herênio*, 4, 66).

Nessa direção, a *prosōpopoiía* acentua a expressividade do discurso, visto que é aplicada nas partes da amplificação e comiseração, momentos em que o orador busca despertar emoções como a piedade ou a indignação. Assim, a figura contribui tanto para o *éthos*, ao imprimir mais dignidade e autoridade ao orador, quanto para o *páthos*, ao envolver o público e torná-lo mais receptivo à persuasão.

Segundo Lausberg (2001, p. 251), a *prosōpopoiía* é uma variação da alegoria e da etopéia, na qual se atribui às coisas concretas e a conceitos abstratos e coletivos, funções de pessoas reais. Por outro lado, Reboul (2004, p. 134) classifica a *prosōpopoiía* como figura de enunciação, na qual o orador dá voz aos antepassados, aos mortos ou às leis. Portanto, o efeito desta figura está atrelado à expressão do falante, isto é, ao modo de enunciar, e não ao enunciado em si.

3. 2. 2. Ἀποσιώπησις

Ἀποσιώπησις, a *reticência* ocorre quando suprimimos dentro de nós aquilo que íamos dizer, seja porque são infames ou odiosas, seja, de outro modo, grave para nós de se expor; tal como acontece no exórdio de Demóstenes: *Não nos apresentamos, eu e o rival, com igual perigo para o julgamento; mas, quanto a mim – não desejo, no início do discurso, declarar algo mais agourento*. Às vezes também empregamos esta figura como se estivéssemos apressados para abordar outros fatos. Tal é aquele [verso] de Virgílio: *Os quais eu!... Mas é preferível apaziguar as ondas agitadas*.

A *ἀποσιώπησις* (*aposiōpēsis*), que Áquila traduz por “reticência”, interrompe deliberadamente o discurso, no intuito de omitir uma ideia que sugeria pestes a ser expressa. A interrupção pode ocorrer por diversos motivos: para evitar dizer algo ofensivo; para suscitar emoção, pudor, revolta; ou ainda pressa para discorrer sobre assuntos mais importantes. O efeito retórico da *aposiōpēsis* está naquilo que não é dito, mas que o público pode inferir. Desse modo, mobiliza o não dito como parte do discurso.

Áquila apresenta dois exemplos: o primeiro é extraído do exórdio do discurso *Contra Mídias* (347 a. C.) de Demóstenes. Nele, o ateniense adverte os ouvintes sobre a propensão dos juízes a favorecer os mais ricos e, por essa razão, afirma que não enfrentará o julgamento com os mesmos critérios que o seu adversário. Contudo, o orador suspende o seu argumento, caracterizando o uso da *aposiōpēsis*. O segundo exemplo elucidava um uso menos frequente da figura e provém da *Eneida* (1.135) de Virgílio. Nesse trecho, Netuno enfurecido com os ventos que Juno libertara para provocar uma tempestade e prejudicar o troiano Eneas, repreende-os por agirem sem sua autorização; no entanto, pausa as ameaças para restaurar a ordem.

Nos exemplos apresentados pelo autor a Herênio (4.41), o orador se utiliza da figura para evitar ser arrogante ou para não se rebaixar ao nível do adversário. Em ambos os casos, o que fica subentendido é tão eficaz quanto aquilo que é dito.

Na *rescisão*, depois de dizer algumas coisas, deixa-se inacabado o restante do que se começou a dizer, deste modo: “Não seria justa uma disputa entre mim e ti, pois o povo romano a mim...prefiro não dizer, para não correr o risco de parecer arrogante, mas a ti, sempre julgaram digno do opróbrio”. Também: “Ousas dizer isso, tu que recentemente em outra casa... não me atreveria a dizer, para que ao falar o que é digno de ti, não pareça dizer algo indigno de mim”. Aqui, a suspeita, calada, consegue ser mais atroz do que a exposição loquaz. (*Retórica a Herênio*, 4, 41).

Reboul (2004, p. 126) classifica a aposiōpēsis como figura de construção, na qual o retor “retira o argumento do debate para incitar o outro a retomá-lo por sua conta” (*idem*, p. 127). Nesse sentido, o orador se exime da responsabilidade sobre o que é apenas insinuado, sem ser dito explicitamente, ou seja, para todos os efeitos, ele não formulou nenhuma acusação.

