

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA**  
**FACULDADE DE LETRAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS**

**Letícia Machado Miranda**

***SEPVLCRVM INCANTATVM*: tradução e estudo da *Declamação Maior 10* atribuída  
a Quintiliano**

**Juiz de Fora**

**2023**

**LETÍCIA MACHADO MIRANDA**

***SEPVLCRVM INCANTATVM***: tradução e estudo da *Declamação Maior* 10 atribuída a Quintiliano

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Criação Literária.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Charlene Martins Miotti

Juiz de Fora

2023

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Machado Miranda, Letícia .

SEPVLCRVM INCANTATVM : tradução e estudo da Declamação Maior 10 atribuída a Quintiliano / Letícia Machado Miranda. -- 2023.  
105 f. : il.

Orientadora: Charlene Martins Miotti

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras, 2023.

1. Retórica. 2. Quintiliano. 3. Declamações Maiores. I. Martins Miotti, Charlene, orient. II. Título.

**Letícia Machado Miranda**

***SEPVL CRVM INCANTATVM:***

tradução e estudo da *Declamação Maior* 10 atribuída a Quintiliano

Dissertação  
apresentada ao  
Programa de Pós-  
Graduação em  
Letras: Estudos  
Literários  
da Universidade  
Federal de Juiz de  
Fora como requisito  
parcial à obtenção do  
título de Mestra em  
Letras. Área de  
concentração: Teorias  
da Literatura e  
Representações  
Culturais.

Aprovada em 17 de julho de 2023.

BANCA EXAMINADORA

**Profa. Charlene Martins Miotti** - Orientadora  
Universidade Federal de Juiz de Fora

**Prof. Dr. Jefferson da Silva Pontes** - Membro Titular Externo  
Docente sem vínculo atual

**Prof. Dr. Martin Tobias Dinter** - Membro Titular Externo  
King's College London

**Profa. Dra. Fernanda Cunha Sousa** - Suplente Interno

Universidade Federal de Juiz de Fora

**Profa. Dra. Leni Ribeiro Leite** - Suplente Externo  
University of Kentucky

Juiz de Fora, 12/07/2023.



Documento assinado eletronicamente por **Charlene Martins Miotti, Professor(a)**, em 17/07/2023, às 15:34, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Jefferson da Silva Pontes, Usuário Externo**, em 18/07/2023, às 09:08, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Dr Martin Tobias Dinter, Usuário Externo**, em 18/07/2023, às 18:18, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-Ufjf ([www2.ufjf.br/SEI](http://www2.ufjf.br/SEI)) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador **1363677** e o código CRC **C2937F3B**.

## AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Charlene Martins Miotti, por toda dedicação e apoio na minha jornada acadêmica, seus ensinamentos foram muito além da academia, irei carregar para toda vida.

Ao professor Martin Dinter (King's College London) e ao Dr. Jefferson Pontes (UFJF), que estiveram presentes na banca de qualificação e trouxeram críticas e questionamentos construtivos. Igualmente quero agradecer aos professores e colegas do CirceA, à professora Leni Ribeiro Leite (University of Kentucky, EUA) e ao professor Ronald Forero-Álvarez (Universidad de la Sabana, Colômbia) que leram e discutiram sobre o meu trabalho trazendo sugestões relevantes.

Aos professores da área de Clássicas, principalmente Carol Rocha e Fernanda Cunha, que me introduziram na escrita acadêmica: sem essas experiências não seria igual.

A todo o Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora, professores, funcionários e colegas.

À minha dupla, Isadora, por dividirmos trabalhos, materiais, angústias e alegrias, com o seu apoio e e-mails o caminho mesmo que longo foi menos árduo.

Aos meus amigos da Letras, Bárbara, Lydsson e Maria Beatriz, que estão comigo desde a graduação e com quem pude contar nos momentos mais difíceis do mestrado.

Aos Contadores de Histórias, por toda a inspiração e leveza que fazem a vida ser mais poética.

À minha amiga Débora, por todas as noites em vídeo chamadas e idas às bibliotecas. À minha amiga Nara, que mesmo de longe acompanhou todo o processo.

Ao meu amor, Yann, pela companhia e dias divertidos.

Agradeço aos meus pais, Míriam e Kiko, e meus irmãos Raquel e Luís Henrique, por todo incentivo e por acreditarem em mim. Assim como às minhas madrinhas, Tia Cláudia e Marise. Agradeço à vovó Neninha e à Tia Emília, por todas as orações quando eu contava que tinha algo importante para fazer. Às minhas primas Júlia e Christiane pelo apoio. Agradeço também à toda minha família.

À Universidade Federal de Juiz de Fora e à Capes, pelo incentivo financeiro que permitiu a dedicação exclusiva a esta pesquisa.

*“Adeo quiquid rationem vincit, affectus est.”*

([Quint.] *Decl.* 10.12)

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo a tradução e o estudo da *Declamação Maior 10* atribuída a Quintiliano, intitulada *Sepulcro Encantado*. Esse discurso retórico faz parte das *Declamações Maiores*, as quais são formadas por 19 controvérsias escritas entre os séculos II e IV EC. A peça judicial tem o enredo a partir da acusação de maus tratos feita por uma mulher contra seu marido. Conforme exposto pelo declamador, a mãe alega ter tido durante várias noites encontros com seu filho falecido, ou seja, com uma entidade sobrenatural, como um fantasma ou aparição. Após relatar o ocorrido ao seu marido, este decide contratar um mago, que supostamente interrompeu essas visitas, aprisionando a alma da criança no sepulcro. Assim, temas abordados no presente trabalho dizem respeito tanto ao compêndio em si, como especificamente ao texto traduzido. Dessa forma, a questão da autoria coletiva foi discutida de forma mais abrangente, destacando o gênero declamatório, assim como as questões de datação e dos manuscritos. Já as análises de estilo, composição e correspondências literárias são referentes exclusivamente ao *Sepulcro Encantado*. Outro tópico abordado foi o aspecto educacional das declamações, apresentado em comparações com o ensino moderno e em relação à recepção delas no ensino retórico do Renascimento. Ao fim, somam-se reflexões acerca do processo de tradução.

Palavras-chave: *Declamationes maiores*; Quintiliano; Retórica.



## ABSTRACT

This research aims at the translation and study of *Major Declamation* 10 attributed to Quintilian, entitled *Enchanted Sepulcher*. This rhetorical discourse is part of the *Major Declamations*, which are made up of 19 controversies written between the centuries II and IV CE. The judicial play has its plot from the accusation of maltreatment made by a woman against her husband. As the reciter explains, the mother claims to have had several nightly encounters with her deceased son, that is, with a supernatural entity, such as a ghost or apparition. After reporting the occurrence to her husband, the latter decides to hire a sorcerer, who allegedly interrupted these visits, imprisoning the child's soul in the sepulcher. Thus, issues addressed in the present work are both about the compendium and also specifically about the translated text. Thus, the question of collective authorship was discussed in a more comprehensive way, highlighting the declamatory genre, as well as dating and manuscript issues. The analyses of style, composition, and literary correspondences, on the other hand, refer to the *Enchanted Sepulcher*. Another topic highlighted was the educational aspect of declamations presented in comparisons to modern teaching and in relation to their reception in Renaissance rhetorical teaching. At the end, reflections on the translation process are added.

Keywords: Major Declamation; Quintilian; Rhetoric.

## Sumário

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>2</b>	<b>TEORIAS LITERÁRIAS SOBRE AUTOR E AUTORIA.....</b>	<b>17</b>
<b>2.1</b>	<b>AUTORIA COLETIVA: PSEUDO-QUINTILIANO.....</b>	<b>21</b>
<b>2.2</b>	<b>DATAÇÃO .....</b>	<b>24</b>
<b>2.3</b>	<b>MANUSCRITOS.....</b>	<b>28</b>
<b>3</b>	<b><i>DECLAMAÇÃO MAIOR 10: SEPULCRO ENCANTADO</i> .....</b>	<b>31</b>
<b>3.1</b>	<b><i>INVENTIO</i> .....</b>	<b>31</b>
<b>3.2</b>	<b><i>LEX MALAE TRACTATIONIS</i>.....</b>	<b>34</b>
<b>3.3</b>	<b><i>DISPOSITIO ET ELOCVTIO</i>.....</b>	<b>37</b>
<b>3.4</b>	<b>INTERTEXTUALIDADE.....</b>	<b>47</b>
<b>4</b>	<b>DECLAMAÇÃO E ENSINO .....</b>	<b>52</b>
<b>4.1</b>	<b>ENSINO DA RETÓRICA NO PERÍODO RENASCENTISTA: RECEPÇÃO DO GÊNERO DECLAMATÓRIO .....</b>	<b>58</b>
<b>5</b>	<b>PROCESSO TRADUTÓRIO .....</b>	<b>62</b>
<b>6</b>	<b>TRADUÇÃO: <i>SEPVLCRVM INCANTATVM</i> .....</b>	<b>66</b>
<b>7</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>95</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>98</b>
	<b>ANEXO.....</b>	<b>104</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A retórica desde a Antiguidade recebeu diversas definições. Quintiliano (30-96 da era comum, doravante EC), grande orador romano, no seu manual de retórica, a *Institutio Oratoria* (2.15.1-33), destacou as que ele julgava serem mais clássicas. Dentre elas, temos a concepção de Aristóteles, que consiste na capacidade “de descobrir os meios de persuasão relativos a um dado assunto” (*Ret.* 1.2.1355b)<sup>1</sup>. Já para Hermágoras, seria “a faculdade de falar bem no que concerne aos assuntos públicos”<sup>2</sup>. Além dessas, Quintiliano também propõe sua própria definição: *scientia bene dicendi*, a ciência do bem dizer.

O propósito principal da retórica, no entanto, foi motivo de dissidência, pois caso fosse considerada a persuasão, ainda de acordo com Quintiliano (*Inst.* 2.15.3), ela poderia ser alcançada até por aquele que não fosse um bom homem. Assim, o orador concorda com Platão, que, no *Fedro* (*Phdr.* 260a-262b), evidencia que essa arte não se completa sem o conhecimento da justiça. Quintiliano reforça essa ideia defendendo que um bom orador deve ser um *uir bonus*<sup>3</sup>, um homem moralmente íntegro que busca a verdade e a justiça. Como se sabe, a eloquência era uma característica dos heróis da literatura grega, como o ardiloso Odisseu, famoso por sua eloquência muitas vezes enganadora.

Em Roma não era diferente a importância da arte retórica. De acordo com Matthew Fox, a retórica representava “a organização dos princípios da ordem cívica, a prática e a perpetuação do processo jurídico e político que dava forma à vida social e política” (2010, p. 272)<sup>4</sup>. Durante o regime imperial, por um lado, ocorreu a ascensão de discursos epidícticos. Por outro, peças judiciais e forenses ganharam espaço em salas de declamação e nas escolas retóricas. Tal acontecimento se sucedeu porque a oratória política perde sua importância por causa da concentração de poder pela monarquia (ALBRECH, 1999, p. 833). Zélia Cardoso aponta que as escolas romanas tiveram de ser criadas, pois “dedicando-se muito cedo à oratória política e

---

<sup>1</sup> ἔστω δὴ ἡ ῥητορικὴ δύναμις περὶ ἕκαστον τοῦ θεωρησῆσαι τὸ ἐνδεχόμενον πιθανόν. (Tradução de Manuel Alexandre Júnior, 2005, p.15)

<sup>2</sup> δύναμις τον ευ λέγειν τα πολιτικά ζητήματα. (Tradução de Manuel Alexandre Júnior, 2005, p.15)

<sup>3</sup> Ora, nós estamos formando aquele orador perfeito, que não pode ser senão um homem de bem, e por isso não lhe cobramos apenas uma excelente habilidade no discursar, mas todas as virtudes do espírito. Pois eu não admitiria que o modelo de uma vida reta e honesta, como pensaram alguns, deva ser atribuído aos filósofos, quando o verdadeiro cidadão, talhado para a administração das coisas públicas e privadas, capaz de comandar as cidades com seus conselhos, firmá-las com suas leis, corrigi-las com seus julgamentos, não pode ser outro, na verdade, senão o orador. (*Inst.* 1.pr. 9-10, tradução de Marcos Pereira, 2001, p. 150).

<sup>4</sup> Rhetoric represents the organization of the principles of civic order, the practice and perpetuation of the process of law and politics which give social and political life its shape. Todas as traduções são de nossa responsabilidade, salvo indicação contrária.

jurídica, os romanos, pragmáticos por natureza, não se descuraram da formação dos oradores, procurando fornecer-lhes elementos que os capacitassem para o desempenho de suas atividades” (2003, p. 161).

O elemento central do ensino dos jovens oradores, desse modo, eram as declamações, peças retóricas que envolviam a criação de discursos ficcionais. Os gêneros desses discursos eram dois: as controvérsias e as suasórias. Estas eram relacionadas à deliberação de conselhos de um certo fato, podendo ser histórico ou não<sup>5</sup>. Já as controvérsias eram discursos legais que podiam ser de acusação ou defesa.

O *corpus* desse gênero a que temos acesso é composto pelas seguintes obras: as *Oratorum et Rhetorum Sententiae, Diuisiones, Colores (Controversiae et Suasoriae)* de Sêneca, o Velho (54 AEC-39 EC), os *Excerpta* de Calpúrnio Flaco (séc. II EC) e as *Declamationes Maiores et Minores* atribuídas a Quintiliano (séc. I-IV). O objeto deste estudo é a *Declamação Maior* 10, que será retomada mais adiante. Essa peça faz parte do *corpus* das *Declamações Maiores*, formado por dezenove controvérsias ficcionais. Inicialmente, esses discursos foram atribuídos a Quintiliano, mas depois dos estudos de Juan Luis Vives<sup>6</sup>, Lorenzo Valla<sup>7</sup> e Rudolph Agricola<sup>8</sup>, e mais recentes, como de Michael Winterbottom (1984), Antônio Stramaglia (2006) e Biagio Santorelli (2021), a conclusão é de que seriam fruto de escrita coletiva. A questão relacionada à autoria será discutida no capítulo dois, na seção um.

O que é mais aceito hoje em dia é que as declamações tenham sido escritas por professores, alunos e estudiosos de retórica, filiados à escola de Quintiliano. A função delas, de acordo com Beatriz Pinton e Charlene Miotti (2020), eram ao menos três: a didática, a judicial-persuasiva e a de entreter e deleitar. Para promover a prática da oratória, esses discursos deveriam ser ornados e seguir uma estrutura canônica dividida em quatro partes: *exordium*, *narratio*, *argumentatio* (que, por sua vez, se dividia em *confirmatio* e *refutatio*) e *peroratio*.

---

<sup>5</sup> Sêneca, o jovem, por exemplo escreveu algumas suasórias, como a intitulada “Alexandre delibera sobre se navegará no Oceano”, na qual há a deliberação da viagem em busca de novas explorações de Alexandre, o Grande (356 -352 AEC.), rei da Macedônia (*Suas.* 1); Cf. Costrino (2010).

<sup>6</sup> Vives escreve uma resposta a Decl. 1 em 1521 junto de um prefácio que ele menciona questões referentes aos estudos delas. Cf. Bernstein, 2015, p.151.

<sup>7</sup> Lorenzo Valla, segundo Stramaglia (2006), foi reconhecido por Mariarosa Cortesi em um códice de Oxford (Bodleian Library, Selden Supra 22). Para Stramaglia, Valla “não apenas elaborou uma nova versão do argumento perdido da primeira declamação, mas também dotou as duas primeiras declamações de um denso aparato de notas marginais e interlineares, frequentemente ainda preciosas para a elucidação de questões técnicas e retóricas” (2006, p.566).

<sup>8</sup> Agricola, segundo Bé Breij (2005), morreu em 1485 e, entre 1515 e 1580, foram publicadas 45 edições e 26 resumos da obra *De Inventione Dialectica*, na qual ele mencionava as *Declamações Maiores*.

O exercício não abarcava apenas a criação e elaboração dos discursos, mas também a pronúncia diante de uma plateia que seria um fórum fictício, nas salas de declamações. Apesar de a maioria de seus temas serem inventados, elas também possuíam uma relação direta com a realidade dos jovens romanos. Segundo Nicola Hömke (2007), a função era promover a manutenção da estrutura social da época, conservando, dentro desses textos, aspectos que exerciam a finalidade de preservar a ordem social dominante romana. Isto é, as declamações possuem temas variados, cujo alicerce são as relações sociais, éticas e morais humanas. Para Joy Connolly (2015, p. 192), as “*Declamações Maiores* ajudam a aguçar nossa compreensão da relação entre literatura e arte, por um lado, e normas sociais e julgamento moral, por outro”<sup>9</sup>.

No entanto, certo aspecto desses textos, referente ao uso por vezes exagerado de recursos tipicamente poéticos (como aliterações, assonâncias etc.), além dos temas ficcionais, ocasionou diversas críticas, as quais serão abordadas adiante. Esses discursos de ficção imaginativa, de acordo com Connolly (2015), são melodramas, que se assemelham aos melodramas das novelas, cinema e televisão. Vale ressaltar que temas nefandos atraem a atenção dos homens desde a Antiguidade até os dias atuais. Hömke (2021), na tentativa de explicar esse interesse, aponta para a distinção feita por Aristóteles entre o valor estético do objeto e o valor estético da sua cópia, pois ainda que esta última seja repulsiva, na medida em que é bem feita em sua arte e habilidade, é capaz de ser apreciada, pois o prazer surge do conhecimento adquirido pela imitação. No compêndio das Declamações, há casos com temas que podem gerar repulsa, como o pai que permite a morte de um filho gêmeo para que outro seja salvo (*Decl.* 8) ou o caso de canibalismo na cidade em que as pessoas estavam morrendo de fome (*Decl.* 12)<sup>10</sup>, entre outros.

A ficção desses textos tem uma dupla raiz relacionada ao seu uso, sendo a primeira delas a garantia do efeito pedagógico. Pinton e Miotti, em concordância com Connolly (2015), destacam que essa característica das declamações – a ficção – possibilita aos alunos “tentar vivenciar ao máximo as emoções dos mais diferentes personagens, como uma forma de desenvolver empatia” (PINTON e MIOTTI, 2020, p. 29). O outro propósito que encontramos, mais claro e compreensível, já mencionado anteriormente, é o de deleitar o público que a elas assistia.

Podemos dizer que a relação entre ficção e realidade é o cerne das declamações. Vale ressaltar que vamos nos deparar com dois tipos de ficção nesses discursos. A primeira, como já

---

<sup>9</sup> “The Major Declamations help sharpen our understanding of the relationship between literature and art on the one hand and social norms and moral judgment on the other.”

<sup>10</sup> Cf. Miotti e Furtado (no prelo).

mencionada acima, refere-se aos temas e às histórias de inspiração mitológica ou em alusão a peças, poemas e narrativas em prosa das literaturas grega e romana. Já a segunda, que encontramos no estudo de Juliette Dross (2005), estaria presente inclusive em qualquer texto retórico, pois está relacionada à habilidade do orador em comover e criar uma ilusão.

Quintiliano (*Inst.*6.2) comenta que um bom orador deve saber persuadir, inclusive a si mesmo. A *phantasia* (φαντασία), termo grego que Quintiliano traduz por *uisiones* (visões), é um dos recursos para a persuasão e corresponde à capacidade do orador de apresentar aos seus ouvintes, através de descrições detalhadas e vívidas, as imagens de objetos não presentes, de tal modo que pareçam estar diante de sua audiência. Para o rétor, uma boa representação vem de uma internalização do que é dado, ampliada para dar origem a uma ficção que é ao mesmo tempo “imaginativa” e verossímil. Portanto, a verossimilhança é muito importante para um bom discurso, já que ela é a ferramenta que ajuda na compreensão e aceitação dele pelo ouvinte (DROSS, 2005). Dross conclui que, “para persuadir o ouvinte, será necessário, portanto, imaginar as coisas ‘de acordo com a verdade’ (*secundum uerum*), ou ainda, como explicado por Quintiliano<sup>11</sup>, descrever o que é verossímil (*credibile est*): a *phantasia* é uma ficção relacionada à realidade” (DROSS, 2005, p. 276)<sup>12</sup>.

Nota-se, então, que o exercício declamatório ganhou outros desdobramentos fora do ambiente de ensino romano, devido ao refinamento estilístico marcante e ao fato de que os oradores sentiam prazer tanto ao performar quanto assisti-las. Segundo Lewis Sussman, “depois de deixarem a escola, muitos homens proeminentes continuaram compondo (às vezes, de forma improvisada) e fazendo discursos para praticar e, curiosamente, para *recreação*, seja em particular ou, muitas vezes, para grandes audiências” (1987, p. ii, grifo nosso).<sup>13</sup>

Contudo, temos evidências de que nem todos apreciavam o formato das declamações. Uma das críticas pode ser encontrada no *Satiricon*, de Petronio, o qual nos chegou de forma fragmentada e se inicia no meio de uma discussão entre dois personagens:

Hoje, não só por causa do inchaço dos temas, como também da forma sem qualquer conteúdo dos discursos, eles se aproveitam exatamente desse fato para, ainda que estejam no fórum, pensar que estão em outro mundo. E, por isso, sou da opinião de que, nas escolas, os jovens se transformam nuns

---

<sup>11</sup> *Inst.* 7.2.31.