Conforme Lausberg (2001, p. 244-245), a figura pode existir por três motivos principais: (1) o orador deixa-se dominar por emoções que não correspondem ao ânimo ou à opinião do público, sendo necessário ajustar o discurso à sensibilidade dos ouvintes; (2) o orador interrompe o argumento ao perceber que está antecipando um assunto que ainda não deveria ser abordado ou que o discurso já se tornou enfadonho, levando o auditório a esperar a passagem para a outra parte, motivo pelo qual a figura é especialmente adequada para encerrar o exórdio; (3) o silêncio mostra-se mais expressivo do que o próprio argumento e funciona como um recurso de ênfase do pensamento. Logo, a aposiōpēsis prova o valor do orador na medida em que se constitui como um recurso consciente de adaptação e controle retórico.

3. 2. 3. Ἐπιτροχασμός

Ἐπιτροχασμός, *narração rápida*. Esta figura, por sua vez, difere da *coacervatio* (acumulação de argumentos), pois enquanto aquela reúne, em um mesmo ponto do discurso, assuntos discrepantes ou numerosos; esta percorre muitos elementos distantes entre si, e velozmente os dispõe ao derredor, tal como se desejasse dizer: *César fugira para a Itália, aprisionara Corfíno após Domício ser deposto, dominava a cidade, perseguia Pompeu*.

A figura Ἐπιτροχασμός (epitrokhasmós), traduzida como “narração rápida”, caracteriza-se pelo encadeamento de ações ou eventos, conferindo ao discurso um ritmo acelerado. Áquila, a diferencia da *coacervatio*, que consiste na reunião de temas diferentes ou no acúmulo excessivo de argumentos em uma única parte do discurso. O exemplo descreve as ações de Júlio César no início da Guerra Civil Romana (49 a.C.), depois de ele ter cruzado o rio Rubicão e

invadido a península. O orador expõe todos os fatos, sem detalhá-los, de modo que não se desvia do assunto principal nem cansa o auditório com informações que já são de seu conhecimento.

Para Lausberg (2001, p. 210), a *coacervatio* refere-se à desigualdade de sentido entre palavras coordenadas, aplicável a todos os elementos do grupo ou apenas alguns deles. Nesse sentido, enquanto a *coacervatio* admite recursos sem o mesmo valor argumentativo, o *epitrokhasmós* organiza os argumentos de maneira clara e sucinta. Lausberg (*idem*, p. 243) destaca que o *epitrokhasmós* consiste em uma acumulação de caráter enumerativo e coordenativo de objetos, mesmo quando cada um deles poderia receber um tratamento pormenorizado.

Vale ressaltar que Quintiliano, na *Instituição Oratória* (9.3.50), trata desta figura sob uma outra perspectiva. Em sua classificação de figuras de palavra, ela é apresentada como *βραχυλογία* (*brachylogían*), a qual, por sua vez, é uma espécie de *ἀσύνδετον* (*asýndeton*). Esse último omite conjunções coordenativas entre palavras ou orações coordenadas, de modo que torna o discurso conciso.

Nessa direção, podemos citar o tratado *Retórica a Herênio* (4.41), no qual o *asýndeton* é definido da seguinte forma: “O *desligamento* produz partes separadas, pois suprime as conjunções que unem as palavras, [...]. Este tipo de ornamento tem em si acrimonia e veemência, além de ser adequado à brevidade”. Nota-se que, embora o *asýndeton* não seja categorizado como figura de pensamento nas obras de Quintiliano e do autor a Herênio, ele é essencialmente uma figura construída por meio da subtração de termos.

Reboul (2004, p. 126) ainda ressalta que o *asýndeton* é uma elipse de valor expressivo, devido ao efeito de surpresa e à brevidade, e de valor pedagógico, pois sugere a participação ativa do público. Ao ter que reconstruir as ligações faltantes, os ouvintes se tornam cúmplices do orador.

3. 2. 4. Παράλειψις

Παράλειψις, *preterição*. O uso desta figura é frequente, quando, como se deixado de lado algum assunto, ainda assim, o dizemos. Desta forma foi introduzida toda a questão em *Pro Milone*, a qual instrui que Clódio foi assassinado por interesse do Estado: *De tal sorte que se eu não pudesse, disse ele, esclarecer a acusação, como esclareci, do mesmo modo seria permitido a Milo proclamar, com glória, estas coisas*. Semelhantemente em *De Domo Sua*, contra Clódio: *Tu vês que eu não tiro por completo toda a tua dignidade de tribuno?* O que ele afirma omitir, de maneira nenhuma, deixa de dizer. No entanto, utilizaremos este recurso em argumentos que seriam fracos ou odiosos para nós se fossem ditos sem rodeios.

Semelhante à figura aposiōpēsis, a παράλειψις (paráleipsis), traduzida por Áquila como “preterição”, omite determinado assunto. No entanto, nesta o orador apenas finge suprimir o argumento, pois, ao mencioná-lo sob o pretexto de não o tratar, efetivamente o traz à atenção do auditório. Nesse sentido, a paráleipsis introduz alegações de maneira indireta. O primeiro exemplo é retirado do discurso *Pro Milone* (52 a. C.) de Cícero, que trata do assassinato de Públio Clódio Pulcro por Tito Ânio Milão na Via Ápia, um crime de natureza política que teve graves repercussões para a República romana.

O orador sugere que a morte de Clódio foi de interesse público e benéfica à República. À vista disso, mesmo que não conseguisse provar a inocência de Milão, este ainda poderia anunciar com orgulho o seu feito. O orador aparenta não querer desenvolver o argumento, mas deixa implícita a legitimidade do assassinato. Em seguida, no discurso *De Domo Sua*, dirigido aos pontífices a respeito da casa de Cícero em Roma, demolida em 57 a.C, o orador, embora diga o contrário, insinua que Clódio já havia perdido sua dignidade e que restava pouca autoridade nele. Os argumentos são apresentados como se estivessem em segundo plano, mas revelam a verdadeira intenção do orador.

Áquila adverte que o emprego da paráleipsis implica em argumentos “fracos ou odiosos”, ao passo que na *Retórica a Herênio* (4, 37), o autor assevera que essa figura é proveitosa quando se deseja chamar a atenção para algo de modo dissimulado, pois de outra forma poderia ser prejudicial; quando não há provas concretas e o orador precisa transmitir o fato indiretamente; ou ainda quando o argumento corre o risco de ser contestado, tornando mais prudente apenas sugeri-lo, em vez de insistir naquilo que pode se voltar contra si próprio.

No *ocultamento* dizemos que não vamos falar ou que não sabemos, ou que não queremos dizer exatamente aquilo que já estamos falando, [...]. Esse ornamento é útil se algo, que não é pertinente expor aos outros, puder trazer vantagem quando referido dissimuladamente, ou quando a exposição tenha sido demasiado longa ou ignóbil, ou não possa ser demonstrada, ou possa ser facilmente contestada, de modo que levantar a suspeita, indiretamente, seja mais proveitoso do que insistir num discurso que seria refutado. (*Retórica a Herênio*, 4, 41).

De acordo com Lausberg (2001, p. 243), essa figura, assim como a aposiōpēsis, insere-se entre as *figurae per detractionem*. Já para Reboul (2004, p. 133), a paráleipsis, semelhante à prosōpopoia, é uma figura de enunciação e se aproxima da aposiōpēsis, uma vez que “consiste em dizer que não se vai falar de alguma coisa, para melhor falar dela” (p. 134). Além disso, caracteriza-se por isentar o orador da responsabilidade de ter expressado uma acusação diretamente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As reflexões desenvolvidas ao longo deste trabalho permitiram demonstrar a relevância da obra de Áquila Romano para a compreensão da retórica na latinidade tardia, em especial no que diz respeito ao estudo e à sistematização das figuras de linguagem. A partir do objetivo de investigar a tradição retórica desde suas origens na Antiguidade Clássica até sua consolidação no Mundo Romano, foi possível analisar o manual *De figuris sententiarum et elocutionis*.

Os resultados indicam que a escolha de Áquila por abordar apenas as figuras se justifica por seu entendimento de que o domínio desses recursos é o que distingue o bom orador, ou seja, aquele que sabe embelezar o discurso e torná-lo eficaz. Sua obra, voltada ao ensino e ao aperfeiçoamento técnico do discurso, insere-se na longa tradição da retórica escolar. Dessa forma, torna-se possível afirmar que o objetivo proposto foi alcançado, uma vez que ao focalizar os *διανοίαισ σχήματα* no livro *De figuris*, a pesquisa expôs como tais recursos são apresentados, classificados e exemplificados por Áquila.

A proposta de tradução oferecida neste trabalho visou contribuir com a área dos estudos clássicos e tornar acessível aos interessados em estudos de retórica e figuras de linguagem na latinidade tardia. Vertemos para o português a primeira parte da obra, com ênfase na preservação do rigor conceitual e da terminologia técnica da retórica. Para isso, buscou-se conciliar a fidelidade linguística e a clareza interpretativa, além de fornecer equivalentes em língua portuguesa para os termos técnicos, sem prejuízo no sentido original. Ressaltamos a escassez de traduções para o português de tratados retóricos latinos, especialmente dos que tratam especificamente das figuras.