<sup>12</sup> Pour persuader l’auditeur, il faudra donc imaginer les choses “selon le vrai” (*secundum uerum*), ou encore, explique Quintilien dans le paragraphe 31, décrire ce qui est vraisemblable (*credibile est*): la *phantasia* est une fiction en relation avec la réalité.

<sup>13</sup> Long after leaving the schools, many prominent men continued composing (at times, extemporaneously) and delivering speeches for practice and, oddly enough, for recreation, either privately or, very often, before large audiences.

grandíssimos idiotas, porque nada disso que temos nos exercícios eles ouvem ou veem: são piratas acorrentados na costa, são tiranos baixando decretos que levam os filhos a decapitar os próprios pais, são recomendações de que, contra uma epidemia, três ou mais virgens sejam imoladas. (Petr. 1.2.3)<sup>14</sup>

A passagem acima dá testemunho de um aspecto da recepção das declamações entre os oradores romanos na época imperial. Em Petrónio, o personagem Encólpio representa a crítica que permaneceu, durante séculos, relegando as declamações à margem do cânone literário e crítico. O próprio Quintiliano, a quem as Declamações foram atribuídas por muitos séculos, também teceu sua crítica a esse exercício em relação aos temas propostos para criação:

Não obstante, é lícito fazer bom uso do que é, por natureza, bom. Que os temas simulados sejam, pois, tão parecidos à realidade quanto possível, e que a declamação imite aquelas ações para cujo exercício ela foi inventada; pois quanto a magos, pestes, profecias, madrastas mais cruéis que as das tragédias, em vão os procuraremos entre acordos e interdições (*Inst.* 2.10.4-5)<sup>15</sup>

Além de Quintiliano, Constantin Ritter (1881, p. 149), faz uma avaliação negativa da *Declamação* 10, na qual ele a considera como “a pior das declamações”<sup>16</sup> por causa do seu tema fantástico e aspectos estilísticos, como as excessivas repetições. Já para Catherine Schneider (2013), esse discurso pode ser interpretado como um manifesto literário dirigido contra Quintiliano<sup>17</sup> e a justificativa está relacionada às escolhas estilísticas que se contrapõem às prescrições do rétor na *Institutio oratoria*. Dessa forma, podemos concluir que trata-se de uma declamação polêmica que tem como tema: a acusação por maus tratos de uma mulher contra o

---

<sup>14</sup> Tradução de Cláudio Aquati (2021). Esse trecho é um discurso proferido pelo personagem Encólpio em resposta a uma declamação de seu mestre Agamênon. *Nunc et rerum tumore et sententiarum vanissimo strepitu hoc tantum proficiunt, ut cum in forum venerint, putent se in alium orbem terrarum delatos. Et ideo ego adulescentulos existimo in scholis stultissimos fieri, quia nihil ex his, quae in usu habemus, aut audiunt aut vident, sed piratas cum catenis in litore stantes, sed tyrannos edicta scribentes, quibus imperent filiis ut patrum suorum capita praecidant, sed responsa in pestilentiam data, ut virgines tres aut plures immolentur, sed mellitos verborum globulos et omnia dicta factaque quasi papavere et sesamo sparsa.*

<sup>15</sup> Tradução de Rafael Falcón (2015). *Sed eo, quod natura bonum est, bene uti licet. Sint ergo et ipsae materiae, quae fingentur, quam simillimae veritatis, et declamatio, in quantum maxime potest, imitetur eas actiones, in quarum exercitationem reperta est. nam magos et pestilentiam et responsa et saeviores tragicis novercas aliaque magis adhuc fabulosa frustra inter sponsiones et interdicta quaeremus.*

<sup>16</sup> Vergleichen wir das Stück mit den andern, so zeigt es sich weitaus schlechter als jedes einzelne derselben.

<sup>17</sup> Catherine Schneider (2013, p. 15) : « Le *Sepulcrum incantatum*, tel qu’il a été conçu par son auteur, aurait certainement agacé le Maître: le morceau peut donc se lire - et s’interpréter d’emblée – comme une sorte de manifeste littéraire dirigé contre Quintilien. »

seu marido<sup>18</sup>. Segundo o enredo construído pelos declamadores, isso se sucedeu porque ela vinha tendo, todas as noites, um encontro com seu filho morto, ou seja, com um fantasma ou uma aparição. Assim, ao relatar ao marido o acontecimento sobrenatural, ele contratou um feiticeiro que, supostamente, fez com que essas visitas parassem, impedindo que o contato entre mãe e filho continuasse ocorrendo. Esse feito “mágico” dá o nome à declamação: *Sepulcrum incantatum*, o sepulcro encantado.

Os personagens como o filho, ou o espírito dele, e o mago se destacam dentre as demais declamações por terem uma forte relação com o “fantástico”<sup>19</sup>. Apesar de serem um dos motivos de críticas a essa declamação, eles possibilitam a discussão de um conflito que tem como sua essência comportamentos humanos que perpassam questões éticas e morais atemporais. Um pai, que é caracterizado com um “peito de ferro e coração duro”, ignora os sofrimentos de uma mãe enlutada. O próprio orador desta declamação utiliza desse argumento<sup>20</sup>, porque mesmo a mãe provavelmente sofrendo delírios, isso não diminui a sua dor. Então o pai estaria sendo injusto e insensível em sua ação, de toda forma.

O presente trabalho está dividido em quatro capítulos. No primeiro, discutiremos a respeito de teorias sobre autoria para contextualizar o subtópico da autoria coletiva das *Declamações Maiores*. Assim, abordamos como a estrutura desses exercícios contribui para a reflexão acerca da elaboração de textos formados por mais de um autor. Além disso, também apresentaremos estudos sobre a provável datação da peça declamatória e seus manuscritos.

O segundo capítulo tem como objetivo a análise propriamente dita da *Decl. 10*. Dividimos os estudos nas etapas de elaboração de um discurso retórico. Portanto, primeiro iniciamos uma discussão sobre a invenção. Antes de apresentarmos a disposição, destacamos a escolha da lei que é utilizada para guiar a ação judicial. A disposição é comentada parte a parte e, ao final, expomos uma tabela com o resumo e a indicação das partes do texto. Por fim, concluimos o capítulo acrescentando as possíveis intertextualidades e influências da literatura precedente que a *Decl. 10* acolhe em seu conteúdo.

O terceiro capítulo centraliza o aspecto educacional das declamações. Na primeira parte, discutimos quais habilidades podem ser trabalhadas a partir desses exercícios e fazemos

---

<sup>18</sup> A mesma acusação (maus-tratos) e lei (*lex malae tractationis sit actio*) são encontradas nas *Decl. 8*, *Decl. 18* e *Decl. 19*.

<sup>19</sup> Tomamos a definição de Fantástico de Todorov: “O fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural.” (2008, p. 16).

<sup>20</sup> “A mãe perdeu muitíssimo, se isso realmente aconteceu com ela, e não perdeu menos, se assim lhe parecia”. (*Decl. 10.2*) *Multum perdidit mater, si contingebat hoc illi, non minus, si uidebatur*.



possíveis conexões com o ensino moderno. Já na segunda parte, apresentamos a recepção das declamações pelos estudiosos do Renascimento.

No capítulo seguinte, apresentamos uma breve introdução à tradução, na qual expomos a elaboração do processo tradutório, mencionando o material utilizado. Em seguida, temos a nossa proposta de tradução da declamação com texto latino ao lado e notas de rodapé para auxiliar o leitor. Por último, apresentamos as considerações finais deste trabalho.

## 2 TEORIAS LITERÁRIAS SOBRE AUTOR E AUTORIA

Para contextualizar a questão da autoria das *Declamações Maiores*, cabe destacar primeiro, ainda que de forma breve, pontos referentes a aspectos da escrita, da oralidade, da figura do autor, e suas transformações nas teorias literárias do Ocidente. Começamos pela distinção entre escrita e oralidade. Quando os primeiros textos poéticos começaram a circular oralmente, a autoria não era uma questão tão fundamental como é hoje em dia, pois muitos deles reproduziam contos de tradição oral, com várias versões e múltiplos intérpretes.

A escrita, principalmente a partir dos esforços investidos no acervo da Biblioteca de Alexandria (RAGUSA, 2013, p. 29), começou a ser empregada para registrar a riqueza cultural da tradição grega, contrapondo-se à literatura oral, de caráter performático e efêmero. É importante lembrar que as *Declamações Maiores* foram escritas num contexto, de acordo com Fox (2010), dominado mais pela oralidade do que pela escrita, e no qual a produção e a publicação de livros era profundamente diferente do mundo literário de hoje. Porém, esse gênero abarca as duas modalidades: possui a escrita no processo de desenvolvimento, mas também é finalizado com performances, que possibilitam no momento da exibição algum tipo de improviso.

Pode-se ilustrar essa comparação de modalidades através da questão homérica. Por anos, Homero foi considerado, estudado e cristalizado como o autor da *Iliada* e da *Odisseia*. No entanto, os estudos de Milman Parry e Albert Lord, no início do século XX, colocaram em discussão a figura do autor a partir de análises comparativas com as canções Balcãs, ou seja, com composições orais. Dessa forma, hoje são consideradas várias hipóteses, inclusive a de que Homero possa ter sido criado a partir um grupo de rapsodos profissionais denominados Ὅμηρίδαι (Homeridas), que recitariam os poemas homéricos (FRADE, 2017). O que podemos afirmar é que alguém ou várias pessoas julgaram importante perpetuar as canções homéricas e assim escreveram os textos que há muito tempo eram cantados em performances.

Portanto, o simples fato de um texto ter sido escrito não necessariamente facilita a descoberta de quem o escreveu. Isso acontece porque, apesar de a Antiguidade ser um campo de estudos muito profícuo, encontrar e confirmar dados desse período, como a existência física e histórica de um sujeito chamado Homero que teria sido responsável pelas referidas obras, é praticamente impossível. Tom Geue, em seus estudos sobre textos sem autoria, comenta que “o clássico é um mundo esculpido com os contornos da perda e da incerteza, por isso o novo

apelido apropriado de Tim Whitmarsh é ‘Quantum Classics’” (2019, p. 11)<sup>21</sup>. De fato, os estudos clássicos sempre lidam com a abordagem que tem como característica a incerteza, que também é um dos pilares da física quântica.

Tais aspectos guiam as pesquisas para o que realmente possa ser analisado. Dessa forma, mesmo se quiséssemos utilizar, por exemplo, a teoria literária biografista, já datada até no século XX, seria totalmente inadequado, visto que a autoria das declamações é uma questão aberta e não se refere a um autor específico, sobre o qual seja possível projetar interpretações dessa natureza.

Além disso, a noção de autoria somada à ideia de originalidade também muitas vezes não se aplica à Antiguidade Clássica, já que a singularidade se afasta da tradição clássica literária da emulação. O sistema literário greco-romano possuía os processos de *aemulatio* e *imitatio* como base. A *imitatio* consiste na contínua retomada de modelos que fazem parte de uma mesma tradição literária. Já a *aemulatio* diz respeito à competição com o modelo, sempre na tentativa de superar o anterior. Dessa forma, os textos eram semelhantes em vários aspectos, as próprias Declamações, como será destacado mais à frente, valiam-se de modelos fixos.

Portanto, as análises desses exercícios retóricos sem a figura de um autor específico e sem formatos singulares, se adequam melhor às correntes literárias do *New Criticism* e dos formalistas russos, que, apesar de terem sido criadas em épocas e contextos diferentes, apresentam abordagens que minimizam a questão do autor empírico, centralizando o foco no produto literário em si. Assim, essas correntes adotam perspectivas menos subjetivistas, se afastando, de acordo com Pinton e Miotti:

do problema da intencionalidade ou, assim como referido por eles, *intentional fallacy*, a falácia da intenção, ou seja, o entendimento de que deve-se procurar no texto o que o autor quis dizer ou ainda de que é possível identificar ou correlacionar diretamente as situações e sentimentos presentes na obra com a vida do autor empírico. (2020, p. 79)

Em concordância com esses pensamentos, Irene Peirano (2012, p. 252) conclui que o autor não é mais um fenômeno cultural, mas é mais especificamente uma categoria textual. Seguindo essa mesma lógica, Gérard Genette (2009 [1982]) comenta sobre os paratextos editoriais e coloca o autor como um deles, ou seja, o nome do autor é um elemento paratextual, muitas vezes utilizado na capa com função de divulgação da obra para ampliar seu valor

---

<sup>21</sup> The classical is a world carved with the contours of loss and uncertainty, hence Tim Whitmarsh’s apt new moniker “Quantum Classics.”

comercial. Vale lembrar o conceito formulado por Foucault (1997 [1969]): a função-autor, que seria responsável pela existência, circulação e funcionamento de certos discursos dentro da sociedade.

Em suma, podemos concluir que a forma mais prudente de estudar textos literários é dar foco ao próprio texto e às possíveis intertextualidades que neles despontem. Esse pensamento se assemelha ao que Gustavo Frade discute em seu artigo sobre a questão homérica:

Tendo em mente que boa parte das particularidades de um texto se revela pela comparação com outros textos, que toda produção cultural resulta de uma sociedade específica, de um tempo específico e de uma região específica e que essa produção reverbera no seu próprio sistema cultural e também em outros com os quais se comunica, *é a leitura dos textos e o enfrentamento de seus problemas interpretativos*, revelados pelo trabalho coletivo de gerações de estudiosos, que dará as melhores indicações sobre as circunstâncias e técnicas de sua composição. (2017, p. 213, grifo nosso)

Portanto, toda leitura é feita por um leitor, no qual se reúnem a multiplicidade das interpretações, na contramão de uma visão única projetada pela figura do autor. Dessa forma, os leitores entram em confronto com a literatura e estabelecem possíveis conexões, passando a protagonizar o processo de interpretação, imortalizado pela máxima: “o nascimento do Leitor deve pagar-se com a morte do Autor” (BARTHES, 2004, [1968] p. 64). Neste trabalho, apresentamos análises e interpretações na seção sobre a Declamação 10 especificamente, seguindo os preceitos dessa abordagem teórica, segundo a qual a autoria não tem relevância por si mesma. Mas como as *Declamações Maiores* tiveram recepções diferentes ao longo da tradição, primeiro discutiremos, a seguir, por suas consequências concretas, o liame entre autoria, cânone e seus impactos no compêndio.

Desde a Antiguidade, havia a noção de que o nome do autor, sendo conhecido, influenciaria na circulação de um determinado texto. O próprio Quintiliano menciona, em seu manual de retórica, alguns casos de publicações de obras apresentadas como suas sem seu consentimento. Tal ação era criticada pelo orador, como pode-se atestar na passagem: “Tanto mais que dois livros de arte oratória sob meu nome eram lançados, mas não publicados por mim nem destinados à edição. (...) os jovens, zelosos, mas amigos em excesso, o publicaram em temerária homenagem a mim.” (*Inst. 1. praef. 7-8*)<sup>22</sup>. Quintiliano diz “temerária homenagem”

---

<sup>22</sup> *Atque eo magis, quod duo iam sub nomine meo libri ferebantur artis rhetoricae neque editi a me neque in hoc comparati. (...) Interceptum boni iuuenes, sed nimium amantes mei, temerario editionis honore uulgauerant.*

por, aparentemente, não aprovar o estilo ou o conteúdo dos textos que circulavam sob seu nome. A respeito disso, Sêneca, o velho, também disse que “em geral, não há registros escritos dos maiores declamadores, ou o que é pior, ainda há alguns falsos”<sup>23</sup>.

Havia, portanto, obras atribuídas a Quintiliano de forma indevida e as *Declamações Maiores* podem ser consideradas entre elas. Todavia, o mais provável é que não tenha sido um erro aleatório, já que podemos relacionar essa escolha de atribuição à função-autor mencionada acima. Primeiro, a atribuição poderia estar relacionada ao próprio fito de lucro a partir de nomes conhecidos, o que ainda é prática de venda de muitas editoras atualmente. O próprio Quintiliano registra essa prática:

No entanto, esse tipo de causa, que acabei de comentar, não é tratada muitas vezes apenas nas escolas, mas também no fórum. Assim, a questão única na causa de Névio Arpiniano é se a esposa foi jogada por ele ou se ela mesma espontaneamente se jogou. O processo desse caso eu já havia publicado, há tempos, aliás o único, e confesso tê-lo feito levado por uma vaidade juvenil de glória. De fato, os demais, que circularam sob meu nome, são meus em partes mínimas por causa da negligência dos receptores e foram deturpados para **lucro** dos copistas. (*Inst.* 7.2.24, grifo nosso)<sup>24</sup>.

A partir desses testemunhos, pode-se apontar que a atribuição das *Declamações Maiores* a Quintiliano inicialmente se justificaria pelo valor canônico que o nome do rétor carrega, aumentando a projeção das publicações e gerando lucro para quem as vendia. Porém, o que se soma ao aspecto da noção de cânone é a autoridade consagrada de Quintiliano, validando a qualidade desses escritos. Afinal, o autor que escreveu um dos mais famosos manuais de retórica da Antiguidade passa a imagem de credibilidade necessária para sua propagação.

Contudo, aprofundando as análises a respeito da autoria, além de uma forma de transmissão, lucro e validade, podemos perceber que o nome do rétor funciona também como uma organização genérica para agrupar textos que seguem preceitos relacionados à *Institutio oratoria*.

---

Além dessa, também há outras passagens como “(...) testemunhei, também naqueles mesmos discursos publicados sem meu consentimento (...)” *Testatus et in ipsis etiam illis sermonibus me nolente uulgatis* (...) (*Inst.* 3.6.68). Traduções de Bruno Bassetto com adaptações.

<sup>23</sup> *Fere enim aut nulli commentarii maximorum declamatorum extant aut, quod peius est, falsi* (*contr.* I, praef, 11)

<sup>24</sup> Tradução de Bruno Fregni Bassetto (2016) com adaptações nossas. *Id autem genus de quo novissime dixi non solum in scholis saepe tractatur, sed etiam in foro. nam id est in causa Naevii Arpiniani solum quaesitum, praecipitata esset ab eo uxor an se ipsa sua sponte iecisset. cuius actionem et quidem solam in hoc tempus emiseram, quod ipsum me fecisse ductum iuvenali cupiditate gloriae fateor. nam ceterae, quae sub nomine meo feruntur, negligentia excipientium in quaestum notariorum corruptae minimam partem mei habent.*

Em relação à questão do cânone e recepção ligada ao nome do autor, há indícios das consequências para o compêndio, principalmente quando a autoria da obra é questionada. Esta discussão será retomada na seção destinada à recepção da obra durante o ensino de retórica no Renascimento<sup>25</sup>.

## 2.1 AUTORIA COLETIVA: PSEUDO-QUINTILIANO

Julgamos importante apresentar aqui uma reflexão a respeito da autoria coletiva, afinal, este tipo de autoria costuma ser marginalizado em âmbito acadêmico tanto na área de literatura como na área de estudos clássicos. Além disso, a maior parte da produção de materiais recentes sobre o assunto não se encontra disponível em língua portuguesa. Nesse sentido, interessa-nos discutir a escrita colaborativa em relação ao gênero declamatório.

A autoria coletiva das *Declamações Maiores* foi evidenciada por diversos estudiosos, entre os séculos XVI e XVIII, como Juan Luis Vives, Lorenzo Valla e Rudolph Agricola (BERNSTEIN, 2013). Suas análises verificaram variações de estilo, apontando que poderiam ter sido escritas por pessoas diferentes em épocas diferentes, hipótese mais aceita atualmente. Contudo, ainda assim, não há dúvidas sobre a influência da obra de Quintiliano sobre elas, daí o “nome de autor” Pseudo-Quintiliano, o qual serve, segundo Foucault,

para caracterizar um certo modo de ser do discurso: para um discurso, ter um nome de autor, o facto de se poder dizer "isto foi escrito por fulano" ou "tal indivíduo é o autor", indica que esse discurso não é um discurso quotidiano, indiferente, um discurso flutuante e passageiro, imediatamente consumível, mas que se trata de um discurso que deve ser recebido de certa maneira e que deve, numa determinada cultura, receber um certo estatuto (1997 [1969], p. 45).

Assim, compreendemos que as *Declamações Maiores*, por estarem relacionadas a Quintiliano, recebem um certo prestígio. Porém, podemos também rastrear por trás desse pseudepígrafo<sup>26</sup> os possíveis autores delas, os quais se dividem em três grupos: (1) mestres de

---

<sup>25</sup> Há uma discussão a respeito desse termo, de acordo com Luiza Helena Carvalho (2022, p. 11), alguns teóricos defendem que não haveria uma oposição entre Idade Média e Renascimento, além disso, também há medievalistas que desejariam bani-lo do vocabulário dos historiadores. Não iremos adentrar nesse conflito, mas destacamos que estamos considerando *Renascimento* como o período que representa uma retomada da Antiguidade Clássica, já que os autores que citamos no capítulo 4.1 utilizam textos de retórica clássica, como de Quintiliano.

<sup>26</sup> Em grego significa "erroneamente" ou "falsamente intitulados" - podem ser definidos como textos que são suspeitos e, em muitos casos, comprovadamente não são obras do autor a quem são atribuídos, (PEIRANO, 2012, p. I) como é o caso das *Declamações Maiores*.

retórica, que atuavam nas escolas declamatórias; (2) alunos em formação, empregando as controvérsias como forma de exercício escolar; (3) adultos que desejavam exhibir sua capacidade de argumentação e entreter sua audiência, fomentando uma forma de entretenimento atestada no período imperial (BELLI, no prelo).

Tais professores, alunos e admiradores da retórica seriam discípulos de Quintiliano, não necessariamente contemporâneos a ele, que seguiam os ensinamentos presentes na *Institutio oratoria*. Como vimos, além do manual de retórica, também existiam textos apócrifos circulando com o nome do orador. Como forma de comparação, poderíamos dizer que as *Declamações Maiores* foram criadas de maneira semelhante ao *Curso de Linguística Geral* de Ferdinand Saussure, o qual foi elaborado a partir de anotações de suas aulas e palestras de seus alunos L. Caille, L. Gautier, Paul Regard, Mme. A. Secheyay, George Dégallier, Francis Joseph e A. Riedlinger<sup>27</sup>. Não obstante, as edições dessa obra circulam efetivamente com o nome do professor escrito na capa.

Além disso, o contexto escolar também influencia na questão da autoria porque as escolas e os manuais moldavam quase todos os discursos, assim os fazendo muito semelhantes. Segundo Lygia Spielberg, o gênero declamatório foi no geral conservador “no sentido de que as mesmas controvérsias e as mesmas estratégias argumentativas persistiram ao longo do tempo, aparecendo nos *corpora* latinos e gregos e nos manuais retóricos de todos os períodos” (2017, p. 48). Dessa forma, o professor mantinha esse ciclo já que ele “reutilizava suas anotações, treinando seus alunos nas mesmas estratégias e no mesmo currículo com o qual ele havia aprendido” (SPIELBERG, 2017, p. 48).

No geral, os declamadores estavam sempre usando os mesmos temas e lugares-comuns, além de emularem os oradores bem sucedidos. Portanto, as declamações, de acordo com Spielberg, podem ser caracterizadas como “uma prática fundamentalmente transitória e oral, em que as mesmas ideias e até frases eram constantemente reutilizadas e variadas” (2017, p. 48). Assim, as declamações formam esse gênero complexo, em que suas diversas peças possuem muitas correspondências entre si.

Vale destacar que, embora as *Declamações Maiores* seguissem os moldes fixos, muitos dos temas trabalhados nelas são excêntricos se comparados com os dos demais autores como Sêneca e Calpúrnio Flaco. Porém, as habilidades que são trabalhadas pelos declamadores são encontradas na execução de textos com variedade e inovação retórica extraídas de inúmeras situações que se assemelham bastante. Dessa forma, Spielberg (2017) aponta que a real disputa

---

<sup>27</sup> SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*. São Paulo: Cultrix, 2014, p. 15.

em uma declamação não é, afinal, o julgamento interno da controvérsia, mas a disputa entre o atual declamador e outros declamadores sobre o mesmo tema.

As diversas relações presentes nos textos do gênero declamatório nos aproximam do conceito de arquitextualidade. De acordo com Gérard Genette, esse tipo de intertextualidade diz respeito ao “conjunto das categorias gerais ou transcendentais – tipos de discurso, modos de enunciação, gêneros literários etc. — a que pertence cada texto singular” (1982, p. 7). Isto é, o uso de *sententiae* ou de argumentos semelhantes aponta para uma emulação intertextual cujo ponto de referência é muitas vezes uma tradição oral ativa, e não um indivíduo em particular (SPIELBERG, 2017).

Esse funcionamento de criação de um discurso se assemelha ao que Pauline Leven comenta a respeito de provérbios e expressões usados em anedotas gregas, os quais “são pontos de encontro com o que chamo de ‘coletivo textual’, pois são fragmentos da cultura poética que estão ligados a Filoxeno, mas circulam livremente, tendo perdido o sentido de suas origens ‘autorais’ em um texto específico” (2013, p. 31). No caso das *Declamações Maiores*, podemos dizer que, além de serem escritas por mais de um autor, o processo de criação de cada uma delas foi feito a partir de um tecido textual coletivo, formado por argumentos, sentenças, estratégias que dificilmente podem ser atribuídas a um único autor. Em concordância com essa ideia, Bart Huelsenbeck apresenta uma ideia de colaboração que vai além de um texto específico. Ele comenta sobre a criação de tradições literárias:

A influência literária, a meu ver, não deve ser considerada como fluindo simplesmente da criatividade de um autor individual para outro. Devemos estar preparados para considerar o poderoso papel das passagens tradicionais na produção da literatura – passagens cuja autoria não pode ser atribuída de forma justa a um indivíduo, mas que foram construídas de forma colaborativa (e até contenciosa) por meio de práticas sociais, *especialmente a declamação*. (HUELSENBECK, 2011, p. 186, grifo nosso)<sup>28</sup>

Em suma, podemos concluir que o coletivo é intrínseco ao gênero declamatório, mas quando se trata das *Declamações Maiores e Menores*, é possível fazer um rastreamento de formas de construções retóricas relacionadas a um autor específico, Quintiliano. Ou seja, os preceitos encontrados no manual criado pelo rétor, a *Institutio Oratoria*, são seguidos pelos professores e alunos que compuseram esses discursos.

---

<sup>28</sup> Literary influence, in my view, should not be assumed to flow simply from the creativity of one individual author to another. We must be prepared to consider the powerful role of traditional passages in the production of literature – passages whose authorship cannot be fairly assigned to one individual, but which were built collaboratively (and even contentiously) through social practices, declamation in particular.



## 2.2 DATAÇÃO

A esses estudos de autoria coletiva se somam os de datação das DM, reforçando a ideia de que, se foram escritas em períodos distintos, possivelmente são de autores diferentes. As pesquisas a respeito da transmissão e origem das declamações, conduzidos, por exemplo, por Antonio Stramaglia (2006) e Cathérine Schneider (2000), auxiliam na compreensão de como essa coleção foi formada, elucidando as escolhas estilísticas de acordo com cada declamação. O que se sabe hoje é que a coleção foi reunida por Dracôncio a partir de uma cópia de seu amigo Lério, com a finalidade de ensinar retórica, provavelmente no ano 384 EC, ou antes disso.

Stramaglia (2006) conclui que o acervo desses discursos parece ser reconfigurável como uma aglutinação gradual de peças que remontam a diferentes épocas e escolas – ainda que não inteiramente ao acaso –, partindo de um núcleo original já falsamente atribuído a Quintiliano. De acordo com Schneider (2000), as primeiras evidências que temos da recepção das *Declamações Maiores* durante a Antiguidade foram feitas por São Jerônimo, a partir de várias reminiscências e alusões literárias firmemente datadas entre os anos 376 e 408 EC.

Contudo, mesmo com essas pesquisas não parece possível determinar uma datação exata ou identificar autores empíricos, mas, como já abordado acima, esses elementos não são determinantes para a realização de análises complexas e de qualidade. Porém, vale ressaltar o que foi dito a respeito das datações com o objetivo de contextualizar os estilos de cada declamação, conforme os estudos mais recentes compilados por Stramaglia (2006) e Biagio Santorelli (2021).

A princípio, o que conhecemos hoje é uma sugestão cronológica a partir de várias análises, principalmente linguísticas, que reúnem as DMs em dois grupos, deixando duas declamações separadas. Um ponto razoável de referência é constituído por um conjunto de cinco declamações (3, 6, 9, 12, 13), o qual Ritter (1881) julgou ser o menos distante de Quintiliano e sua escola do ponto de vista da linguagem e princípios de composição. Já a composição do segundo grupo de declamações (2, 4, 5, 7, 8, 11, 14-19) sugere que elas são mais tardias e possivelmente lavra de outros autores. Segundo Ritter (1881), as DMs 1 e 10 não estariam relacionadas a nenhum desses grupos e também não formariam um outro independente.

A *Decl.* 1 teria sido escrita entre os dois grupos, ou seja, em meados do século II EC. Essa hipótese de datação é baseada na observação de fenômenos linguístico-estilísticos que,

segundo Santorelli (2021), nas DMs – como em geral na latinidade pós-clássica – são mais frequentes quanto mais nos aproximamos da Antiguidade tardia. Tais indicadores estão presentes na *Decl.* 1, mas não da mesma forma como estão ausentes no primeiro grupo e evidentes no segundo grupo.

Em relação ao primeiro grupo, Santorelli (2021) os define como o núcleo mais coeso da coletânea, além disso, essas são peças devidamente ambientadas na cultura romana. Um exemplo que se destaca é a *Decl.* 3, a qual tem como o tema o *Miles Marianus*, o soldado que matou um oficial superior que tentou estuprá-lo. Essa história era popular na Antiguidade, segundo Lydia Spielberg (2017), e aparece como um *exemplum* retórico em *De Inventione* (2.124) de Cícero, em Valério Máximo (6.1.12) e como uma declamação em Calpúrnio Flaco (Declamação 3).

Os demais discursos do primeiro grupo (6, 9, 12 e 13), de acordo com Santorelli, possuem uma “cor” romana, ou seja, possuem exemplos que fazem parte das histórias e lendas de Roma, as quais podem ser percebidas em “alusões mais sutis a instituições e fórmulas jurídicas atribuíveis ao léxico do fórum e das instituições romanas” (2021, p. 363). Ainda segundo Santorelli, o que une esses discursos são as formas linguísticas coerentes, as quais possuem proximidade com as falas de Quintiliano. Comparando com as demais, temos:

(...) proposições complementares introduzidas pelo *ut* e *quod* no lugar do acusativo e infinitivo; um uso ainda substancialmente “clássico” da preposição *de*, que nos demais discursos se abrirá a um número crescente de funções (até ser sobreposto ao *ex*, *ab* e – em alguns casos – ao genitivo partitivo); o uso muito limitado dos neologismos atestados pela primeira vez após o século I EC, e a ausência substancial de arcaísmos. (SANTORELLI, 2021, p. 363)<sup>29</sup>

A respeito da autoria desse grupo, Santorelli apresenta duas hipóteses. A primeira feita por Ritter e Nikolaj Deratani a partir das análises linguísticas e semelhanças temáticas, segundo a qual esses discursos teriam sido escritos por um único autor, entre o final do século I e o início do século II. Já a segunda é procedente dos estudos de Håkanson, que reconhece algumas diferenças no tratamento das cláusulas rítmicas. Dessa forma, ele considera a *Decl.* 3 como a

---

<sup>29</sup> A proposizioni complete introdotte da *ut* e *quod* in luogo dell'accusativo e infinito; un uso ancora sostanzialmente 'classico' della preposizione *de*, che nei discorsi seriori si aprirà a un numero crescente di funzioni (fino a risultare sovrapponibile a *ex*, *ab* e – in alcuni casi – al genitivo partitivo); l'uso limitatissimo di neologismi attestati per la prima volta dopo il I sec. d. C., e la sostanziale assenza di arcaismi.

mais antiga de todas (80-100 EC), as DMs 6, 9 e 13 como do mesmo ano ou pouco tempo depois, e a *Decl.* 12 como a mais recente desse grupo.

Vale ressaltar que as declamações 6 e 9 são consideradas por Santorelli o subgrupo mais coeso do compêndio, devido ao compartilhamento de “numerosos elementos narrativos”, e ao fato de que “apresentam muitos pontos marcantes de contato em termos de argumentação, escolhas lexicais e tratamento de fenômenos prosódicos” (2021, p. 367)<sup>30</sup>. Dessa forma, conclui-se que provavelmente foram escritas ou pelo mesmo autor, ou ao menos por pessoas que dividiam um mesmo contexto, como uma escola de retórica.

O segundo grupo (2, 4, 5, 7, 8, 11, 14-19), diferentemente do primeiro, divide as opiniões dos estudiosos. Santorelli (2021) menciona que Ritter atribui todos esses discursos também a um único autor, os quais teriam sido escritos após o primeiro grupo até o final do século 3 EC. Deratani concorda com a datação, mas considera que há mais de um autor envolvido. Håkanson fez uma análise mais detida e Santorelli aponta os pormenores de seus estudos, cujas conclusões, em suma, são as seguintes: a DM 16 seria quase contemporânea à *Decl.* 10 e seguida da *Decl.* 7, portanto teria a datação 150-160 EC. Já as declamações 2 e 17 seriam posteriores à *Decl.* 7, situadas no último quarto do século II EC.

Dentro deste segundo grupo, há um subgrupo formado pelas declamações 4, 5, 11, 18-19, as quais Håkanson atribuiria a uma mesma escola e, possivelmente, a um mesmo autor. A *Decl.* 4 dataria do início do século III EC, a *Decl.* 5 seria das primeiras décadas do século III EC, e as declamações 18-19 do último quarto do século III EC. Já as declamações 14, 15 e 8 seriam de uma mesma escola, mas de autores diferentes, escritas em meados do século III.

As investigações referentes, em particular, à *Decl.* 10, segundo Schneider (2013), apontam que teria sido escrita entre os anos 50-100 EC (GOLZ, 1913), ou depois dos anos 200 EC (DERATANI, 1927), mas certamente antes dos anos 300 EC (RITTER, 1881), sendo uma obra de um autor anterior a Apuleio, ou de um contemporâneo a ele. Schneider apresenta a hipótese de que esse discurso seria um eco de uma lei promulgada por Constantino em 331, e que vigorou até 363, que será discutida na seção *Lex Malae Tractationis*.

---

<sup>30</sup> I due pezzi, impostati su temi che condividono numerosi elementi narrativi, mostrano molti e vistosi punti di contatto sul piano dell'impostazione argomentativa, delle scelte lessicali e del trattamento dei fenomeni prosodici. Na *Decl.* 6 um homem sequestrado por piratas escreve uma nota de resgate para sua família; seu filho se oferece aos piratas como substituto e morre no cativeiro. Já na *Decl.* 9 um jovem rico é capturado por piratas e escreve um pedido de resgate a seu pai; como o pai demora, o jovem é vendido a uma escola de gladiadores; lá ele se junta a seu pobre amigo, que se oferece como substituto e morre em um combate de gladiadores. (SANTORELLI, 2021, p. 367)

Santorelli (2021) também destaca a hipótese feita por Deratani de que a *Decl.* 10 é a mais tardia com base na presença de quatro elementos considerados tardios, são eles: 1) a forma *adlambentibus*; 2) o significado do verbo *sanguinare*; 3) *excogitator*; e 4) *strumenta*. Em relação ao primeiro, o verbo *adlambere* não é encontrado antes dos registros de Ausônio e Prudêncio (enquanto Lehnert considera *adlambentibus flammis*, seguimos nesta tradução Håkanson, Schneider e Stramaglia, considerando *a lambentibus flammis (Decl. 10. 4)*<sup>31</sup>). Já a forma *strumentum*, relatada pelos códices em *Decl.* 10.15, é agora comumente corrigida como *instrumentum*, provavelmente corrompida por uma aférese (īstr- > str-) bem documentada em numerosas tradições manuscritas.

O verbo *sanguinare* aparece três vezes na *Decl.* 10, com o sentido de “perder sangue”. Tal definição, segundo Santorelli (2021), não foi encontrada antes de Tertuliano (*Tert. Adv. Marc.* 4). Porém, em todas as ocorrências, o verbo está ligado a *lacerti*, dessa forma, fazendo uma alusão às feridas que a mulher inflige a si mesma como manifestação externa de sua dor. Na presente tradução, adotamos o significado de “ensanguentar/sangrar”. Além disso, Santorelli destaca que o orador muito provavelmente tinha conhecimento de uma tradição do uso do adjetivo *sanguineus*, como aparece em Senêca, o Jovem, e Valério Flaco.

Já o termo *excogitator*, de acordo com Santorelli, não foi registrado antes de Arnóbio; além dele, neste discurso também se repete o *revocator*, que também não fora documentado em outro lugar antes do século V EC. Portanto, Santorelli deduz “uma propensão, por parte do desconhecido autor, para a criação de *nomina agentis* bem explicáveis como formações análogas” (2021, p. 382)<sup>32</sup>.

Além dessas datações, Stramaglia (2006) menciona que Richard Reitzenstein (1909) admite que o texto *Sepulcrum Incantatum* seja o resultado da coalescência de dois tratados distintos sobre o mesmo tema. Nicola Hömke (2002), por sua vez, comenta como as peculiaridades da *dispositio*, tanto no uso de uma narrativa dupla como na fusão contínua entre *narratio* e *argumentatio*, inscrevem-se na realidade na “dramaturgia” composicional perseguida com esmero pelo declamador. Portanto, ela propõe que não haveria ali aglutinação de dois discursos, mas a fina realização de um estilo oratório.

Outro aspecto que pode ser levado em consideração para pensar a datação da DM10 é o conteúdo filosófico nela presente. De acordo com Fox (2010), na república tardia, havia dois

---

<sup>31</sup> *Scitis ipsi, quo exequiarum die(s) labore extracta sit, quamdiu filium tenuerit a lambentibus flammis.* (grifo nosso).

<sup>32</sup> Se ne può dedurre una propensione, da parte dell’ignoto autore, per la creazione di *nomina agentis* ben spiegabili come facili formazioni analogiche.

tipos de professores, uns que concordavam com Platão em relação à retórica, ou seja, havia certa desconfiança em considerá-la como uma disciplina intelectual. Já o segundo tipo, mais comum, adotava o posicionamento de Isócrates, o da retórica filosófica, “a qual assume que a retórica existe para expressar e perpetuar um conjunto de valores baseados em um consenso social existente” (FOX, 2010, p. 371)<sup>33</sup>. Essa retórica desenvolveu o movimento da “Segunda Sofística”, entre os séculos II e III EC.

Assim, por influência do referido movimento intelectual, a *Decl.* 10 pode ter sido escrita nesse período. Afinal, o declamador discute a relação entre corpo e alma, a qual é vista como uma discussão filosófica, como pode ser observado no trecho a seguir:

o corpo é perecível, frágil, terreno, tal como disputam as coisas secas com as úmidas, as quentes com as frias, e com as lassas as constrictas, [o corpo] ou é afetado pelas dores ou, finalmente, se degenera com os anos e a velhice, porém, quanto à alma, ela obtém o ímpeto do ígneo vigor e a agilidade não do nosso fogo, mas daquele que faz as estrelas voarem e pelos quais os pólos sagrados [do mundo] se rotacionam, ela vem daquele lugar, de onde consideramos [vir] o espírito fundador e paternal de todas as coisas, não perece, nem dissolve, nem é afetada pelo fado de mortalidade alguma (...)  
(*Decl.* 10.17)

Essa digressão sobre a imortalidade da alma é em resposta ao pai que acredita que nada resta após a morte. O trecho é interessante porque ele abarca duas funções ao mesmo tempo: 1) argumentar contra o que o pai estava defendendo; 2) e apresentar, no contexto escolar, valores e ideias da sociedade romana.

### 2.3 MANUSCRITOS

Em relação aos manuscritos, Stramaglia (2006, p. 567) informa que, embora não haja testemunhos antes do século X, depois do advento da impressão eles seriam mais de 80. Inclusive porque a imprensa foi criada quando as recepções das declamações tinham grande visibilidade entre os humanistas, como supracitado. No século XIX, Hugo Dessauer (1898), depois de uma rigorosa revisão, dividiu os códices em quatro famílias ( $\alpha\beta\gamma\delta$ ) e selecionou os principais testemunhos a serem utilizadas para a constituição do texto.

As conclusões de Dessauer foram majoritariamente aceitas pelo editor Håkanson (1982), que fez correções da reconstrução das relações entre as classes individuais. Dessauer

---

<sup>33</sup> Philosophical rhetoric assumes that rhetoric exists to express and perpetuate a set of values based upon an existing social consensus.

considerou que eram apenas fontes independentes para os propósitos da revisão  $\alpha\beta$ , já Håkanson teria de um lado a família  $\alpha$ , de outro,  $\beta\gamma\delta$ , todos os três descendentes do mesmo hiparquétipo<sup>34</sup>. As famílias  $\beta\gamma\delta$ , e em particular  $\gamma\delta$ , carregam traços bastante marcantes de contaminação e interpolação; mas também se a constituição do texto se baseia predominantemente em  $\alpha$ , as outras três famílias fazem contribuições mais do que ocasionais.