Entretanto, o estudo não se encerra aqui. As características do *De figuris* são propícias para que pesquisas futuras ampliem a investigação, seja com a tradução integral da obra, seja com análises comparativas entre Áquila Romano e outros tratadistas de figuras. Nota-se que, embora sem a tradução completa, foi possível observar a longa apresentação que Áquila realiza sobre os tipos de *oratio* e sua classificação das figuras de palavra. Nesse sentido, torna-se necessária a continuidade dos estudos sobre a obra, o que não foi viável desenvolver neste trabalho, dada a sua natureza e limitações mencionadas. Contudo, espera-se que esta pesquisa contribua tanto para os estudos clássicos quanto para áreas afins, além de promover novas reflexões sobre a teoria retórica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUTORES CLÁSSICOS

ÁQUILA ROMANO. De figuris sententiarum et elocutionis. In: HALM, C. **Rhetores Latini minores: ex codicibus maximam partem primum adhibitis**. Ex Bibliotheca Francisci Pithoei. Parisiis. Hadrianvm Perier, 1599, pp. 22-37.

ARISTÓTELES. **Retórica**. Tradução e notas de Manuel A. Júnior; Paulo F. Alberto; Abel N. Pena. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2005.

_____. **Poética**. Trad. Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1994.

_____. **Poética**. Tradução e notas de Ana Maria Valente. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

[CÍCERO]. **Retórica a Herênio**. Trad. Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. São Paulo: Mnēma, 2024.

JÚLIO RUFINIANO. De figuris sententiarum et elocutionis. In: HALM, C. **Rhetores Latini minores: ex codicibus maximam partem primum adhibitis**. Ex Bibliotheca Francisci Pithoei. Parisiis. Hadrianvm Perier, 1599, pp. 22-37.

PLATÃO. **Fedro**. Tradução e notas de Pinharanda Gomes. Lisboa: Guimarães Editores, 1986.

QUINTILIANO. **Instituição oratória**. Tomo III. Tradução, apresentação e notas: Bruno Fregni Bassetto. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2016.

APOIOS TEÓRICOS

BARTHES, R. A antiga retórica. In: BARTHES, R. **A aventura semiológica**. São Paulo: Martins Fontes, 2002, pp. 3-100.

CHIRON, P. “Pragmatique de la définition dans la rhétorique tardive”. **Revue de philologie, de littérature et d’histoire anciennes**, v. 94, n. 2, p. 71-86, 2020.

CURTIUS, E. R. **Literatura europeia e Idade Média latina**. 2ª ed. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1979.

FERNANDES, T. “Alguns problemas teóricos da tradução de línguas antigas: reflexões acerca das dificuldades do tradutor do latim”. **Scientia Traductionis**, 10, pp. 80-89, 2011.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo, Atlas, 2002.

GREBE, S. “Change and continuity in rhetorical writings: Aquila Romanus’ and Martianus Capella’s treatises on the figurae sententiarum et elocutionis”. **Acta Classica**, v. 43, p. 45-69, 2000.

- LAUSBERG, H. **Elementos de retórica literária**. Trad. R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Fund. Calouste Gulbenkian, 2011.
- LÓPEZ-LUCENDO, C. M. **Aproximación a la doctrina y la terminología retórica de las figuras de dicción en la tratadística latina tardía**. Madrid, 2015.
- MARROU, H. I. **História da educação na Antiguidade**. Trad. M. L. Casanova. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1973.
- REBOUL, O. **Introdução à retórica**. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- RICOEUR, Paul. **A metáfora viva**. Trad. Dion Davi Macedo. São Paulo: Edições Loyola, 2000.
- SCHIRREN, T. Figuren im Rahmen der klassischen Rhetorik. In: FIX, U.; GARDT, A.; KNAPE, J. (org.). **Rhetorik und Stilistik. Ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung**, 2. Berlin; New York: De Gruyter Mouton, pp. 1459-1485, 2009.
- SCHLEIERMACHER, F. **Sobre os diferentes métodos de traduzir**. Trad. Celso Braida. *Princípios*, v. 14, n. 21, 233-265, 2007.