De acordo com Stramaglia (2006, p. 567), os principais testemunhos das quatro famílias, usadas por Håkanson para sua edição padrão hoje, são as seguintes:

#### Classe $\alpha$

B = Bamberg, Staatsbibliothek, Class. 44 (M.IV.13) (século X)

V = Leiden, Bibliotheek der Rijksuniversiteit, Voss. lat. Q. 111 (século X-XI)

M = Montpellier, Bibliothèque Interuniversitaire - Section de Médecine, H 226 (século XII-XIII)

\* = Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 1618 (século XII)

#### Classe $\beta$

P = Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 16230 (*olim* Sorbonianus) (século XIV)

S = Paris, Bibliothèque de l'Université, 629 (Sorbonianus) (século XV)

#### Classe $\gamma$

A = Saint-Omer, Bibliothèque Municipale, 663 (século XV)

C = Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 7800 (*olim* Colbertinus) (século XII)

D = Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 7802 (séculos XII-XIII)

E = Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 15103 (século XII)

#### Classe $\delta$

H = Leiden, Bibliotheek der Rijksuniversiteit, Perizon. O. 4A (século XIII)

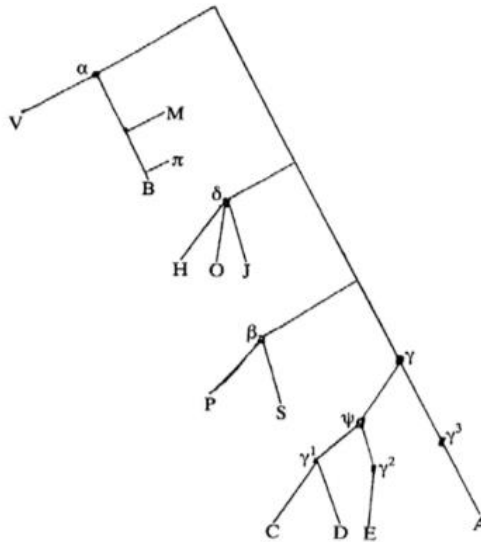
J = Leiden, Bibliotheek der Rijksuniversiteit, Voss. lat. Q. 77 (século XIII)

O = Cidade do Vaticano, Biblioteca Apostólica do Vaticano, Ottobon. lat. 1207 (século XIII)

---

<sup>34</sup> Termo que se refere ao texto original ou fonte primária a partir da qual outros manuscritos foram copiados ou derivados.

Håkanson (1982) apresenta o seguinte esquema para explicar como funcionaria a origem dos manuscritos:



Esquema 1 dos manuscritos, Håkanson, 1982, p. XIII

Stramaglia (2006), conclui que, diante desse quadro, há uma revisão fechada, pois todos os manuscritos remontam a um único arquétipo, o de Dracôncio.

Exemplo de manuscrito das *Declamações Maiores*



Fonte: Biblioteca Digital do Vaticano disponível em:

[https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Urb.lat.335](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Urb.lat.335)

### 3 **DECLAMAÇÃO MAIOR 10: SEPULCRO ENCANTADO**

Os discursos retóricos seguiam quatro etapas básicas de elaboração, são elas: (1) *inuentio* (invenção), na qual os oradores deviam buscar a matéria sobre a qual falariam e seus argumentos principais (*res*); (2) *dispositio* (disposição), momento de organizar os argumentos na ordem mais conveniente; (3) *elocutio* (elocução), etapa em que se trabalha linguisticamente o texto, elaborando seu estilo; (4) *memoria* (memória), preparação e memorização do discurso; e (5) *actio (pronuntiatio)* (pronúnciação), performance e persuasão da plateia e juízes.<sup>35</sup> A seguir, abordaremos algumas etapas importantes do processo de elaboração texto, começando pela invenção, seguida pelo prefácio – composto pela lei *Malae Tractationis*, depois comentaremos a disposição e por fim apontaremos os recursos da elocução.

#### 3.1 **INVENTIO**

Schneider (2013) comenta minuciosamente a *inuentio* apresentando um conteúdo de pesquisa que pode respaldar o enredo da *Declamação 10*. Primeiro, a autora faz a citação “Ver, imaginar, sonhar, ser/estar delirando”, referenciando a questão que se destaca no discurso do *Sepulcrum incantatum*: a aparição do morto. Para a autora, tal acontecimento parece chocar mais os modernos do que os antigos. Assim, para demonstrar a matéria e as informações que o orador utilizou para criar o discurso, a pesquisadora inicia uma descrição sobre como funcionava a crença nas aparições no mundo antigo.

Primeiro, Schneider (2013) explica que as almas se dividiam em duas classes, de acordo com o final feliz ou trágico. Assim, os grupos eram: (1) *quiescentes animae*, as almas que eram aceitas no inferno e gozavam do descanso eterno; e (2) *umbrae errantes* ou *exerrantes* para os romanos (*νεκυδαίμονες* para os gregos), as quais não podiam aproveitar o descanso e estavam condenadas a vagar na terra por um tempo ou por toda a eternidade.

Além dessas, a autora também destaca outras três categorias de almas que estavam insatisfeitas com o seu destino e, por isso, voltaram a assombrar os vivos: (1) *insepulti/ἄταφοι* (insepultos), cujos corpos não tinham recebido um enterro ritual; (2) *biothanatoi* (termo latino transcrito do grego, mortais)/ *βιαιοθάνατος*, almas das pessoas que foram vítimas de uma morte violenta, os assassinados, os torturados e alguns suicidas; e (3) *imaturi/ἄωροι* (imatuross), as

---

<sup>35</sup> Cf. Figueredo; Ferreira (2016).



almas daqueles que morreram prematuramente, por doença ou acidente (SCHNEIDER, 2013, p. 30). Essas informações ajudam a estruturar o argumento de que, se a alma da criança realmente existia, além de ser imatura, estava vagando, e o encontro com a mãe era algo bom para o filho – mas ainda assim o pai interveio.

Em relação ao horário em que o fantasma aparecia, à noite, Schneider (2013) considera que esse é o momento do sono e dos sonhos, apresentando uma tipologia dos sonhos, segundo os antigos. Havia dois tipos de sonhos: (1) os premonitórios, também chamados de verdadeiros, são sonhos enigmáticos (*somnium*), sonhos proféticos (*uisio*) e sonhos divinatórios (*oraculum*); e (2) os não premonitórios ou falaciosos (*insomnium*) são provocados por obsessões do dia anterior que ressurgem e por fantasmas, ou *uisum*, que aparecem quando não estamos nem totalmente dormindo, nem totalmente acordados. Schneider (2013, p.32) destaca que o orador defende que este último tipo de sonho não é o que acontece com a mãe, cujas visões seriam de outra natureza.

Embora os fenômenos apresentados na história se assemelhem à descrição do que seriam os sonhos falaciosos, de uma origem psíquica ou física, Schneider (2013) aponta que é o argumento de que a acusação usa, mas o orador faz uma defesa fundamentada na oposição entre sono e vigília:

Tudo se destina a significar que a mãe nunca adormeceu, nem mesmo adormeceu por um momento: os olhos sempre alertas, personificados como tantas forças ativas. Além disso, a temporalidade noturna é marcada como simples e se opõe à insônia da mãe. Depois é traçado um tema elegíaco, mesmo campo lexical de sofrimento e amargura: a descrição de longas noites de vigília em que a mãe está abandonada, em meio às lágrimas, e sua angústia se traduz pelo adjetivo *peruigil*, mesmo sentimento de solidão refletido no qualificador *deserta* (2013, p. 33)<sup>36</sup>

Portanto, Schneider (2013) conclui que a argumentação para contrariar o argumento de que a mãe estaria tendo alucinações é baseada na ideia de que a noite não é um espaço de sono, nem de sonhos e menos ainda de espectros confusos irrealis, pelo contrário, seria o tempo do despertar, ligado ao luto e à dor da mãe. Tais sentimentos estão presentes junto das descrições

---

<sup>36</sup> Tout y est en effet conçu pour signifier que la mère ne s'est jamais endormie, ni même un instant assoupie: ses yeux toujours en éveil, personnifiés comme autant de forces agissantes; la temporalité nocturne réduite à sa plus simple expression, opposant systématiquement plénitude du repos paternel ou domestique et insomnie maternelle ; l'évocation de ses longues nuits de veille, abandonnée, au milieu des pleurs, décalquant largement une topique élégiaque : même champ lexical de la souffrance et de l'amertume, mêmes signes d'agitation physique d'un être tourmenté par l'absence de l'être aimé et le manque de sommeil, que traduit l'adjectif *peruigil*, même sentiment de solitude reflété dans le qualificatif *deserta*.

da automutilação da mulher, para mostrar “a imagem de um ser devorado pela dor” (SCHNEIDER, 2013, p. 35)<sup>37</sup>.

Contudo, a descrição feita pela defesa para representar o luto da mãe permite criar argumentos da parte da acusação. Assim, como a mãe é apresentada como indo ao tribunal com os cabelos soltos, o rosto e os braços sangrando, arranhados pelas unhas, a roupa rasgada e o peito nu coberto de hematomas, isso tudo permite sua caracterização como alguém enlouquecida pela dor, sofrendo consequências patológicas que poderiam gerar alucinações.

Dessa forma, Schneider (2013) conclui que a defesa permite à acusação mostrar que a mãe está tão afetada a ponto de confundir seus desejos com a realidade e ter alucinações de seus desejos, assim o luto desencadeia um delírio, uma insânia, no sentido mais geral do termo. Schneider, então, reconhece alguns argumentos da parte contrária, que são encontrados na contestação:

o gesto do pai teria sido ditado por boas intenções e o feiticeiro teria desempenhado o papel de terapeuta ou curandeiro, oferecendo assim a garantia de um retorno à normalidade, ou pelo menos a uma normalidade aceitável e tolerável em relação à saúde de sua esposa e às relações familiares e sua intervenção, em última análise, teve apenas um objetivo terapêutico. (SCHNEIDER, 2013, p. 36-7)<sup>38</sup>.

Para contestar essas acusações, a defesa da mãe busca demonstrar que ela está em plena posse de sua consciência. Schneider aponta quais são as pistas para julgar isso, em suma seriam elas: a mãe duvidar na primeira vez que o fantasma aparece; ela se questionar em relação ao sobrenatural, fazendo uma “espécie de introspecção psicofisiológica, buscando espontaneamente dentro de si uma causa natural para esse assombro” (2013, p. 37); e ela fazer duas narrações que são coerentes e ordenadas (caso fossem invenções poderiam apresentar divergências).

Assim, a argumentação mostra que a mãe não estaria louca, mas, mesmo se estivesse, segundo Schneider, a defesa dela sustenta que ainda foi errado o que o pai fez, já que “apenas o gozo e a realidade do efeito que produziram na mulher importam: eles têm aqui o valor de um remédio, não para a crueldade da morte, mas na separação involuntária de dois seres que se amam” (2013, p. 38). Como as visões poderiam amenizar o sofrimento materno, impedir a mãe

---

<sup>37</sup> L’image d’un être dévoré de chagrin.

<sup>38</sup> À l’entendre, le geste du père aurait été dicté par de bonnes intentions et le sorcier n’aurait fait office que de thérapeute ou de guérisseur, offrant ainsi la garantie d’un retour à la normalité, ou du moins à une normalité acceptable et tolérable pour ce qui est de la santé de sa femme et de ses relations familiales, et son intervention n’a eu, en définitive, de visée autre que thérapeutique.

de tê-las pode ser enquadrado na perspectiva dos maus-tratos, assim apresentando uma das possíveis justificativas da escolha da lei que será discutida na próxima seção.

### 3.2 *LEX MALAE TRACTATIONIS*

É comum que as Declamações apresentem um breve prefácio que consiste em uma exposição resumida do caso em disputa (*argumentum*) e a lei (*lex*) segundo a qual a ação (*actio*) deve ser julgada. Na *Decl.* 10 encontramos a seguinte estrutura:

<i>Argumentum</i> (Resumo)	Uma mulher revela ao marido que via, à noite em sonhos, o filho que tinha perdido. Ele chamou um mago que enfeitiçou o sepulcro [da criança].
<i>Lex</i> (Lei)	<i>Malae tractationis</i> (Maus-tratos).
<i>Actio</i> (Ação)	A mulher acusa o marido de maus-tratos.

(Quadro 1: *Proemium*, nossa autoria)

As leis encontradas no universo declamatório podem ser reais ou fictícias, porém todas elas se encontram próximas da jurisprudência romana. Afinal, o exercício declamatório preparava os alunos para atuarem no tribunal e o seu uso estava relacionado, segundo Jefferson Pontes, ao treinamento da capacidade argumentativa do aluno, funcionando também como um instrumento de transmissão de “preceitos morais que muitas vezes estão implícitos na legislação” (2021, p. 86).

No entanto, Hömke (2002) destaca que Quintiliano limita o que ele julgava ser um bom exercício retórico ao mencionar o dever pedagógico do professor de retórica, o qual permitia “apenas uma forma de declamação, na qual os alunos praticavam a interpretação bem-sucedida das *leis relevantes* a partir de casos autênticos ou fictícios criados de forma realista” (2002, p. 161, grifo nosso)<sup>39</sup>.

A *lex malae tractationis*, apesar de ser muito comum no mundo declamatório<sup>40</sup>, não era uma lei real do mundo romano, assim fazendo parte das chamadas *leges scholeasticae*<sup>41</sup>. Quintiliano (*Inst.* 7.4.11) comenta que é uma lei própria das escolas, mas que teria uma equivalente na jurisprudência romana: “o que lá diz respeito a maus-tratos, aqui se trata de *rei*

<sup>39</sup> Gemüß Quintilians Statuten war mit dem Bildungsauftrag des antiken Rhetoriklehrers überhaupt nur eine solche Deklamationsform vereinbar, bei der die Schüler — ähnlich wie heutige Jura-Studenten — anhand authentischer oder realitätsnah konstruierter Fälle die erfolgreiche Auslegung der relevanten Gesetze übten.

<sup>40</sup> [Quint.] *Decl. Min.* 363; *Sen. Con.* 5.3; [Quint.] *Decl. Mai.* 8, 10, 18, 19; *Calp. Decl.* 51.

<sup>41</sup> Cf. Pontes (2021, p. 258)

*uxoriae*, quando se busca determinar de quem é a culpa pelo divórcio.”<sup>42</sup> Bonner esclarece que, nesses casos nos tribunais romanos, “a esposa divorciada reivindicava seu dote (*actio rei uxoriae*), e o juiz tinha que decidir de quem era a culpa pelo divórcio” (BONNER, 1949, p. 94)<sup>43</sup>.

A partir dos preceitos de Quintiliano, Ritter (1881, p. 147) tece críticas em relação à declamação, a começar pelos personagens encontrados no resumo que já apresentam um caso mais distante da realidade. Além disso, para Ritter, os objetivos da mãe e a argumentação dos adversários não são compatíveis com uma ação de divórcio, e a paz do filho não poderia ser alcançada com um divórcio. Dessa forma, para ele, a acusação, a linha argumentativa e a lei da ação não se coadunam.

No entanto, essa crítica é baseada no paralelo das leis mencionadas por Quintiliano. Há a hipótese de que a mãe estivesse apenas reclamando dos maus-tratos do pai não apenas em relação a ela, mas principalmente em relação ao filho. O personagem do pai não é presente e não exercia as funções paternas nem quando o filho era vivo, segundo o discurso de acusação. Como podemos ver no trecho:

Ele se ressentiu de que a mãe desfrutasse do filho, e não fez isso porque ele mesmo preferia o ver. Nem mesmo quando estava vivo e são, ele o acompanhava com a devoção tão terna e tão merecida, de modo a parecer que o pai manteria uma afeição pelo morto, mesmo depois de sepultado. A mãe era a que se mostrava mais afetuosa, tanto que ela fazia suas funções e as paternas (...) (*Decl.* 10.3)<sup>44</sup>

Stramaglia (1997) também considera um campo de aplicação de certa amplitude para a lei de maus-tratos, que aparentemente diria respeito a comportamentos violentos em geral, assim como acontece na *Decl.* 8, cuja ação ocorre pela acusação de uma mãe contra o pai que permitiu que um médico matasse um dos filhos gêmeos para descobrir a cura da doença que os afligia e, assim, salvar o outro. No caso da *Decl.* 10, como foi o pai quem contratou o feiticeiro, ele seria o culpado pela segunda morte do filho.

Além disso, também há na própria declamação, como destacado por Stramaglia (1997), uma tentativa de prevenir objeções sobre pertinência de outras leis ao caso em questão, como podemos observar no trecho:

---

<sup>42</sup> *Quae illic malae tractationis, hic rei uxoriae, cum quaeritur utrius culpa divortium factum sit.*

<sup>43</sup> The cases in which it is used are parallel to those cases in the Roman courts in which the divorced wife reclaimed her dowry (*actio rei uxoriae*), and the judge had to decide whose fault led to the divorce.

<sup>44</sup> *Invidit matri, ne filio fruereetur, nec hoc ideo fecit, quia uidere ipse malebat; ne uiuentem quidem adhuc et incolumem tam blanda tamque debita pietate prosequeretur, ut defuncto seruaturus affectum etiam sepulti pater uideretur. tanto magis effusa mater et suis ac paternis uicibus occurrens.*

Tende piedade, ó juízes, de modo que acolhais em vossos ânimos este crime nos termos em que deveis [fazê-lo], como mais grave do que um parricídio, do que se destruíssem por completo o sepulcro de um filho e as pedras na morte consagradas e ainda espalhassem de uma urna quebrada as cinzas e os ossos que descansavam religiosamente. (*Decl.* 10.15)<sup>45</sup>

As leis que estão sendo referidas pelo declamador, encontradas tanto nas escolas como no real direito romano, são provavelmente: a *Paricidii sit actio* – uma ação por parricídio – e a *Sepulcri uiolati sit actio* – quando há uma ação por violação de tumbas<sup>46</sup>. Dessa forma, o declamador mostra que a escolha da lei não foi um equívoco, como tinha sugerido Ritter, mas até mesmo faz parte da argumentação de que a ação do pai foi extremamente grave. Stramaglia (1997) também sugere outra lei que poderia ter sido usada: um processo por magia (*veneficium*, no sentido amplo que o termo assumiu na época imperial), nos termos da temida *Lex Cornelia de sicariis et veneficiis*<sup>47</sup> (“Lei Cornélia sobre apunhaladores e envenenadores”), que sancionava pena de morte a quem fosse pego praticando esses crimes. Quintiliano menciona que há uma discussão sobre considerar os encantamentos dos magos como envenenamento (*an carmina magorum veneficium*, *Inst.* 7.3.7).

Stramaglia (1997) e Bonner (1949) apontam também uma possível origem da *Lex malae tractationis* no direito ateniense: γραφή/δίκη κακώσεως, uma lei que não se sabe se era referente apenas à ἐπίκληρος (a herdeira sem pai ou irmãos, colocada sob tutela direta do arconte) ou a qualquer esposa. O que Bonner (1949) conclui é que os exercícios declamatórios podem representar versões romanizadas de originais gregos e, como na época imperial os direitos das mulheres estavam sendo cada vez mais reconhecidos, era adequado às escolas usarem a *malae tractationis sit actio* para preparem os alunos a terem argumentos tais como os que os advogados poderiam empregar com vantagem em casos de recuperação do dote.

Por fim, Schneider (2013), como já fora supracitado, traz a hipótese de que a *Decl.* 10 é mais tardia pois teria relação com a lei promulgada por Constantino em 331, e que vigorou até 363, a qual restringia a possibilidade de divórcio apenas aos casos em que o cônjuge fosse condenado por homicídio, *feitixaria* ou profanação grave. Santorelli (2021) discorda, pois considera as conexões temáticas entre o *argumentum* da declamação e a lei de Constantino são

---

<sup>45</sup> *Miseremini, iudices, ut hoc facinus, quibus debetis, accipiatis animis, maius parricidio, maius, quam si filii sepulcrum funditus eruisset et sacratos morte lapides, etiam cineres et ossa religiose quiescentia fracta sparsisset.*

<sup>46</sup> Pontes, 2021, p. 262 e p. 267. A primeira lei é encontrada na *Decl. Min.* 377, já a segunda nas *Decl. Min.* 299, 369, 373 e na *Con.* 4.4.

<sup>47</sup> Cf. Pontes, 2021, p. 401.

apenas aparentes, afinal ele também ratifica a ideia de que a *lex malae tractationis* não se refere a divórcio, mas sim a violências de pais com seus filhos.

### 3.3 *DISPOSITIO ET ELOCVTIO*

Na etapa da *dispositio*, o orador coordena os argumentos encontrados na *invenção* e a forma como ele faz isso faz parte da argumentação. A organização da *Decl.* 10 segue a estrutura canônica cuja divisão varia entre os manuais de retórica<sup>48</sup>, mas sua essência é a mesma. Ritter (1881) desaprova a sequência feita pelo declamador, considerando incoerente e com inúmeros “excessos” que, segundo ele, apagam completamente a conexão dos pensamentos. Schneider, por outro lado, defende que, mesmo havendo certo exagero, se observarmos da perspectiva antiga, entenderíamos melhor a escolha do autor, e assim:

perceberemos o quanto o declamador, em seu esforço de deslumbrar e enfeitiçar seu público, fez a escolha de uma estética que não foi compreendida, a estética da virtuosidade. Se esta peça foi tão rapidamente desqualificada, é simplesmente porque não se percebeu tudo o que ela devia à estética literária da Segunda Sofística e do asianismo em particular (...) (SCHNEIDER, 2013, p. 16).

A primeira parte do discurso é denominada *exordium*, na qual o orador dispõe o ânimo do ouvinte. No *Sepulcro encantado*, a introdução se concentra nos dois primeiros parágrafos, nos quais o orador pede a benevolência dos juízes e espectadores, mostrando que a mãe sofreu duas vezes a perda do mesmo filho, o que é um fato extraordinário, e sofreu também pela crueldade do pai.

Então, o texto segue para a segunda parte, a *narratio*, na qual o orador expõe os fatos tais como teriam acontecido, de forma detalhada, entre os parágrafos três e nove. Primeiro, há uma exposição a respeito da infância do filho, destacando que ainda vivo o pai já não lhe prestava atenção suficiente, assim formando a caracterização de um pai cruel e negligente. Depois, há a comparação entre as ações da mãe e do pai, quando o filho estava muito doente,

---

<sup>48</sup> Na *Retórica a Herênio* ([CÍCERO], 2005), a divisão do discurso é a seguinte: exórdio, narração, divisão, confirmação, refutação e conclusão. Já para Aristóteles (*Ret.* 1414b), as partes principais são apenas duas: a exposição e as provas. Quintiliano sugere a estrutura do discurso formada por: exórdio, narração, confirmação, divisão, refutação e epílogo.

mostrando mais uma vez que ela não perdia as esperanças e cuidou dele até o fim. Com a morte do menino, inicia-se, então, a primeira narração da visita da alma da criança.

Vale ressaltar que o texto apresenta duas descrições dessas visitas, uma na *narratio* e outra na *confirmatio*. Alguns críticos acreditam que essa dupla ocorrência seja um problema de transmissão dos manuscritos. Porém, Schneider (2013) discute essa hipótese a partir de uma citação de Quintiliano, assim afirmando que a repetição seria um recurso:

Há uma determinada repetição da narração, dita *epidiegesis* pelos gregos, certamente um tópico mais declamatório que forense, criado, porém, para que o assunto possa ser detalhado de modo mais amplo e floreado, uma vez que a narração deve ser breve; e isso se faz por ódio ou comiseração (...) Deve ser usado com pouca frequência e, em qualquer caso, nunca deve repetir os fatos em sua totalidade (*Inst.* 4.2.128)<sup>49</sup>.

Portanto, Schneider (2013, p. 19), em concordância com Danielle van Mal-Maeder (2003), comenta que a segunda narração da mãe “oferece uma descrição muito mais detalhada e dramática do aparecimento do fantasma”<sup>50</sup>, proporcionando assim um prazer estético ao seu público. Isto é, esse artifício argumentativo faz parte do estilo desse orador que tem como objetivo comover as pessoas com o sofrimento daquela mãe.

Retomando a ordem do discurso, após a narração, há a *argumentatio*, que se divide em *confirmatio* e *refutatio*, dos parágrafos nove ao dezoito. Na *confirmatio* (§9-§16), há a defesa da gravidade dessa acusação por maus-tratos, reforçando o quanto o marido não auxiliou no luto da esposa e na sua dor. Esses argumentos corroboram, mais uma vez, para a caracterização do pai como um homem insensível e cruel. Além disso, o orador também comenta que o homem não sofre pela perda do filho e não acredita em vida após a morte. A sua maldade também está no fato de que ele tira o consolo da mãe: a crença de ver a alma do filho e com ela conversar. Schneider (2013, p. 221) destaca que o orador apresenta três *sententiae*, frases de impacto, em sequências para explicar que mesmo que a mulher estivesse alucinando, ela estaria feliz:

a perda de um filho cria ilusões de bom grado. Uma única razão faz suportar as grandes calamidades: o fato de que os infortúnios são complacentes com

---

<sup>49</sup> *Est quaedam etiam repetita narratio, quae επιδιήγησις dicitur, sane res declamatoria magis quam forensis, ideo autem reperta, ut, quia narratio brevis esse debet, fusius et ornatius res possit exponi; quod fit vel invidiae gratia vel miserationis. id et raro faciendum iudico neque sic unquam, ut totus ordo repetatur; licet enim per partes idem consequi. ceterum, qui uti επιδιηγήσει volet, narrationis loco rem stringat et contentus indicare, quod factum sit, quo sit modo factum plenius se loco suo expositurum esse promittat.*

<sup>50</sup> Offre une description beaucoup plus détaillée et plus dramatique de l'apparition du fantôme.

suas convicções. O que quer que pertença aos miseráveis, é mais cruel ser-lhes tomado, por menor que seja”<sup>51</sup>.

Quintiliano, em seu manual, adverte sobre o uso de *sententiae*, que pode se tornar vicioso. Para exemplificar o mau uso desse artifício, o orador utilizou como metáforas os frutos em uma árvore, que, quando são muitos, atrapalham-se mutuamente a crescer, assim como os pintores que não fazem um delineamento prévio e nada se destaca na imagem por eles criada.<sup>52</sup>

Para terminar a *confirmatio*, há a segunda *narratio*, mencionada acima, na qual o orador faz um discurso direto da fala materna. A segunda narração, de acordo com Schneider (2013), é um desafio literário, pois o orador conta a mesma história duas vezes e ainda deve capturar o interesse do leitor. A descrição dos pormenores ocorre com a função de comprovar a veracidade dos fatos (MAL-MAEDER, 2007), ou seja, para que os juízes compreendam que a mulher não estava nem sonhando nem alucinando. Esse recurso de detalhamento está relacionado à persuasão por meio das *uisionis* que mencionamos no capítulo introdutório. Além disso, também há as descrições da ação do mago e mais acusações contra a insensibilidade do pai.

Após a longa descrição dos fatos feita pela mãe, inicia-se a *refutatio* (§16-§18), na qual há uma dissolução dos argumentos contrários. Para refutar a ideia de que seriam apenas ilusões, é feita uma exegese filosófica sobre a imortalidade da alma. Também há a crítica ao marido que diz ter contratado o feiticeiro com boas intenções, uma vez que a alma estaria afligindo a esposa, na sua opinião. E, por fim, soma-se o contra-argumento de que o feiticeiro nada teria feito além de dissuadir a mulher de suas convicções.

A última parte do discurso é destinada à parte denominada *peroratio* (§19), na qual o orador conclui o texto com súplicas. Primeiro, dirigindo-se ao mago para que ele desfaça o feitiço e liberte a alma da criança. Depois, advertindo o pai para que ele não tenha medo, pois mesmo se a criança for libertada, não é a ele que visitará. E, por fim, inserindo um discurso direto e dando voz à mulher novamente, faz-se um pedido ao filho para que ele retorne.

A estrutura que o discurso segue, com exceção da dupla narração, era esperada, pois faz parte do gênero do texto, a controvérsia. Em relação ao estilo, Quintiliano, na *Institutio oratoria* (12.10.1), definia que há dois tipos de oradores: “assim como as estátuas etruscas são do mesmo gênero das gregas, mas não de única espécie, um orador asiático não é igual a um ático.”<sup>53</sup> Os aticistas, que se valiam do estilo proveniente de Atenas, optavam por um estilo conciso e direto.

<sup>51</sup> *Libenter se orbitas decipit. magnas calamitates una ratio sustentat, quod indulgent mala persuasionibus suis. Quicquid ad miseros pertinet, crudelius eripitur quo minus est (Decl. 10.11).*

<sup>52</sup> Quintiliano, *Inst.* 8.5.26-29.

<sup>53</sup> *Nec solum specie, (...) sed genere ipso, ut Graecis Tuscaniae statue, ut Asianus eloquens Attico.*



Já os asianistas, seguindo a moda asiática, seriam “inflados e vazios, naqueles nada haveria de supérfluo, nesses faltariam sobretudo discernimento e medida rítmica.”<sup>54</sup>(*Inst.* 12.10.16).

Em várias passagens de seu manual de retórica, Quintiliano adverte quanto aos ornamentos no texto, como demasiadas repetições, que podem ser considerados de uso exagerado e sem necessidade.<sup>55</sup> O discurso do *Sepulcrum incantatum* possui uma eloquência repleta de ornamentações que, de acordo com Schneider (2013, p. 29), retrata bem o estilo asianista e provavelmente não agradaria a Quintiliano, mas como ele próprio mencionou “não existe orador perfeito – não porque não se destacou em algum aspecto, mas porque não conseguiu agradar a todos de uma só forma”<sup>56</sup>.

A seguir, apresentamos resumo e *dispositio* da *Decl.*10, de acordo com Hömke (2002), adaptados em um quadro:

<b>Divisão das cinco partes da Declamação</b>	<b>Divisão dentro de cada parte</b>	<b>Resumo da declamação</b>	<b>Localização HÅKANSON (Parágrafo, página, e linha)</b>
<i>Exórdio</i>	Introdução	Esta mulher é a mais lamentável de todas: ela já sofreu a segunda morte com a perda de um filho.	1§-2§ (199,6-201,22)
	Comparação entre primeira e segunda morte	Ela suportou a primeira morte bravamente, pois seu filho não estava “morto”. A segunda morte é insuportável, pois ela foi privada do consolo e da ilusão.	199,16-200,4
	A intenção da parte acusadora	Os juízes devem acreditar que a aparição era verdadeira. No entanto, a acusação também é válida se ela apenas foi privada de sua imaginação.	200,5-14
	A visão da parte acusadora	Ela passa noites sem dormir, acreditando que seu filho não é apenas uma sombra, e ele está preso no túmulo por magia e ferro, e que, portanto, não pode mais voltar para ela.	200,14-201,13
	Acusação contra o homem	O homem acusa sua esposa de <i>invidia</i> – injustamente: ele prendeu o fantasma, supostamente por perturbação do descanso	201,14-22

<sup>54</sup> (...) *contra inflati illi et inanes haberentur, in his nihil superflueret, illis iudicium maxime ac modus deesset.*

<sup>55</sup> *Inst.* 4.2.43: *Nos autem brevitatem in hoc ponimus, non ut minus, sed ne plus dicatur quam oporteat.* (“No entanto, nós usamos a brevidade não no lugar de dizer menos, mas de não dizer mais do que é necessário.”)

<sup>56</sup> *Nondum est perfectus orator (...), non solum quia aliud in alio magis eminet, sed quod non una omnibus forma placuit. (Inst. 12.10.2.)*

		da casa. Não é de se admirar que a sombra não quisesse ir até ele! O homem cruel agiu por inveja.	
<b>Narratio</b>			3§-9§ (início) (201,22-208,2)
	Transição:	A inveja do homem não nasce da sua <i>pietas</i> anterior.	201,22
	Relato I: Durante a vida do filho	<i>Pietas</i> do homem / mulher: ele negligencia os deveres da <i>pietas</i> ; ela cumpre a <i>pietas</i> pelos dois, o filho percebe isso.	201,22-202,8
	Relato II: A morte do filho	Ela desespera de tristeza (cumprimento da <i>pietas</i> ), o filho percebe isso.	202,8-16
	Digressão <sup>57</sup>	Sentimentos de um moribundo.	202,16-21
	Relato III: Luto pelo morto	<i>Pietas</i> do homem / da mulher: Ele acredita imediatamente nos médicos; ela tenta ressuscitar o filho e luta contra o enterro por muito tempo, busca o mago para necromancia.	202,22-203,9
	Interrupção: Anúncio de uma conversação <sup>58</sup>	O declamador assume seu papel, já que ela não consegue falar por causa da tristeza.	203,10-13
	Relato IV: Primeira aparição do filho	Primeira noite após o enterro: ela experencia uma aparição de seu filho. Ele não está desfigurado, mas parece jovem e fresco; por medo, ela não faz contato.	203,13-204,12
	Interrupção: Acusações ao homem	Acusação: Ele acha que tudo isso é imaginação, tomou tudo dela.	204,13-16
	Relato V: Outras aparições do filho	O filho também vem na segunda e nas noites seguintes, partindo ao amanhecer; ela não está mais em luto, desfruta dos beijos, abraços e conversas; ela pede ao filho para visitar o pai e se revelar ao marido. Comentário do declamador: Comportamento típico de uma esposa/mãe. Acusação ao pai: Ele tinha medo da visita!	204,17-205,15
	Relato VI: Contratação do mago; feitiço	Ele contrata um mago para lançar uma maldição ( <i>oratio recta</i> <sup>59</sup> ). Verificação: O mago cumpriu a tarefa.	205,16-206,5
	Interrupção: Voltando-se para os juízes	Insistindo na credibilidade: Apenas os falsos pensamentos permaneceriam visíveis para a mãe.	

<sup>57</sup> Em latim *egressio*. Cf. Quintiliano (*Inst.* 4.3.12)

<sup>58</sup> Em latim *sermocinatio*. Cf. Quintiliano (*Inst.* 9.2.31)

<sup>59</sup> Discurso direto.

	Relato VII: Situação após a maldição	Na primeira noite, ela espera em vão (pensamentos em <i>oratio recta</i> ), nas noites seguintes também. Finalmente, ela desiste e realiza rituais de luto. Quando ela descobre a maldição, ela desaba sobre o túmulo.	206,8-207,2
	Resumo do declamador:	Apóstrofe <sup>60</sup> para a natureza cruel: Por que um mago é mais poderoso do que o amor de uma mãe? Discurso à mulher: Seu filho conseguiu superar a morte, mas agora está condenado à morte pelo feitiço, com sua alma aprisionada e torturada no túmulo. Apóstrofe ao mago: A parte acusadora fica com raiva, mas ainda o lisonjeia, porque só ele pode libertar a alma.	207,2-208,2
<b>Propositio / Confirmatio</b>			9§-16§ (208,3-215,16)
	Credibilidade da mãe: Adequação da queixa	A queixa surge apenas da dor, corresponde à dignidade desta situação e à gravidade da injustiça. Indício I (concreto): ela não reclama por ganância (bens materiais) nem por vingança (infidelidade ou negligência da parte dele) nem sem razão (tipicamente feminino). Indício II (geral): as queixas de pessoas enlutadas nunca são vergonhosas ou vazias, porque “a boca do sofredor proclama a verdade”. Prova: seu estado de sofrimento convincente.	208,3-209,2
	Interrupção: Acusações/Apelos ao marido	Ele é insensível, não lhe oferece consolo. Apelo: Ele deve fornecer consolo! Digressão: comportamento típico de homens / mulheres em luto. Apelo: Ele deve permitir que ela lamente adequadamente!	209,3-20
	Natureza da injustiça / conteúdo da queixa (209,3: <i>genus illatae inique ei iniuriae/</i> o tipo de injúria a ela injustamente impingido)	Acusação de falta de <i>pietas</i> em relação ao filho falecido e ao seu luto. Apelo: Ele deve ter paciência, mesmo que ela acredite apenas em imaginações! Queixa da mãe (discurso direto): Ele roubou dela a fonte de consolo. O sentimento verdadeiro é mais forte do que qualquer razão. Apóstrofe ao filho falecido.	209,21 -210,23

<sup>60</sup> Figura retórica. Cf. Quintiliano (*Inst.* 4.1.68-9).

Credibilidade do relato da mulher testemunha	Argumentos para sua credibilidade: - Ela já havia aceitado a morte do filho; - As aparições foram totalmente inesperadas; - O mago pode confirmar sua declaração; - Autópsia: as aparições ocorreram repetidamente; - Ela só contou ao marido sobre isso (argumento implícito: ela não queria fococar).	210,24-212,2
Segunda <i>narratio</i> : a credibilidade da mulher em relação ao seu relato.	Os argumentos em favor de sua credibilidade são: - Ela enfatiza que não dormiu (Apóstrofe aos olhos); - Identificou a sombra somente após uma inspeção minuciosa; - Ela considerou a possibilidade de autoengano e só se convenceu após repetição e verificação constante; - Não se tratava apenas de uma aparição visual, mas de um contato mais profundo.	212,3-213,17
Avaliação do crime	Seus crimes pesam mais do que assassinato e profanação de túmulos.	213,18-21
Exposição do mágico: <i>Invocatio</i>	Anúncio de uma <i>sermocinatio</i> . Digressão: a arte do mágico. <i>Invocatio</i> , encantamento, selagem do túmulo com correntes ( <i>oratio recta</i> ).	213,22-214,17
Acusação contra o homem	Ele tratou seu filho como uma alma morta culpada, embora ele não fosse culpado (suicida) nem maligno, o que apenas intensificou suas dores e ilusões ( <i>oratio recta</i> : seus pensamentos sobre o menino enclausurado, sua zombaria por outras almas mortas.)	214,18-215,16
<b>Refutatio</b>		16§-18§ (215,17-218,7)
Transição do declamador	Nova estratégia de argumentação filosófica do homem.	215,17-18
Primeira objeção/refutação	Homem: Não há vida após a morte, as aparições foram uma ilusão sensorial, portanto a queixa não é válida. Refutação: - Então ele não teria precisado de um mago; - Os estudiosos têm outra opinião: a alma continua viva. Digressão: concepção da alma (dualismo corpo-alma; migração, memória e consciência das almas).	215,18-217,2

		Resumo: essa doutrina é melhor para casos de mortes infantis.	
	Segunda objeção/Refutação	Homem: Ele só queria dar tranquilidade e repouso noturno à sua esposa. Refutação: - Ela não pediu por isso; - Ela agora está ainda mais inquieta; - Ela não considerou a sombra como um terror, mas como um presente. Resumo: Se ele amasse seu filho, não teria sentido a aparição como uma ameaça!	217,3-19
	Terceira objeção/Refutação	Homem: O mago não aprisionou a sombra, apenas ajudou em sua imaginação. Refutação: - Então as aparições continuariam. Resumo: O feitiço é real; Motivo do homem: Ele queria evitar a embaraçosa falta de amor resultante de uma violação anterior de piedade.	217,18-218, 7
<b>Peroratio</b>			19§ (218,8-219,3)
	Apóstrofe ao Mago	Digressão: Epítetos do mago. O mago deve quebrar o feitiço: - como prova verdadeira de seu poder; - como justiça compensatória para com ela; - por preocupação com sua própria reputação.	
	Apóstrofe ao marido	Ele não tem nada a temer de retaliação: a sombra vem apenas para ela.	218,18-21
	Apóstrofe à sombra do morto	A mãe acredita nele. Se ele romper o feitiço e voltar para ela, pode contar com sua discrição no futuro.	218,22-219,3

(Quadro 2: Resumo e divisão da Declamação 10)

Schneider (2013), em seu estudo sobre a *Declamação 10*, enumera e destaca diversas figuras de linguagem que o texto explora. Esses aspectos linguísticos são frutos da elaboração da *elocutio* pelo orador. Através desses elementos, o discurso ganha ritmo e influencia a performance do declamador.

Dessa forma, Schneider conclui que a declamação segue uma prosa ornamentada, baseada no paralelismo ou oposição de ideias, realçada por correspondências formais e sonoras, como a escrita herdada de Górgias (2013, p. 25). As figuras de linguagem que foram destacadas são as seguintes: uso exaustivo de sinônimos (que resultaram em repetições de elementos das frases), anáforas, anadiploses, epanadiplose e simploce.

A anadiplose consiste em uma repetição da última palavra da oração no início da próxima frase, como em *Sceleratus ille, ille impius, quicumque defunctum filium uidit et*

*meminit quod elatus est!*<sup>61</sup> Epanadiplose é a utilização da mesma palavra no início e no fim da frase, *Fili, indulgentissime adolescens, uidi te, nec semel uidi; certum est, fixum est, eripi non potest.*<sup>62</sup> A simploce é o uso simultâneo de anáfora e epífora<sup>63</sup>, como em *Inueni aliqua, inueni uincla uerborum, sed arte tota, sed labore toto*<sup>64</sup>. Vale ressaltar que, dessa forma, o orador mantém a forma e o conteúdo repetitivo, porque é narrada uma dupla morte, em dupla narração com figuras de linguagem que duplicam as palavras na frase. Todo esse ornamento reforça a percepção poética no texto retórico.