ANEXOS

OS ΔΙΑΝΟΪΑΣ ΣΧΗΜΑΤΑ NO LIVRO DE FIGVRIS SENTENTIARVM ET ELOCVTIONIS (ÁQUILA ROMANO)

1. Προδιόρθωσις, *praecedens correctio*. Haec figura, ubi aliquid necessarium dictu, set insuave audientibus aut odiosum nobis dicturi sumus, praemunit. Exemplum apud Ciceronem frequens: *Quamquam sentio quanta hoc cum offensione dicturus sim, dicendum est.*

2. Λεπτολογία ... tale pro Gallio de convivio luxurioso: *Fit clamor, fit convicium mulierum, fit symphoniae cantus. Videbar mihi videre alios intrantes, alios autem exeuntes, partim ex vino vacillantes, partim hesterna potatione oscitantes. Versabatur inter hos Gallius unguentis oblitus, redimitus coronis: humus erat lutulenta vino, coronis languidulis et spinis cooperta piscium. Quod si hoc ipsum esse aliqui diatyposin, hoc est descriptionem, volunt, intellegant nos non de universo loco, sed de executione singularum rerum loqui: quas ita persecutus est, ut etiam minima quaeque demonstraret.*

3. Προσωποποιία est *personae confictio*. Haec figura plurimum in se continet dignitatis, cum rem publicam ipsam loquentem inducimus, aut defunctos

1. Προδιόρθωσις, *uma correção preliminar*. Esta figura previne quando vamos dizer algo necessário, mas desagradável para os ouvintes ou importuno para nós. Um exemplo frequente em Cícero: *Embora eu perceba quanta ofensa possa haver no que estou prestes a dizer, é necessário dizê-lo.*

2. Λεπτολογία... semelhante ao exemplo em *Pro Gallio* a respeito de um banquete pomposo: *Há um clamor, há gritos injuriosos das mulheres, há o som da sinfonia. Parecia-me ver uns entrarem, outros, porém, saírem; alguns cambaleantes em virtude do vinho, outros sonolentos devido à bebedeira da véspera. Entre estes, movia-se Galo, untado de perfumes, adornado com coroas: a terra estava lodosa de vinho, coberta de coroas murchas e de espinhas de peixes. Se alguns desejam que isto seja uma *diatyposis*, isto é, uma descrição, compreendam que nós não falamos de um argumento em geral, mas a respeito da execução de coisas específicas: as quais de tal modo são observadas, que até as mínimas demonstrou.*

3. Προσωποποιία é *uma invenção de personagens*. Esta figura contém em si grande prestígio quando introduzimos a própria república falando, ou quando, por

aliquos quasi excitamus ab inferis et in conspectu iudicis collocantes oratione hos circumdamus. Talis est illa pro Caelio Appii Caeci persona, inducta contra Clodiam ita dicens: *Mulier, quid tibi cum Caelio? Quid cum adolescentulo? Quid cum alieno?* Saepe enim, quae nos ex nostra persona dicentes vix ferant iudices, supposita dignitate personae liberius dici et convenientius poterunt.

4. *Ἡθοποιία, moralis confictio.*

Haec figura differt a superiore eo, quod ibi et personas fingimus, quae nusquam sunt, hic certis quibusdam vel personis verba accommodate adfingimus, [vel] ad improbitatem earum demonstrandam vel ad dignitatem. Tale est illud pro Quinctio: *Quid Sextus Naevius? Ridet nostram amentiam scilicet, cum ab eo officia boni viri desideremus. Et quem ad modum natus, inquit, et quem ad modum educatus sim, memini. Vetus est de scurra divitem facilius quam patrem familias fieri posse et cetera.*

5. *Ἀποσιώπησις, reticentia,* cum

intra nos suppressimus ea quae dicturi videmur, quod aut turpia aut invidiosa aut alioquin nobis gravia dictu sunt, ut est

assim dizer, despertamos alguns mortos dos infernos e, colocando-os diante do juiz, os dotamos de discurso. Tal é aquela personagem em *Pro Caelio*, Ápio, o Cego, apresentado em oposição à Clódia, assim dizendo: *Mulher, o que tens a ver com Célio? O que tens a ver com um jovem? O que tens a ver com um estrangeiro?* Muitas vezes, de fato, aquilo que os juízes dificilmente toleram ao nos ouvir dizer em nosso próprio nome poderia ser dito com mais liberdade e adequação dada a suposta dignidade da personagem.