Além disso, Schneider também destaca outras estruturas formais, como o uso de hipérboles, apóstrofes, perguntas retóricas, exclamações patéticas que suscitam emoção ou indignação, bem como construções com assíndeto e polissíndeto<sup>65</sup> (2013, p. 24). Logo na introdução, a mãe é caracterizada através de uma apóstrofe: “ela é a única entre todas que suportou, inacreditavelmente triste, duas vezes a morte de um único filho”<sup>66</sup>. Na finalização da *peroratio*, para enfraquecer a acusação do marido de que o filho estaria aterrorizando a mãe, o orador emprega o uso das perguntas retóricas<sup>67</sup>. As exclamações ocorrem durante todo o texto, para evocar o pai, o mago, os juízes, a mulher e a criança, como na passagem: *Miser, quem non tantum uerba clauserunt (nam forsitan per illa transisset), sed uincla ferrea solidique nexus ad mortem reduxerunt!*<sup>68</sup>. Outro artifício que é destacado por Schneider (2013) são as personificações de elementos importantes do caso, como da morte<sup>69</sup>, do luto<sup>70</sup> e dos olhos vigilantes da mãe<sup>71</sup>.

---

<sup>61</sup> Grifo nosso. *Decl.* 10.18. Aquele criminoso, aquele impiedoso, é um criminoso, é um impiedoso quem quer que tenha visto o filho morto e se lembrado de que ele foi enterrado.

<sup>62</sup> Grifo nosso. *Decl.* 10.13. Filho, o adolescente mais amoroso do mundo, eu te vi, não vi apenas uma vez, é certo, é indiscutível, [isto] não pode ser tirado [de mim].

<sup>63</sup> Repetição da mesma palavra no fim da frase.

<sup>64</sup> Grifo nosso. *Decl.* 10.7. Encontra, de alguma forma, encontra correntes de palavras, mas com toda a arte, mas com todo o empenho.

<sup>65</sup> Cf.: *Decl.* 10.12.13. *Decl.* 10, 6 *Satiabar osculis, satiabar amplexibus, et colloquebar, et audiebam.*

<sup>66</sup> *Decl.* 10.1. *Sola omnium supra fidem infelix in uno filio iam alteram patitur orbitatem.* Cf.: *Decl.* 10, 2. *Infelicissima omnium mater; Decl.*10.16. *Crudelissime omnium pater.*

<sup>67</sup> *Decl.* 10.18. *Umbramne tu fili rem formidulosam, rem plenam putasti esse terroris? quid illa laetius facie, quid illo blandius uultu, quid magis adulatur oculis, quid possunt uidere libentius lacrimae?*

<sup>68</sup> Grifo nosso. *Decl.* 10.1. Meu pobre filho, não foram somente as palavras mágicas que o aprisionaram (talvez ele pudesse atravessá-las), mas as correntes de ferro e os nós inflexíveis que o levaram até a morte!

<sup>69</sup> *Decl.* 10.3 *Notabat haec ille deficiens mandabatque morti suae, cui periret.*

<sup>70</sup> *Decl.* 10.3. *Moneo te, orbitas, moneo, effusius fleas, effusius (te) efferas, numquam perisse (lacrimas) credas.*

<sup>71</sup> *Decl.* 10.13. *Non ego fatigata planctibus sensi uenisse noctem; uidere filium peruigiles meruistis, oculi.*

A organização rítmica demonstra uma escrita prosaico-poética que, de acordo com Schneider (2013, p. 25), é formada por aliterações, repetições do mesmo caso gramatical e assonâncias. E a aplicação dessas figuras de linguagem constituem jogos poéticos que o orador faz, como na aliteração em /t/ no trecho em que a mãe está golpeando o próprio peito em desespero por perder seu filho pela segunda vez, assim simulando o som da ação materna: *Ac postquam alteram tertiamque noctem deserta uanis questibus duxit, tum tristiora lugubria, tum squalidae magis placuere uestes, tum repetitis sanguinauere planctibus iam conualescentes lacerti.*<sup>72</sup>

Schneider (2013, p. 21) também aponta que a sintaxe permanece, de forma geral, como a clássica, com algumas poucas exceções, no entanto, “uma gramática emerge na representação desse discurso, cujas marcas traduzem a oralidade e, em alguns momentos, tornam a ação oratória mais sensível ou presentificada”<sup>73</sup>. Afinal, os textos eram escritos para serem representados e deveriam soar de maneira natural, como encontramos nas orientações dos manuais de retórica<sup>74</sup>. Alguns exemplos são o uso do pronome de 2ª pessoa<sup>75</sup>, a teatralidade do apelo nos vocativos direcionados a diversas pessoas do discurso e a estrutura por vezes pouco coesa, com passagens bruscas de uma frase para outra<sup>76</sup>.

Para concluir a respeito do estilo do texto, todos os ornamentos feitos pelo orador, para muitos críticos, como Ritter (1881), podem ser considerados um exagero. No entanto, pensando num ponto de vista pedagógico e retórico, o uso ornado da eloquência, em um exercício para praticá-la, é bastante adequado para testar o alcance de uma ampla gama de conhecimentos. Além disso, há a tradição do gênero oratório, construída sobre três pares de valores: *docere et probare, placere et delectare* e *mouere et flectere* (SCHNEIDER, 2013, p. 22.). A utilização das figuras de linguagem e demais estruturas citadas acima segue à risca as duas últimas regras da tradição: comover e deleitar.

---

<sup>72</sup> Grifo nosso. *Decl.* 10.8.

<sup>73</sup> *Une grammaire spécifique affleure toutefois dans la mise en scène organisée de ce plaidoyer, grammaire dont les marques traduisent l’oralité et y rendent par endroits plus sensibles l’action oratoire.*

<sup>74</sup> Na *Retórica a Herênio*, há a definição de pronúncia como sendo “moderação, com encanto, de voz, semblante e gesto” (*Pronuntiatio est uocis, uultus, gestus moderatio cum uenustate. Rhet. Her.* 1. 3). Quintiliano aponta que “estimula-nos o orador que fala com a própria alma e que não pretenda nos arrastar por imagens e circunlóquios, mas pelas próprias coisas.” (*Inst.* 10.1.16) Tradução de Bruno Bassetto.

<sup>75</sup> *Decl.* 10.4.; 10.16.; 10.18.

<sup>76</sup> *Decl.* 10.3.; 10.10.

### 3.4 INTERTEXTUALIDADE

O gênero declamatório foi considerado, por muitos anos, como sendo apenas o registro de escusados exercícios de retórica. Talvez pela influência da célebre oposição entre retórica e poética, dualismo apresentado já por Aristóteles quando ele optou por escrever os dois tratados, como definidos por Barthes:

a *Techné rhetorikè* trata de uma arte da comunicação cotidiana; a *Techné poietikè* trata de uma arte da evocação imaginária; no primeiro caso, trata-se de regulamentar a progressão do discurso, de ideia a ideia; no segundo caso, a progressão da obra, de imagem a imagem. (2001 [1970], p. 14)

Essas artes, no entanto, deixam de ser opostas quando “a retórica se identifica com os problemas, não de ‘prova’, mas de composição e de estilo: a literatura (ato total de escrita) define-se pelo *bem escrever*” (BARTHES, 2001 [1970], p. 15). Como as declamações são ficcionais, ninguém estava sendo acusado de verdade, mais importante do que vencer a ação era mostrar as habilidades de composição e estilo dos alunos.

Portanto, a partir do momento em que as declamações são consideradas um produto literário, é inevitável que efeitos intertextuais sejam encontradas nelas. Afinal, esse fenômeno, de acordo com Miotti, “remonta à emergência do próprio fazer literário (ποίησις, *poiesis*)” (no prelo, p. 2) porque “todo texto literário configura-se [...] como absorção e assimilação de outros textos, sobretudo como transformações daqueles” (CONTE, BARCHIESI, 2010 [1989], p. 94).

Anteriormente, quando discutimos a autoria coletiva das Declamações, já as havíamos classificado no conceito de Gérard Genette de arquitecualidade. Porém, pensando no sentido mais amplo de não apenas encontrar semelhanças dentro do mesmo gênero, também podemos analisar os temas, personagens e formas que encontramos na literatura clássica. Esse conceito é denominado por Genette como intertextualidade, “uma relação de copresença entre dois ou mais textos”.

Dessa forma, uma das primeiras referências que podemos destacar nas declamações, segundo Danielle van Mal-Maeder (2007), seriam os temas e personagens que se assemelham aos textos do gênero dramático, principalmente das comédias. O próprio Quintiliano na *Institutio oratoria* recomenda para a educação de jovens romanos a leitura de comédias “cuja contribuição para a eloquência pode ser de grande importância, uma vez que se preocupa com todo tipo de personagens e emoções (...)”<sup>77</sup>.

---

<sup>77</sup> *Quae plurimum confere ad eloquentiam potest, cum per omnes et personas et adfectus est (...)* (Quint. Inst. 1.8.7).



Além disso, o rétor diz que os escritores latinos também devem ser lidos, mas as comédias de Menandro são fortemente indicadas porque possuem verossimilhança. Tal aspecto é indispensável para a persuasão e deve estar presente nas declamações porque, segundo Quintiliano, elas são “uma imagem de julgamentos e assembleias”<sup>78</sup>. Então Mal-Maeder (2007) aponta que esse caráter faz parte da técnica da etopeia – descrição literária que focaliza o temperamento, o caráter, as paixões, as tendências de uma ou mais personagens – que é um ponto em comum entre o gênero declamatório, o gênero dramático e o romance.

Vale destacar também que Quintiliano acrescenta a semelhança em relação à elegância de estilo, já que as declamações “possuem algo daquilo que os gregos chamavam ἐπιδεικτικόν (ostentação)” e os atores da comédia grega também elaboravam o modo de falar (“enfeitam a variante dessa linguagem comum com alguma decoração cênica”<sup>79</sup>). Na *Declamação 10*, o advogado aproveita dessa “ostentação”, ao dar voz à mãe para narrar o acontecimento sobrenatural, o encontro com o fantasma. Dessa forma, ao mesmo tempo em que reforça a caracterização de uma mãe dedicada, segundo Mal-Maeder (2007), também é evidenciado um “*páthos* teatral”:

Ó mãe infeliz, tu deverias relatar aos juízes os fatos restantes, e se não fosse a perda do filho, se não fosse a voz transformada em gemidos pelas lágrimas, quanto melhor tu poderias [contar] o lamento de tuas noites com tuas palavras. Eu farei isso da forma que puder (*Decl.* 10.4).<sup>80</sup>

Depois, segue o primeiro relato feito na voz da mulher e, como já mencionado, há um segundo relato feito para intensificar a compaixão pela mãe. Além disso, o *páthos* presente na declamação também faz a audiência defender um fantasma de uma criança que fica presa e esmagada por sua sepultura. Segundo Hömke (2021), o personagem do fantasma seria algo repulsivo, porém há uma reviravolta do desgosto, do horrível e do pavor, pois, na *Decl.* 10, o que esse personagem desperta é simpatia através do *páthos*. Tal mudança, de acordo com Hömke (2021), revela a verdadeira maestria dos antigos declamadores: assim como os sofistas se lançaram ao desafio de fortalecer a posição mais fraca apenas por meios retóricos, o autor

---

<sup>78</sup> *Quare declamativo, quoniam est iudiciorum consiliorumque imago, similis esse debet veritati.* (Quint. *Inst.* 2.10.12).

<sup>79</sup> *Quoniam autem aliquid in se habet ἐπιδεικτικόν, nonnihil sibi nitoris assumere. Quod faciunt actores comici (...). Sed morem communis huius sermonis decore quodam scenico exortant.* (Quint. *Inst.* 2.10.12-13)

<sup>80</sup> *Reliqua, mater infelix, tu ad iudices referre debebas, et, nisi orbitate, nisi lacrimis uox mutaretur in gemitus, noctes tuas quanto melius tuo ore lugeres! Ego, utcumque potero, perferam.*

ou os autores dessa declamação se mostram determinados a fazer com que mesmo os personagens mais improváveis possam ser transformados em figuras simpáticas.

A história do fantasma dessa declamação é muito semelhante à história encontrada no texto *Sobre Maravilhas* (Περὶ θαυμασίων/*Mirabilia*) de Flégon de Trales (séc. II EC), o qual possui um fantasma que também não é assustador. Segundo Reina Pereira, a obra “posiciona-se num ‘limbo’ literário entre mito e razão (...), enquanto produto do sistema semiótico secundário, apresentado como um registo (pseudo-)histórico de eventos fantásticos, supostamente testemunhados (...)” (PEREIRA, 2019, p. 13). Curiosa essa definição, porque uma das maiores críticas à *Decl.* 10 é a sua distância da realidade, porém, assim como em *Mirabilia*, ela representa a razão, a verossimilhança com o fórum romano e também um tema mítico que retoma a realidade daqueles que creem na existência de fantasmas.

Voltando ao texto de Flégon, de acordo com Hömke (2002), como foi transmitido apenas em um único códice do século X, o *Codex Palatinus Graecus* 398 em Heidelberg, cuja primeira parte está faltando, é necessário reconstruir o início da história. Assim, há um resumo pelo neoplatônico Proclo que, em suas exposições sobre o mito de Platão, conta diversas narrativas sobre ressuscitados, incluindo a de Filínion e Macates. Para Pereira, o fato de essa narrativa ser encontrada nos escritos de Proclo significa que era de conhecimento geral e participava do folclore tradicional de relatos assombrosos.

Como as semelhanças entre as histórias são muitas, é improvável que o autor não tivesse conhecimento de *Mirabilia*. Hömke (2002, p. 244) faz uma extensa lista de comparações:

- A situação inicial é criada pela morte da criança em ambos os casos (Filínion/o filho);
- A causa da transformação dos mortos em fantasmas é sempre obscura, especialmente porque ambos foram enterrados adequadamente. No entanto, Filínion sugere que isso aconteceu por ordem divina;
- O fantasma aparece apenas para o mais amado (Macates/a mãe);
- O fantasma aparece em uma hora fixa da noite e desaparece antes do amanhecer. Seu caminho é sempre o mesmo: do túmulo de volta para a casa familiar;
- O fantasma é tangível: ele se senta, fala, pode ser abraçado e beijado; na história de Flégon, ele até come e bebe, parecendo tão real que Macates nem percebe que está lidando com um fantasma;
- Em ambos os casos, o fantasma não é percebido como amaldiçoado ou malicioso, pelo contrário: os visitados estabelecem laços emocionais fortes e sofrem muito com o desaparecimento do fantasma;

- Macates/a mãe se precipita em desgraça por causa de suas ações: Macates, por enganar o fantasma e trazer os pais; a mãe, por trair o fantasma para o pai;
- Em ambos os casos, a intervenção dos pais é necessária; Filínion até repreende seus pais veementemente antes de “morrer”; em ambos os casos, a acusação é de inveja (*invidia/φθόνος*).

Segundo Dinter (2016), toda geração de alunos possui um conjunto de referências. Para os jovens atuais, por exemplo, Harry Potter, Jogos Vorazes e Crepúsculo são conjuntos dos quais os professores costumam se utilizar em suas práticas didáticas. O mesmo acontecia com os exercícios retóricos que possuíam convenções de temas, como parricídio, maus-tratos, profecias, e personagens, como piratas, fantasmas, madrastas malvadas, filhos cegos e tiranos violentos. Portanto, com o testemunho de que essa história era conhecida e com todas as semelhanças destacadas acima, podemos compreender melhor a escolha desse tema pelo(s) declamador(es).

Outro personagem do *Sepulcro encantado* que foi transformado, não em uma figura simpática, mas pelo menos em algo não repugnante, é o mago. Vale ressaltar que de todo o *corpus* das declamações latinas, a *Decl. 10* é a única que apresenta um feiticeiro<sup>81</sup>. Se comparado à bruxa da *Farsália* de Lucano, Ericto (Luc. 6), que desperta no leitor repugnância, horror e medo, o mago da *Declamação 10* “não recebe nenhuma caracterização, mas serve apenas para realizar uma função” (HÖMKE, 2021, p. 131). Além disso, a magia feita, a *invocatio*, não apresenta nada fora do padrão já encontrado na literatura, logo, o texto não alimenta uma nova repulsa ou pavor.

Hömke (2002) reúne em uma lista as habilidades mágicas do feiticeiro mencionadas na *Declamação 10*, que são conhecidas o suficiente na literatura greco-romana, especialmente das bruxas literárias dos poetas romanos: (1) Criar terremotos; (2) Derrubar estrelas do céu; (3) Parar fluxos correntes; (4) Despedaçar cobras venenosas com encantamentos; (5) Evocar almas dos mortos. Podemos notar as habilidades na passagem:

Convoca-se um homem cuja arte é ir contra a natureza, o qual ao mesmo tempo em que trovejou um murmúrio bárbaro com a boca esqualida, *empalidece os [deuses] superiores, ouve os mortos e estremece as terras (...)*. Terei de trabalhar mais do que quando *estrelas são arrancadas do universo*, ou quando *as torrentes inverniais dos rios são ordenadas a parar*, ou quando

---

<sup>81</sup> Diferentemente das declamações gregas, Stramaglia (1999, p. 264) cita algumas que possuem magos, como em Libânio, decl. 41: para acabar com uma epidemia, um mago prescreve que um cidadão seja sacrificado por sorteio, mas é justamente o filho do vidente que é sorteado.

*as serpentes, vencidas pelo veneno potente, são dilaceradas para me dar os meios de que preciso para meus feitiços. (Decl. 10.15. Grifo nosso.)*<sup>82</sup>

De acordo com Hömke (2002), há uma diferença entre o catálogo das representações literárias e o catálogo presente na *Decl. 10*. Segundo a autora, esse tipo serve para apresentar a amplitude e qualidade de um repertório mágico além do que é solicitado no momento. Além disso, um catálogo como esse pode evocar uma aura mágica e sombria, indicando que a ordem natural está perturbada e as forças do mal estão agindo em uma espécie de anticosmo.

Apesar de apresentar todas essas habilidades, o mago ainda não causa a mesma repulsa como a Ericto de Lucano. No entanto, as semelhanças entre esses personagens não devem ser ignoradas. Esses pontos em comum podem ser interpretados como uma das justificativas que reforçam a ideia de que as declamações influenciaram a escrita de outros gêneros, como o romance e vice-versa.

Contudo, Donald Russell (1983) comenta que a influência baseada em figuras, lugares-comuns, métodos de transição e características de estilo é rasa e descrita de forma enganosa. Segundo o autor, embora a declamação tenha tido um impacto na literatura, não foi apenas por meio das técnicas e dispositivos normalmente associados a ela. A verdadeira influência da declamação foi em sua capacidade de inspirar e moldar a linguagem persuasiva usada em obras literárias. Portanto, Ovídio, Juvenal, Lucano, entre outros apresentam sinais evidentes de experiência declamatória, e frequentemente escrevem precisamente com o tipo de sagacidade afiada que se associa à declamação.

Uma ilustração dessa linguagem persuasiva é apontada por José Eduardo Lohner em seus estudos sobre a tragédia senequiana *Tiestes*. O autor destaca uma fala do personagem principal, Tiestes, que se dirige ao seu filho Tântalo. Tal passagem, de acordo com Lohner (2018), teria uma estrutura articulada em três partes, formadas por um *initium*, uma seção argumentativa e um epílogo. Além da forma estrutural da argumentação, o tema abordado, a crítica à riqueza, também seria comum entre os declamadores (LOHNER, 2018, p. 198).<sup>83</sup>

---

<sup>82</sup> *Aduocatur homo, cuius ars est ire contra naturam, qui simul ore squalido barbarum murmur intonuit, pallere superos, audire inferos, tremere terras, (...) magis mihi laborandum est, quam cum sidera mundo reuelluntur, cum iubentur hiberni fluiorum stare decursus, cum potentiore carminis ueneno uicti rumpuntur in mea strumenta serpentes.*

<sup>83</sup> Crê-me, a grandeza agrada por seu falso aspecto,/ é vão temer as privações. Quando eu reinava,/ nunca o pavor deixei e o medo até do ferro/ que trazia a meu lado. Ó que tamanho bem/ não se opor a ninguém, ter repastos seguros/ deitado ao chio. Não entram crimes em casebres/ e em segurança ergue-se um copo em mesa rude;/ em ouro bebe-se veneno - isto aprendi./ Querer em vez da boa a má fortuna é lícito./ Não se vê minha casa no topo de um monte,/ impondo ameaça e medo a uma cidade humilde,/ nem lustroso marfim brilha em seus altos tetos,/ sentinelas não dão proteção a meu sono;/ não pesco com

#### 4 DECLAMAÇÃO E ENSINO

A educação romana era dividida em três fases. A primeira era uma escola primária, chamada *ludus*, a qual era voltada para crianças pequenas aprenderem letras e matemática básica. A segunda etapa era reservada para a aprendizagem das línguas, como latim e grego, e era conduzida por um *grammaticus* que utilizava a poesia para ensinar. A última fase, o foco deste trabalho, ocorria quando os meninos tinham entre quatorze e quinze anos, com o objetivo do ensino da retórica, a qual tinha a declamação como a principal atividade desenvolvida pelos alunos (LENDON, 2022).

Dado que não havia educação gratuita, de acordo com Jon Lendon (2022), os escravos e os filhos dos pobres frequentavam apenas o *ludus*, que era mais acessível, mas estudavam apenas até adquirirem as habilidades básicas de leitura e matemática necessárias para o futuro previsto por seus pais ou mestres, ou até que o dinheiro acabasse. Os cursos de gramática e retórica eram muito caros, por isso seus grupos de alunos eram formados por:

filhos da classe dominante do império: os dos senadores romanos, os equestres e os filhos, muito mais numerosos, da classe próspera que compunham os conselhos municipais, as *curiae* ou *boulai*, que governavam as cidades do império – e assim, na prática, governavam o império, cuja administração estava, na sua maior parte, dividida entre as suas cidades. (LENDON, 2022, p. 5)

Dessa forma, com esse público específico, as declamações possuíam um propósito, o qual, de acordo com Martin Bloomer, seria “inculcar na elite uma consciência de que a eles eram dados o privilégio e a responsabilidade de mediar os interesses de toda a sociedade” (2011,

---

uma frota ou afugento o mar/ lançando-lhe calhaus, nem manjares exóticos/ dou a meu ventre insaciável; não demarcam/ terras minhas além dos getas e dos partas;/ incenso não me ofertam, ou, preterido Jove,/ exaltam meus altares, nem sobre meu teto/ um bosque se embalança, nem tanques vaporam -/ labor de muitas mãos - , não voto o dia ao sono/ e a noite a Baco. para ser passada em claro./ Temor, porém, não causo: um lar seguro e inerme/ e parques bens grande quietude me garantem./ Saber viver sem reino. este é o maior dos reinos. (Sen. Thy. 446-470, tradução de José Eduardo Lohner). *Mihi crede, falsis magna nominibus placent,/ frustra timentur dura. Dum excelsus steti,/ numquam pauere destiti atque ipsum mei/ ferrum timere lateris. O quantum bonum est/ obstare nulli, capere securas dapes/ humi iacentem! Scelera non intrans casas,/ tutusque mensa capitur angusta scyphus;/ uenenum in auro bibitur — expertus loquor./ Malam bonae praeferre fortunam licet./ Non uertice alti montis impositam domum/ et imminentem ciuitas humilis tremit,/ nec fulget altis splendidum tectis ebur/ somnosque non defendit excubitor meos;/ non classibus piscamur, et retro mare/ iacta fugamus mole, nec uentrem improbum/ alimus tributo gentium; nullus mihi/ ultra Getas metatur et Parthos ager;/ non ture colimur nec meae excluso Ioue/ ornantur arae; nulla culminibus meis/ imposita nutat silua, nec fumant manu/ succensa multa stagna, nec somno dies/ Bacchoque nox iungenda peruigili datur./ Sed non timemur, tuta sine telo est domus,/ rebusque paruis magna praestatur quies./ Immane regnum est posse sine regno pati.*

p. 114). Assim, os temas tocam também em questões morais e sociais romanas e, portanto, segundo Pinton e Miotti (2020), o emprego da ficcionalidade poderia não apenas servir ao entretenimento do público e a estratégias didáticas, mas também ajudaria na composição de um cenário adequado para as discussões suscitadas em torno de temas controversos. A própria *Decl. 10* é um bom exemplo: o quiproquó gira em torno de um fantasma, mas o aluno está aprendendo efetivamente a discutir a relação do pai com a sua família, o poder que ele exerce sobre ela (*patria potestas*<sup>84</sup>).

Encontramos no ensino atual, pelo menos o brasileiro, uma forma semelhante de tratar temas que afetam a sociedade: são os temas que chamamos de *transversais*. De acordo com a BNCC<sup>85</sup> e com os antigos PCNs<sup>86</sup>, as escolas atuais devem inserir nas “propostas pedagógicas a abordagem de temas contemporâneos que afetam a vida humana em escala local, regional e global, preferencialmente de forma *transversal e integradora*” (BNCC, 2018, p. 19). Ou seja, o ensino tem por base a formação de um cidadão que saiba discutir questões pertinentes à sua sociedade. Tais propostas devem ser como as declamações, exercícios que possuem um contexto, mesmo sendo ficcional, em que o aluno trabalhe outras habilidades (como a argumentação, domínio de sentimentos), além do próprio aprendizado em relação ao tema.

Além disso, as declamações permitiam que os alunos fossem o centro de sua própria aprendizagem, pois são eles que elaboram seus discursos e os performam. Essa perspectiva do aluno no centro da atividade trabalhando de forma ativa foi deixada de lado por séculos. Segundo Lorenzo Luzuriaga ([1951], 1977), pensando no mundo ocidental, depois da educação clássica (entre os séculos X AEC e V EC), na qual se encontram as declamações, o ensino passou por várias fases: a medieval (entre os séculos V-XV); a humanista (séc. XV); a cristã (séc. XVI); a realista (tem início no séc. XII até os dias atuais); a racionalista e naturalista (séc. XVIII); a nacional (séc. XIX); e finalmente a democrática (séc. XX até atualmente).

Teóricos como William James, John Dewey e Édouard Claperède (séc. XX) defendiam a aprendizagem a partir da experiência e da autonomia do aluno, ou seja, aprender fazendo (*learning by doing*). Além desses estudiosos, Paulo Freire (1996), patrono da educação brasileira e referência mundial na área, também aborda uma forma de ensino dialógica, participativa e conscientizadora, com o objetivo de promover liberdade e independência entre

---

<sup>84</sup> Segundo Pontes, o *ius patria potestas* é o “preceito que sustenta o pilar das relações familiares e está presente nas tramas declamatórias, garantia ao pai o direito de controlar o bem-estar (físico e monetário) dos seus filhos” (2021, p. 142).

<sup>85</sup> Dado que o Brasil é um país de tamanho continental, é necessário um documento que regule o ensino em todo os estados: A Base Nacional Curricular Comum.

<sup>86</sup> Parâmetros Curriculares Nacionais, documento que estava em vigor antes da publicação da BNCC.

os docentes e estudantes. Dessa forma, as teorias de ensino modernas defendem a participação ativa dos alunos, chamada em alguns casos de sala de aula invertida, onde é valorizado o protagonismo deles nas atividades propostas. Portanto, a pedagogia moderna estaria mais próxima das declamações do que das pedagogias dos séculos passados, as quais eram baseadas na mera recepção do conhecimento de forma passiva.

Em concordância, Connolly aponta “que esses discursos não eram simplesmente copiados e relidos, como exercícios semelhantes nas aulas de composição americana do século XIX, mas eram entregues vocalmente e dramaticamente com toda a paixão e convicção que o aluno pudesse reunir” (1998, p. 148). Imber também caracteriza a educação através das declamações como sendo dinâmica e interativa. Segundo ele, “os declamadores estudantis contribuíam ativamente para a tradição ideológica que, por sua vez, moldava suas próprias identidades” (2001, p. 211-212). Por outro lado, Stramaglia (2010) adverte que, para os padrões ocidentais modernos, o ensino da retórica não deixa de ser altamente repetitivo.

Ainda assim, como Lendon aponta, “se procurarmos analogias modernas, a educação na declamação era menos como frequentar uma escola ou universidade moderna e mais como a instrução em um conservatório de música, uma escola de teatro ou talvez um treinamento atlético” (2022, p. 22). Assim, outra característica importante dessa metodologia de ensino é o trabalho feito com as emoções durante a performance, que tanto assemelha-se ao que é feito em cursos de teatro.

Portanto, pode-se afirmar que o estudante de retórica precisava aprender a lidar com as emoções em dois níveis: como uma ferramenta persuasiva, já que o orador deve despertar emoções nos seus ouvintes; e como um aspecto da performance, já que os alunos deviam experimentar as emoções dos personagens. O primeiro nível relaciona-se com as provas de persuasão fornecidas pelo discurso, as quais Aristóteles separa em três espécies: “umas residem no carácter moral do orador; outras, no modo como se dispõe o ouvinte; e outras, no próprio discurso, pelo que este demonstra ou parece demonstrar” (*Ret.* 1.2.1356a)<sup>87</sup>. Já para Quintiliano, há uma separação das duas primeiras espécies como partes da atuação, sendo a última da elaboração do discurso. Como destacou Pontes, o rétor:

apresenta-nos dois aspectos da atuação forense que devem estar presentes já na formação dos oradores: 1) *páthos*, o primeiro deles, nomeado assim pelos gregos, é chamado em latim *adfectus*, e abarca os trabalhos da ordem das paixões e das emoções e 2) o *êthos*, o qual, para Quintiliano, não tem

<sup>87</sup> Tradução de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena (2005) τῶν δὲ διὰ τοῦ λόγου ποριζομένων πίστεων τρία εἶδη ἔστιν: αἱ μὲν γὰρ εἰσιν ἐν τῷ ἡθελί τοῦ λέγοντος, αἱ δὲ ἐν τῷ τὸν ἀκροατὴν διαθεῖναι πως, αἱ δὲ ἐν αὐτῷ τῷ λόγῳ διὰ τοῦ δεικνύναι ἢ φαίνεσθαι δεικνύναι.

correspondente na língua latina, assume os conteúdos acerca do caráter e da moral, por isso, pode ser traduzido por *mores*. Esses, portanto, apresentam-se como estratégias de apelo emocional através das quais o orador deve provocar agitações ou gerar placidez nos juízes. (2015, p. 45)

Essa provocação mencionada por Quintiliano é fundada na compreensão de como as emoções influenciam os homens. Eric Dodds define da seguinte forma: “Os gregos sempre sentiram a experiência das paixões como um fato envolto em mistério e medo no qual experimentamos uma força que está em nós e nos possui, ao invés de nós a possuímos” (1951, p. 185)<sup>88</sup>. Então, o homem fica a serviço dos sentimentos e, se é o orador quem os provoca, logo é ele quem consegue de certa forma controlar seus ouvintes. Dodds ainda complementa que “a própria palavra *páthos* é testemunha: como o seu equivalente latino *passio*, indica alguma coisa que acontece aos homens, vítimas passivas. Aristóteles compara o homem em estado de paixão ao adormecido, ao louco ou ao bêbado; a razão, nele, assim como nesses, está suspensa” (1951, p. 185)<sup>89</sup>. No discurso da personagem da mãe na própria *Decl.* 10, encontramos a comparação entre razão e sentimento: “talvez não haja razão, mas se há alguma coisa que vence a razão, é o sentimento”.<sup>90</sup>

Vale ressaltar também dois trechos da *Decl.* 10 que, segundo Schneider (2012) e Stramaglia (2015), apontam uma didascália do declamador para lembrá-lo de durante a *actio* performar uma mudança de voz ao narrar as falas maternas: *Reliqua, mater infelix, tu ad iudices referre debebas, et, nisi orbitate, nisi lacrimis vox mutaretur in gemitus, noctes tuas quanto melius tuo ore lugeres! Ego, utcumque potero, perferam* (10.4) e em *Clamat itaque, clamat mater infelix: ...* (10.11). Esse recurso remete a uma possível autoria de um professor colocando essa marca no texto para ensinar ao aluno os preceitos para despertar a piedade e a tristeza, as quais necessitam de “um tom flexível, amplo, interrompido por soluços” (Cícero, *de Orat.* 217).<sup>91</sup>

A persuasão seria então a primeira forma de abordar as emoções nas declamações, já a segunda, que diz respeito à atuação dos alunos e aos sentimentos dos personagens das histórias, foi apresentada por Connolly (2015) como experiências vivenciadas pelos declamadores que possuem importância para o desenvolvimento social. De acordo com a autora, a expressão do

---

<sup>88</sup> The Greek had always felt the experience of passion as something mysterious and frightening, the experience of a force that was in him, possessing him, rather than possessed by him.

<sup>89</sup> The very word *pathos* testifies to that: like its Latin equivalent *passio*, it means something that "happens to" a man, something of which he is the passive victim. Aristotle compares the man in a state of passion to men asleep, insane, or drunk: his reason, like theirs, is in suspense.

<sup>90</sup> *Non est ratio fortasse; adeo quicquid rationem uincit, affectus est.* (*Decl.* 10.12)

<sup>91</sup> *Aliud miseratio ac maeror, flexibile, plenum, interruptum flebili voce;* Cf. Quint. *Inst.* 11.3.61-64.



sofrimento encontrada no exercício retórico agrupa-se em torno de quatro emoções ou experiências: raiva, especialmente raiva contra a injustiça e violência e raiva nascida do ciúme ou do medo; tristeza após a violência, traição ou tragédia; dor física; amor por um pai, um filho, um amigo ou um cônjuge.

Connolly (2015) mostra que Quintiliano critica as representações de personagens “fracos”, como as vítimas, mulheres e crianças: “muitas emoções são representadas (*funguntur*) na escola, que passamos não como advogados, mas como vítimas” (*non ut advocati sed ut passi subimus, Inst. 11.1.55*). No entanto, Connolly (2015) e Richilin (1997) concordam que a proeminência do sofrimento na declamação é parte de uma experiência educacional que, em última análise, tranquiliza ou capacita o estudante romano. Afinal, “assassinato, cegueira, abuso, estupro, sequestro e dominação tirânica – as causas mais frequentes de sofrimento – expõem ‘a violência no cerne das relações familiares, sociais e políticas’ para o estudante romano envolvido em todas essas estruturas” (2015, p. 193). Além disso, Connolly destaca a observação feita por Shelby Brown (1992) a respeito de como os romanos reagem aos espetáculos dos gladiadores – para o autor eles não possuíam empatia pela vítima.

Os exercícios declamatórios, por outro lado, encorajavam uma identificação com modos de expressão apropriados não aos homens da elite, mas aos impotentes, às mulheres, escravos e crianças. Para explicar tal identificação, Connolly (2015) apresenta a teoria dos sentimentos morais de Smith publicada em 1761. Para esse autor, a expressão emocional de outra pessoa nos leva a imaginar e sentir a emoção por nós mesmos e deve ser entendida no contexto de suas responsabilidades mais amplas. Segundo Smith, o potencial para a conexão entre humanos se tornar real emerge de como nos imaginamos no sofrimento ou no corpo feliz de outra pessoa.

Connolly (2015) destaca duas passagens do discurso retórico romano que influenciaram a teoria moral de Smith. Primeiro o trecho de Cícero: “E também não é possível que o ouvinte possa se entristecer, odiar, invejar, temer algo, ou ser levado às lágrimas ou à compaixão, a menos que todas as emoções que o orador queira invocar para o juiz sejam vistas como impressas e gravadas no próprio orador” (*de Orat. 2.189*)<sup>92</sup>. Tal passagem tem relação com o que Quintiliano diz em:

Na escola também acontece de nos sentirmos afetados por esses assuntos e imaginar que eles são reais (...): nós interpretamos o órfão, o marinheiro naufragado ou um homem em perigo de perder sua vida, mas por que

---

<sup>92</sup> *Neque fieri potest ut doleat is, qui audit, ut oderit, ut invidet, ut pertimescat aliquid, ut ad fletum misericordiamque deducatur, nisi omnes illi motus, quos orator adhibere volet iudici, in ipso oratore impressi esse atque inusti videbuntur.*

deveríamos assumir seus personagens se não adotarmos seus sentimentos? (...) Já fui tão comovido que não apenas lágrimas, mas palidez e aflição semelhante à tristeza real me traíram. (*Inst.* 6.2.36).<sup>93</sup>

A partir dessa teoria moral e de outras também citadas por Connolly (2015), a conclusão é de que a literatura presente nas declamações não atinge apenas os declamadores, mas também tem a capacidade de impactar os indivíduos de sua audiência, aprimorando a habilidade de cada ouvinte de imaginar e simpatizar com os outros, instalando assim o hábito de oferecer alívio ao sofrimento alheio. Sendo assim, os alunos trabalhavam as emoções tanto no papel de oradores em prática quanto no de espectadores das performances de colegas e professores.

No entanto, os rétores, como Quintiliano mencionado acima, defendiam que os alunos deveriam aprender o autocontrole e evitar os excessos. Porém, as emoções como a raiva, a tristeza, a dor, o amor, segundo Connolly (2015), são expressos em termos extravagantes em quase todas as páginas e os efeitos físicos do sofrimento são retratados em detalhes minuciosos. Assim, a autora parte da premissa de que não existe qualquer problema de inconsistência nos excessos, já que para despertar o interesse dos alunos deveria haver exemplos envolventes e memoráveis. Além disso, ela acrescenta que “também pode ser feito um argumento meta-pedagógico: o *corpus* serve como prova de que a capacidade de evocar emoções intensas era tão importante quanto o domínio de um vocabulário rico, argumento lógico ou teoria do *status* na educação declamatória” (2015, p. 200)<sup>94</sup>.

Essa é a direção tomada por estudos recentes de Danielle van Mal-Maeder, Bé Breij, Clarke e outros, que concluem que as *Declamações Maiores* são “uma atividade independente e autocentrada” (CLARKE, 1996, p. 85)<sup>95</sup>, uma nova forma de ficção imaginativa. À vista disso, estudar o compêndio sob o ponto de vista da literatura “resolve o quebra-cabeça de como os excessos das *Declamações Maiores* se encaixam no objetivo confinado de ensinar normas sociais no contexto de uma pedagogia que exigia conformidade e autocontrole” (CONNOLLY, 2015, p. 201)<sup>96</sup>.

---

<sup>93</sup> *Sed in schola quoque rebus ipsis adfici convenit, easque veras sibi fingere (...): orbum agimus et naufragum et periclitantem, quorum induere personas quid attinet nisi adfectus adsumimus? (...) frequenter motus sum ut me non lacrimae solum deprenderent, sed paror et veri similis dolor.*

<sup>94</sup> A meta-pedagogical argument might also be made: the *corpus* stands as proof that the ability to summon up intense emotion was as important a goal of declamatory education as was the mastery of a rich vocabulary, logical argument, or status theory.

<sup>95</sup> Instead of fading away it took on a new form. It lost touch with real life and became an independent self-centred activity, strangely out of touch with the movement of history, yet ed of a remarkable and persistent vitality.

<sup>96</sup> To see the collection as literature resolves the puzzle of how the excesses of the *Major Declamations* fit into the confined goal of teaching social norms in the context of a pedagogy that demanded conformity and self-control.

Para ilustrar esse raciocínio, Connolly cita a *Decl.* 10, “cujos voos extravagantes de fantasia beiram o absurdo” (2015, p. 202). Primeiro, ela aponta a hipótese de que esse discurso talvez incutisse nos estudantes os hábitos reflexivos do sexismo romano, conforme as normas sociais que os leitores teriam: sugere que as mulheres amam e choram excessivamente, que elas não têm controle, e assim por diante. Alternativamente, ele também poderia ser mais bem compreendido como exercício para despertar mais a simpatia.

Embora essas ideias não sejam completamente inaceitáveis, Connolly elenca-as para discordar delas, já que em sua perspectiva, o objetivo dos excessos “é projetado para ensinar os estudantes a fazer com que os leitores vejam em suas mentes as imagens que o orador vê” (CONNOLLY, 2015, p. 202)<sup>97</sup>. Assim, eles devem trabalhar as *uisiones*, mencionadas na introdução do presente trabalho.

A lição cognitiva que os excessos das declamações ensinam entram em concordância com o que já havíamos apontado na introdução deste trabalho a respeito dos comportamentos humanos retratados, que são atemporais. Mas Connolly ainda vai além apontando que as declamações ao nos apresentar imagens memoráveis e vívidas de sofrimento inflamado pela raiva, fúria, dor física e amor, elas nos dizem que essas emoções “são objeto de interesse do leitor, prende-o em sua dramaticidade e apaga os limites, na “vida real”, estabelecidos por classe, gênero e outras linhas que dividem a humanidade em sociedade.” (2015, p. 204)<sup>98</sup>

Em suma, os exercícios declamatórios eram eficazes para a aprendizagem de vários aspectos formativos. Elas serviam para o ensino da retórica; para a manutenção da sociedade, formando cidadãos; para promover autonomia e senso crítico dos alunos; e para trabalhar os sentimentos complexos. Várias das habilidades supracitadas encontram-se ainda nos objetivos de ensino atuais<sup>99</sup>, o que nos leva a concluir que as problemáticas humanas pertinentes à sala de aula não mudaram tão drasticamente quanto se costuma pensar.

#### **4.1 ENSINO DA RETÓRICA NO PERÍODO RENASCENTISTA: RECEPÇÃO DO GÊNERO DECLAMATÓRIO**

---

<sup>97</sup> Just as the pedagogical exercise on which they were based is designed to teach students how to get readers to see in their mind’s eye the images that the speaker sees.

<sup>98</sup> The intensity of the suffering, by making the suffering the object of readerly interest, catches him or her up in its dramatic sweep and erases the boundaries, in “real life” set by class, gender, and other lines that divide humanity into society.

<sup>99</sup> Cf. BNCC (BRASIL, 2018).