4. *Ἡθοποιία, invenção moral.* Esta

figura difere da anterior pelo fato de que, naquela criamos personagens que não existem em nenhuma parte; nesta, atribuímos palavras de modo apropriado a certas pessoas específicas, seja para expor sua perversidade, seja para expor sua honra. Tal é aquele exemplo em *Pro Quinctio*: *E quanto a Sexto Névio? Ele zomba da nossa loucura, sem dúvida, já que exigimos dele obrigações morais de um homem de bem. E do mesmo modo que nasci, ele diz, e do mesmo modo que educado, preservo. É antigo o provérbio “é mais fácil fazer um histrião rico do que ser capaz de torná-lo um pai de família” e assim por diante.*

5. *Ἀποσιώπησις, a reticência* ocorre

quando suprimimos dentro de nós aquilo que íamos dizer, seja porque são infames ou odiosas, seja, de outro modo, grave para nós

Demosthenicum illud prooemium: *Non pari ego et adversarius periculo ad iudicium venimus, sed mihi quidem — nolo quicquam initio dicendi ominosius proloqui*. Interdum etiam utimur hac figura, quasi ad alia properemus. Tale est Vergilianum illud: *Quos ego! Sed motos praestat componere fluctus*.

6. Ἐπιτροχασμός, *percussio*. Haec rursum figura differt a coacervatione, quod illa res diversas pluresve in eundem locum confert, hac distantia plura inter se percurrens velocitate ipsa circumponit, ut si velis dicere: *Caesar in Italiam evolarat, Corfinium Domitio deiecto ceperat, Vrbe potiebatur, Pompeium persequebatur*.

7. Εἰρωνεία, *simulatio*, frequentissima apud oratores figura, ubi aliud verbis significamus, aliud re sentimus. A quo genere figurae prooemium pro Ligario sumptum est: *Novum crimen, C. Caesar, et ante hunc diem inauditum et cetera*.

8. Παράλειψις, *praeteritio*. Frequens est huius figurae usus, ubi quasi praetermittentes quaedam nihilo minus dicimus, sicut pro Milone tota illa quaestio inducta est, qua docet fuisse e re publica

de se expor; tal como acontece no exórdio de Demóstenes: “*Não nos apresentamos, eu e o rival, com igual perigo para o julgamento; mas, quanto a mim – não desejo, no início do discurso, declarar algo mais agourento*”. Às vezes também empregamos esta figura como se estivéssemos apressados para abordar outros fatos. Tal é aquele [verso] de Virgílio: *Os quais eu!... Mas é preferível apaziguar as ondas agitadas*.

6. Ἐπιτροχασμός, *narração rápida*. Esta figura, por sua vez, difere da *coacervatio* (acumulação de argumentos), pois enquanto aquela reúne em um mesmo ponto do discurso assuntos discrepantes ou numerosos, esta percorre muitos elementos distantes entre si, e velozmente os dispõe ao derredor, tal como se desejasse dizer: *César fugira para a Itália, aprisionara Corfíno após Domício ser deposto, dominava a cidade, perseguia Pompeu*.

7. Εἰρωνεία, *simulação*. Figura muito frequente entre os oradores. Ocorre quando expressamos algo com palavras, mas pensamos outra coisa na realidade. Este tipo de figura foi retirado do exórdio de *Pro Ligario*: *Um crime novo, Caio César, e até este dia inaudito* e assim por diante.

8. Παράλειψις, *preterição*. O uso desta figura é frequente, quando, como se deixado de lado algum assunto, ainda assim, o dizemos. Desta forma foi introduzida toda a questão em *Pro Milone*, a qual instrui que

occidi Clodium: *Quod si non possem, inquit, diluere crimen, ut dilui, tamen gloriose haec praedicare Miloni liceret.* Item de domo sua contra Clodium: *Videsne me non radicitus evellere totum tribunatum tuum?* et cetera [inquit]. Quae praetermittere se ait, nihilo minus dicit. Vtemur autem hoc adiumento in his, quae infirma vel invidiosa nobis futura sunt, si directo dicantur.

9. *Ἀποστροφή, aversio*, necessaria plerumque figura, ubi quae ad alios dicta volumus, ad alios dicere videmur. Sic plerumque convertimus orationem in reum ab iudice, cum illa tamen, quibus adversarium alloquimur, iudici allegentur. Acutissimum exemplum in *Philippicis* Demosthenis, ubi quibus verbis populum Atheniensem monitum vult, ea se dicit apud Argivos et Arcadas et Messenios contionatum. Invidiose et M. Tullius cum saepe alias, tum pro Roscio convertit orationem ad Chrysogonum ab illo loco: *Rogat oratque te, Chrysogone*, et cetera.

10. *Διαπόρησις, addubitatio*. Hac utimur cum propter aliqua volumus videri addubitare et quasi ab ipsis iudicibus consilium capere, quo potissimum genere

Clódio foi assassinado por interesse do Estado: *De tal sorte que se eu não pudesse, disse ele, esclarecer a acusação, como esclareci, do mesmo modo seria permitido a Milo proclamar, com glória, estas coisas.* Semelhantemente em *De Domo Sua*, contra Clódio: *Tu vês que eu não tiro por completo toda a tua dignidade de tribuno?* O que ele afirma omitir, de maneira nenhuma, deixa de dizer. No entanto, utilizaremos este recurso em argumentos que seriam fracos ou odiosos para nós se fossem ditos sem rodeios.

9. *Ἀποστροφή, afastamento*. Esta figura é necessária, muitas vezes, quando parecemos dizer a uns o que queremos dizer a outros. Desse modo, geralmente, vertemos o discurso ao réu em vez de ao juiz; no entanto, as palavras com as quais nos dirigimos ao adversário, as direcionamos ao juiz. Um exemplo bastante sutil em *Philippicae* de Demóstenes, quando diz, reunido em assembleia junto aos argivos, arcádicos e messênios, as palavras com as quais deseja advertir o povo ateniense. Também, com hostilidade, Marcos Túlio, como em outras ocasiões, dirige o discurso, em *Pro Roscio*, a Crisógono, a partir daquele ponto: *Roga e supplica a ti, Crisógono*, e assim por diante.

10. *Διαπόρησις, dúvida*. Recorremos a esta [figura] quando, por alguma razão, queremos parecer hesitar e, como se, a receber conselhos dos próprios juízes sobre

orationis utamur, quale est pro Cluentio prooemium: *Equidem quo me vertam, iudices, nescio. Negemus fuisse illam rem et cetera.* Item pro Cornelio: *Pugnem aperte contra nobilissimorum hominum voluntates? Studia, consilia cogitationesque eorum aperiam?* Et cetera: quae quasi dubitans an sibi facienda sint dicit.

11. Ἐρώτημα, interrogatum. Eo utimur, ubi exacerbando aliquid interrogamus et augemus eius invidiam, hoc modo: *Fuistine illo in loco? Dixistine, haec ita gesta esse? Renuntiastine ea, quibus decepti sumus?* Haec enim si sine interrogatione dicantur ad hunc modum: *“hic fuit illo in loco et ita gesta esse dixit et falsa renuntiando nos decepit”*, sic prolata minus invidiose proferentur.

12. Πύσμα, quaesitum. Hoc genus a superior eo differt, quod ad interrogatum una voce tantum responderi potest, vel a negante vel a confitente: quaesito autem occurri nisi pluribus non potest, ut hoc modo si dicas: *Qua igitur ratione bellum geremus? Quae auxilia nobis parata erunt? Quis erit qui subvenire velit, cum tam acerbè socios tractaverimus?*

qual gênero de discurso é preferível que utilizemos, tal como no proêmio em *Pro Cluentio*: *Na verdade, [senhores] juízes, ignoro para onde me recorro. Neguemos que aquele e outros fatos existiram.* Do mesmo modo em *Pro Cornelio*: *Que eu lute abertamente contra as vontades dos homens mais nobres? Que eu revele suas paixões, planos e pensamentos?* E assim se segue. Ele diz essas coisas como se duvidasse se deveria fazê-las.

11. Ἐρώτημα, interrogação. Recorremos a esta [figura] quando ataçamos um assunto, questionamos e aumentamos a antipatia por ele, desta forma: *Tu foste naquele local? Disseste que os fatos procederam assim? Relataste as coisas pelas quais fomos enganados?* Pois, se porventura estes eventos fossem ditos sem interrogação, da seguinte maneira: *Ele esteve naquele local e disse que os fatos procederam assim e nos enganou ao relatar coisas falsas*, desse modo declarados, os acontecimentos seriam menos hostis.

12. Πύσμα, questão. Este tipo difere do anterior porque a pergunta pode ser respondida com uma única palavra, seja para negar ou confessar. No entanto, a questão não pode ser respondida senão com muitas palavras, se dizes desse modo: *Com qual plano, nestas circunstâncias, travaremos a guerra? Quais tropas militares serão preparadas para nós? Quem haverá que*

13. Διατύπωσης, *descriptio* vel *deformatio*, ubi rebus subiectis personisque et formas ipsas et habitus describimus et exprimimus, ut Tullius hoc modo: *Ponite ante oculos Rullum, hasta posita in Pompeii castris, cum suis formosis finitoribus auctionantem*. Item plenius pro Milone: *Si haec non gesta audiretis, sed picta videretis* et cetera. Deformat Milonem in reda sedentem paenulatum cum uxore, item Clodium cum equo et delectis villa egredientem. Eodem modo *pro Roscio* de Glaucia: *Nonne vobis haec, quae auditis, oculis cernere videmini, iudices? Non positas insidias, non impetum repentinum? Non versatur ante oculos ipse Glaucia?* et quae sequuntur.

14. *Ἀντεισαγωγή, compensatio*. Est autem huius modi, ubi aliquid difficile et contrarium confitendum est, sed contra inducitur non minus firmum. Qualia sunt haec de rege Ptolemaeo apud Ciceronem: *Difficilis ratio belli gerendi, at plena fidei, plena pietatis*. Et si dicas: *Magnus labor,*

deseje nos socorrer, se trataremos os aliados com tanta dureza?

13. Διατύπωσης, *descrição* ou *distorção*; [ocorre] quando, uma vez apresentados os fatos e as personagens, descrevemos e representamos tanto os aspectos exteriores quanto as formas em si, ao modo de Túlio: *Deponha diante dos olhos Rulo leiloando com a lança hasteada no acampamento de Pompeu, junto com os seus bons agrimensores* e assim por diante. Do mesmo modo, um exemplo melhor, em *Pro Milone*: *Se não ouvísseis estes fatos realizados, mas os vísseis pintados*. Representa Milo sentado em uma carruagem, vestido com sua capa de viagem, junto a sua esposa; bem como Clódio ao deixar a sua residência a cavalo, acompanhado de [homens] escolhidos. Do mesmo modo em *Pro Roscio*, acerca de Gláucia: *Juízes, não vos parece discernir com os olhos estas coisas as quais ouvísseis? Nenhuma armadilha construída, nenhum ataque repentino? Não está presente a própria Gláucia diante dos vossos olhos?* E assim se segue.

14. *Ἀντεισαγωγή, compensação*. É, pois, desse modo, quando é necessário confessar algo penoso e prejudicial, mas se introduz, contrariamente, um argumento não menos forte. Tal como ocorre em Cícero, a respeito do rei Ptolomeo: *Uma maneira difícil de executar a guerra, mas abundante de fé e piedade*. E se tu dizes: *Grande*

multa pericula proponuntur: at gloria ex his immortalis est consecutura.

15. Διασπομός, *elevatio vel irrisio*, ea figura est, qua ludentes, quae dicuntur ab adversariis, dissolvimus. Qualis est ille locus pro Murena in Sulpicium totus de iure civili.

16. Μετάστασιν, *transmotionem*, quidam inter figuras nominavit, cum rem a nobis alio transmovemus, non ita ut ibi causam constituamus. Alioquin iam non figura erit, sed species quaedam eius status, quem qualitatis aut ex accidenti appellant secundum Hermagoram. Ceterum alibi in parte aliqua orationis sententiam hoc modo figuramus, quale est apud Demosthenem initio defensionis pro Ctesiphonte: *Cum bellum, inquit, Phocense conflatum esset, non per me; nondum enim ego ad rem publicam accerseram.* Tale et illud pro Cornelio videri potest de aerario: *Refertum, inquit, tribuniciis legibus, exhaustum a quibus sit, ipsi sciunt.*

esforço, muitos perigos se apresentam: mas a glória é eterna e seguirá destes.

15. Διασπομός, *atenuação ou escárnio*; é a figura com a qual ridicularizando, refutamos o que é dito pelos adversários. Tal como se dá em todo o trecho sobre direito civil em *Pro Murena*, contra Sulpício.

16. Μετάστασιν, *transposição*; alguém a citou entre as figuras, ocorre quando transferimos o assunto de nós para outro, mas não de modo que estabeleçamos a causa. De outro modo, já não seria uma figura, mas alguma espécie de *status*, o qual chamam de “qualidade” ou “circunstancial”, segundo Hermágoras. Além disso, em outra parte do discurso, empregamos a figura do modo como ocorre em Demóstenes, no início da defesa a favor de Ctesifonte: *Quando a guerra de Fócida foi provocada, ele diz, não foi por meu intermédio; pois eu ainda não aderira à república.* Também se pode observar isto em *Pro Cornelio*, acerca do tesouro: *Cheio, ele diz, de leis tribunícias, as quais eles mesmos sabem por quem foram executadas.*



Grupo de Pesquisa:
Latinitates – Estudos Clássicos e Humanísticos

www.latinitates.com



Laboratório de Cultura Clássica

Produzido no Laboratório de Cultura Clássica