As *Declamações Maiores* foram atribuídas desde o século IV até o XV a Quintiliano, o que contribuiu significativamente para que esse conjunto de textos fosse transmitido e propagado, além do fato de elas figurarem no currículo de ensino de retórica. De acordo com Neil Bernstein, “em 1517, Richard Foxe, bispo de Winchester, tornou as Declamações pseudo-Quintilianas (juntamente com as obras retóricas de Cícero e a *Instituição Oratória* de Quintiliano) um dos temas para palestras no recém-fundado Corpus Christi College, em Oxford” (2013, p. 152)<sup>100</sup>.

No século XVI, de acordo com Peter Mack (2007), as *Declamações Maiores* eram impressas junto da *Institutio oratoria*. Dessa forma, durante o Renascimento, houve uma notável recepção da obra em algumas produções do mesmo gênero. Para ilustrar, temos a famosa obra de Erasmo de Roterdão, publicada em 1511, intitulada o *Elogio da Loucura* (*Stultitiae Laus*), uma declamação epidítica, como pode-se observar no próprio título.

Outro exemplo de recepção é a resposta à *Declamação Maior I, A parede com Marcas de Mão*, feita em 1521, por Juan Luis Vives (1492–1540). O humanista foi convidado por seu patrono, Thomas More, estudioso das declamações, a escrever a controversia *Pro Nouerca*, a favor da madrastra (BERNSTEIN, 2013, p. 153). No início do século XVIII, outra resposta à *Decl. 1* foi escrita por Lorenzo Patarol (1674–1727). De acordo com Neil Bernstein (2013, p. 150), Patarol teve a publicação póstuma de uma edição com quinze *Declamações Maiores* acompanhadas de suas respostas, intitulada *Antologia*, pois, segundo sua própria justificativa, ele teria sido inspirado por Vives a elaborar respostas melhores.

Neil Bernstein traduz um trecho do prefácio de Vives, o qual apresenta uma análise sobre as declamações que se aproxima bastante da perspectiva acadêmica atual, mostrando como os estudos a respeito das Declamações estavam se aperfeiçoando:

A oratória tornou-se mais rítmica e contundente, e foi composta para dar prazer, de modo que muitas coisas foram descritas com **brilho poético e adornos**, assim como fez este mesmo Quintiliano em *O Astrólogo* (DM 4) sobre a vida e o destino dos seres humanos, e em *As Abelhas do Pobre* (DM 13) sobre os hábitos das abelhas, e em outros declamadores da mesma época sobre a natureza do Oceano, como relata Sêneca (*Suas.* 1.4)<sup>101</sup>

<sup>100</sup> In 1517, Richard Foxe, bishop of Winchester, made the pseudo-Quintilianic *Declamations* (along with Cicero’s rhetorical works and Quintilian’s *Institutio Oratoria*) one of the subject for lectures at the newly founded Corpus Christi College, Oxford.

<sup>101</sup> Tradução de Bernstein, 2013, p. 153, grifo nosso. *Orationis corpus numerosius alacriusque et in iucunditatem compositum, ut etiam multa poetico nitore ac cultu descripta sint, velut apud hunc eundem Quintilianum in Mathematico de providentia atque<sup>23</sup> hominum vita et in apibus pauperis de apum ingenio et alios temporis eiusdem declamatores de Oceani natura, ut Seneca refert.*

Vives apresenta um olhar sobre as Declamações destacando justamente o que gerava muita crítica entre os retóricos e estudiosos, que são os aspectos poéticos e os adornos. Como elas eram performadas, o rétor não necessariamente queria persuadir a audiência, mas sim gerar prazer nos seus ouvintes, como já foi apontado por Sêneca, citando o rétor: “Se você prepara uma declamação antecipadamente, você escreve não para ganhar, mas para agradar.”<sup>102</sup> Apesar de reconhecida essa função performática, as críticas nesse teor não cessaram.

Em seu prefácio da resposta à *Decl.1*, Vives comenta sobre outro estudioso das Declamações, Francesco Filelfo, que dizia que as peças teriam sabor de barbárie devido ao estilo. Contudo, Vives se opõe a essa opinião já que ele afirma não ver “o que nelas é indigno da inteligência ou eloquência de Quintiliano” (*praef.* §8), mas admite que elas possam ter sido compostas por outro escritor da mesma época. Vale ressaltar que Vives, nos seus discursos de resposta às *Declamações Maiores*, refere-se ao seu adversário como “Quintiliano” (BERNSTEIN, 2013, p. 154).

Dessa forma, podemos observar que, mesmo surgindo dúvidas e questionamentos sobre a autoria, o nome de Quintiliano ainda permaneceu vinculado a esses textos, auxiliando na sua permanência e propagação, como mencionamos em relação aos manuscritos. Contudo, quando acontece a mudança de atribuição, é que a circulação das *Declamações*, agora relacionadas a um “pseudo-autor”, sofre duras consequências.

Um dos indícios dessa marginalização dos discursos são a produção científica e as traduções realizadas a partir deles durante os séculos XVII e XIX<sup>103</sup>. As novas traduções completas para línguas modernas começaram a ser feitas apenas no século XX<sup>104</sup>. De acordo com Peirano (2012, p. 7), os estudos sobre pseudoepígrafos clássicos geralmente consistem em análises de textos individuais destinados a provar ou refutar a atribuição e datação convencionais, com pouca ou nenhuma atenção dada a como os textos funcionam em si mesmos como artefatos literários. A centralidade do conceito de autoria no campo da filologia (e em outros domínios, como o mercado editorial) é um dos fatores que, segundo nos parece, está na raiz dessa negligência acadêmica.

Além disso, Sussman (1987) conclui que os aspectos estilísticos, culturais e sociais das declamações não foram profundamente valorizados antes por certo preconceito com os temas

---

<sup>102</sup> *Qui declamationen parat, non scribit, ut vincat, sed ut placeat* (Sen. *Contr.* 9 pr. 1). Cf. Hömke (2005, p. 117).

<sup>103</sup> As traduções completas até o século XX são apenas três, de um tradutor desconhecido (1586) para o italiano, mencionado por Sussman (1987, p. xv), mas via *apud*; depois Seiur du Teil (1659) traduziu para o francês, e por fim, há a tradução de John Warr (1686) para o inglês.

<sup>104</sup> Sussman (1987), Pagliaro (2008).

irreais (SUSSMAN, 1987, p. vi)<sup>105</sup>. Porém, como os assuntos a respeito de raça, gênero e classe ganharam espaço no meio acadêmico desde a década de 80, de acordo com Joy Connolly (2015), os pesquisadores de retórica romana passaram a abordar as declamações como uma prática social que possuía elementos indicadores das crenças e valores da época.

---

<sup>105</sup> Extreme as these cases may seem, still, the previously mentioned tendency to view the world of declamation as one that is totally unrealistic urgently requires reevaluation. Such a view causes scholars to disregard the information found in these collections and to relegate them to an inferior status among our ancient sources. But we have here, in some specific instances, important evidence for social and cultural matters which has yet to be utilized because of such prejudice.

## 5 PROCESSO TRADUTÓRIO

A tradução que apresentamos aqui foi antecedida por um projeto tradutório que consistia em fazer um mapeamento a respeito: do *status* da questão da autoria do texto; do estudo do gênero literário e textual; da pesquisa sobre o contexto literário, social, político e cultural do texto fonte; da recepção do texto fonte e do texto meta; e de marcadores culturais de estilo. Além disso, também foram colocadas em questão decisões tradutórias, como estrangeirização e domesticação, público-alvo e finalidade. Por fim, o projeto também continha cronograma, criação de glossário, e uma lista de dicionários e outras traduções a serem consultados.

As *Declamações Maiores*, sendo um compêndio atribuído, com mais probabilidade, a um coletivo de autoria incerta, colocam dificuldades para pesquisas sobre possíveis autores empíricos. Além do mais, trata-se de um texto cuja datação também é imprecisa. É possível analisar o contexto a partir do texto, já que sabemos corresponder a um exercício que era parte do treinamento em escolas retóricas, as quais temos testemunhos de que surgiram antes do I AEC e tiveram uma ascensão no séc. I EC (MARROU, 1973, p. 390)<sup>106</sup>.

O estudo a respeito do gênero textual é um grande apoio, pois amplia a compreensão de que as declamações são consideradas parte do gênero do discurso forense/judicial (as controvérsias), e têm funções didáticas e de entretenimento específicas, a partir de suas características.

A análise da recepção desses discursos elucida o entendimento das críticas feitas por seus contemporâneos e da negligência pelos pesquisadores do século XIX, como foi apontado por Sussman (1987, p. i). No entanto, a atenção que eles vêm recebendo nas últimas décadas está aumentando. Segundo Jefferson Pontes (2021, p. 41), o “caráter multifacetado desses exercícios nos permite distintas abordagens de pesquisa literária, sócio-histórica e antropológica (...)” – o que pode ter contribuído para seu resgate acadêmico.

O projeto tradutório também faz com que se explicita a motivação da tradução. Já existem traduções completas das *Declamações Maiores* para algumas línguas modernas<sup>107</sup>, bem como de alguns discursos para o português<sup>108</sup>, mas não da *Declamação* 10. Assim, uma

---

<sup>106</sup> Lúcio Plúcio Galo teria sido o primeiro a abrir uma escola em que a retórica era ensinada em latim, ele foi mencionado por Cícero, de acordo com Suet. *Rhet.* 2, por isso podemos depreender de que já haveria escolas antes de 106 AEC (ano em que Cícero nasceu). Na época de Sêneca, havia inúmeras escolas e uma grande quantidade de professores florescendo em Roma (EDWARD, 1928, p. xiv).

<sup>107</sup> Sussman (1987); Pagliaro (2008); Winterbottom (2021).

<sup>108</sup> Furtado (2016; 2019) fez a tradução das declamações 1, 2 e 12. Pinton e Miotti (2022) fizeram a tradução das declamações 14 e 15. Lopes e Miotti (2020; 2021) traduziram as declamações 18 e 19.

justificativa é que o acesso a esses textos proporciona o contato com a literatura da Roma imperial, com o ensino de retórica e com reflexões sobre comportamentos humanos que são atemporais. Dessa forma, se o texto é um caminho para o diálogo com a Antiguidade Clássica, faz-se necessário que os marcadores culturais e de estilo encontrados no texto de origem sejam, de certa forma, mantidos no texto meta ou, pelo menos, anotados em rodapé.

Além disso, as notas também conferem à tradução a possibilidade de optar-se pela estratégia de estrangeirização. Existem duas estratégias, como sugerido por Friedrich Schleiermacher (1828): a domesticação e a estrangeirização do texto. A primeira é estratégia que facilitaria a fruição do texto para o leitor, adaptando-o à contemporaneidade. Já a segunda, a estrangeirização, consiste em aproximar o leitor da época e do local em que o texto foi escrito, mantendo referências e licenciando o uso de notas de rodapé para auxiliar na compreensão. Britto (2017) defende que os tradutores devem buscar um meio termo entre essas duas estratégias. Sendo a prioridade, como já mencionado, o contato do leitor com o texto latino, a tradução feita mantém tanto quanto possível o estilo do discurso e as referências culturais da Roma imperial, aproximando assim a tradução da estratégia de estrangeirização.

A edição do texto latino das *Declamationes Miores* empregada aqui foi organizada por Lennert Håkanson (1982) e usamos a edição mais recente de Winterbottom (2021). A tradução e notas de língua inglesa de Lewis Sussman (1987) também foram consultadas, uma vez que apresentaram contribuições relevantes. Também examinamos uma tradução mais antiga de Robinson Ellis (1911) e duas mais recentes: uma para a língua francesa, de Catherine Schneider (2013), outra para a língua italiana, de Raffaella Pagliaro (2008).

A tradução de Robinson Ellis (1911) tem pouquíssimas notas de rodapé e um pequeno prefácio com as justificativas da tradução. Ellis selecionou especialmente a *Declamação* 10 dentre as dezenove do compêndio, pois ela seria “espiritualmente interessante” (ELLIS, 1911, p. 1). Além disso, Ellis comenta que fez sua tradução pensando na relação entre a declamação e o poema “The affliction of Margaret”<sup>109</sup> (1994), escrito por William Wordsworth. É digno de nota que a declamação se apresente como fonte de inspiração para um poema, o que lança luz sobre seus aspectos poéticos. Assim, confirmando o que Connolly (2015) já havia apontado, esse discurso também proporciona uma análise da representação do luto e do sofrimento.

Sussman (1987) faz a tradução das dezenove declamações, portanto, é um trabalho voltado mais para questões universais da obra, não se dedicando prioritariamente às especificidades de cada uma das declamações. Durante a introdução, comenta que “o problema

---

<sup>109</sup> O poema provavelmente foi escrito entre 1800 e 1807.



imediatamente para o tradutor é, primeiro, compreender um texto frequentemente difícil, depois traduzir para o inglês, sempre que possível, os vários recursos estilísticos retóricos, e finalmente, assim, dar alguma impressão do latim original” (1987, p. x)<sup>110</sup>. Além disso, a tradução de Sussman pretende ser familiar para que a leitura seja fluida, mas apartada o bastante da linguagem coloquial para fornecer ao leitor uma sugestão das diferenças entre os estilos comuns e declamatórios.

A tradução para língua italiana, de Pagliaro (2008), também é completa como a de Sussman, ou seja, foram traduzidos os dezenove discursos, porém, as notas de rodapé são em maior número e sempre mostram as escolhas tradutórias em relação à tradução feita por Stramaglia e em relação a questões filológicas.

Por último, temos a tradução de Schneider (2013), que é apresentada junto a um amplo estudo específico da *Decl.* 10. A tradutora comenta que já existiam traduções, mas a sua proposta se esforça para dar máxima visibilidade à riqueza estilística e aos jogos retóricos sutis do original latino, para assim encontrar novos leitores, mesmo sendo um texto de leitura relativamente exigente (2013, p. 53)<sup>111</sup>.

Os dicionários consultados foram o *Oxford Latin Dictionary* e a plataforma *Latin Dictionary Headword*, do site *Perseus*, que disponibiliza o acesso ao *A Latin Dictionary*, de Charlton T. Lewis e Charles Short, e *An Elementary Latin Dictionary* de Charlton T. Lewis. Para que a tradução mantivesse uniformidade semântica sempre que possível, criamos um glossário (cf. Anexo). O texto, que possui muitas repetições como parte de seu estilo, fez com que fosse necessário um padrão de tradução das palavras para que aspectos estilísticos julgados relevantes não fossem apagados. Porém, algumas palavras foram traduzidas de formas diferentes a depender do contexto da frase em que ela está inserida. Todas essas ocorrências estão assinaladas no glossário.

Para a criação do glossário, também utilizamos como ferramenta facilitadora um site de contagem de palavras<sup>112</sup>, que apresenta o número de repetição de cada uma delas. Tal expediente também forneceu dados significativos sobre o texto – por exemplo, algumas de suas

---

<sup>110</sup> The immediate problem for the translator is first to comprehend an often difficult text, then, to render into English where possible the various rhetorical stylistic devices, and finally, thereby, to give some impression of the original Latin.

<sup>111</sup> Il existe déjà plusieurs traductions d'ensemble des *Maiores* et plusieurs autres, complètes ou partielles, du *Sepulcrum*, dont la traduction française de Du Teil 1659. C'est une 'belle infidèle', qui n'a que fort peu de rapport avec l'original latin et s'avère donc pratiquement inutilisable. En plus du sens, la traduction proposée ici s'efforce de rendre autant que possible la richesse stylistique et les subtils jeux rhétoriques de l'original latin ; s'agissant d'un texte particulièrement difficile, nous aurons atteint notre but, s'il pouvait ainsi trouver de nouveaux lecteurs...

<sup>112</sup> O site utilizado foi Wordscountfree disponível em: < <https://countwordsfree.com/>>.

palavras mais recorrentes são *filius*, *mater*, *misera*, *infelix* e *oculi*. A partir delas, evidencia-se o processo de vitimação da mulher, no mais das vezes sendo referida como uma mãe infeliz e miserável. Além disso, a repetição de “olhos” também seria parte da estratégia do orador na defesa de que eles estão vigilantes e as imagens alegadas pela mulher não eram apenas alucinações ou sonhos.

Por fim, o processo de tradução seguiu um cronograma semanal, de forma que cada parágrafo recebeu imediata revisão de nossa orientadora. As notas foram elaboradas durante e depois da tradução, sempre verificando estilo, destacando figuras de linguagem, possíveis intertextualidades e questões relacionadas a escolhas tradutórias em relação a manuscritos.

Os artificios poéticos, como as repetições e as questões sonoras, foram mantidos na medida do possível. Porém, mesmo quando não tenha havido satisfatória recriação do trabalho poético, as notas cumprem o papel de destacar efeitos relevantes observados no texto latino, como o da aliteração em /m/, no parágrafo dez (**molles manus et mitia fomenta magnis uulneribus admouetas**), que não pôde ser mantida simetricamente no texto em português (“Que tu empregues mãos macias e remédios suaves para grandes feridas!” – enquanto no latim há seis repetições, no português são apenas quatro). Tais recriações representaram um grande desafio durante o trabalho de tradução.

6 TRADUÇÃO: *SEPVLCRVM INCANTATVM***X. Sepulcrum incantatum**

Malae tractationis sit actio. Quae amissum  
 filium nocte uidebat in somnis, indicauit  
 marito. Ille adhibito mago incantauit  
 sepulcrum. mater desiit uidere filium.  
 Accusat maritum malae tractationis.

**X. O sepulcro encantado<sup>113</sup>**

Registre-se um processo relativo a maus-tratos<sup>114</sup>. Uma mulher revela ao marido que via, à noite, em sonhos, o filho que tinha perdido. Ele chamou um mago que enfeitiçou o sepulcro [da criança]. A mãe deixa de ver o filho. Ela acusa o marido de maus-tratos.

[1] Quamuis, iudices, inter eos, qui liberorum  
 mortibus destituti cuncta uota et praeparatas  
 spes in senectutem ante se egerunt, id fere  
 acerbissimum certamen conflictationis  
 oriatur, ut unusquisque luctibus ac lacrimis  
 suis credat accedere quandam dignitatem, si  
 miserrimus esse uideatur, haec tamen femina  
 neque noto neque publico genere miserabilis  
 non impudenter inter ceteras matres, quae aut  
 unices aut iuuenes pios filios perdiderunt,  
 eminere et occupare quendam maerentium  
 principatum differentia nouae calamitatis

[1] Embora, juízes, entre aqueles que, destituídos pelas mortes de seus filhos, viram desaparecer diante deles todas as promessas e esperanças acalentadas para a velhice, possa surgir quase uma disputa acerca da provação mais brutal, de modo que cada um acredite acrescentar uma certa dignidade às suas lágrimas e ao luto se parece ser o mais miserável, esta mulher, contudo, não tenta se destacar, de maneira vergonhosa, entre as outras mães que perderam ou filhos únicos ou jovens filhos pios, por um tipo de sofrimento que não é nem conhecido e nem comum, nem finge ocupar a primeira categoria de luto por causa da particularidade de sua estranha desgraça: ela é a única entre todas que

<sup>113</sup> De acordo com Stramaglia (1999, p. 30-31) e Schneider (2013, p. 91), o título dessa declamação (10), bem como os das declamações 1, 4, 9 e 17, já estava presente na edição organizada por *Hierius e Domitius Dracontius* por volta do ano 384 EC (cf. Schneider, 2000).

<sup>114</sup> Essa lei, utilizada para embasar a declamação, segundo Breij, “era, e permaneceu essencialmente, uma ficção declamatória concebida em Sofistópolis; ainda assim, carrega traços de leis gregas e romanas atestadas” (2007, p. 74). Bonner aponta que Quintiliano (*Inst.* 7.4.11) diferencia essa lei, usada apenas nas escolas declamatórias, da lei usada nos tribunais romanos “em que a esposa divorciada reclamava seu dote (*actio rei uxoriae*) e o juiz tinha que decidir de quem era a culpa pelo divórcio” (1949, p. 94).

affectat, quae sola omnium supra fidem  
 infelix in uno filio iam alteram patitur  
 orbitatem. Priorem quidem illam, ut  
 communem ceteris et fato accidentem, fortius  
 utcumque tolerabat. nam et de filio nihil aliud  
 perdidit misera nisi dies, nec iam timebat,  
 ne ille, quo fruebatur, mori posset. Planctibus  
 lacrimisque, paene improbe dixerim, parcius  
 utebatur, nec sibi permittebat dolor lugere  
 uenientem. Nunc destituta solacio,  
 persuasione fraudata est: dum non putabat  
 perisse, quem poterat uidere, \*eripuit ingrata  
 filio alterum titulum.\* miser ille, nisi  
 teneretur, iam et ad patrem ueniret.

Tantum misera petit, ne minus perdidisse  
 uideatur quam ipsa desiderat. Non inani  
 persuasione nec cogitationibus ficta lugentis  
 umbra ueniebat, nec agitabat incertos leuis  
 imago somnos, ac ne confusi quidem tristi  
 cinere uultus et inspersum fauilla caput  
 noctibus suis obibat, sed filius erat qualis  
 aliquando, et iuuenis et pulcher habitu, nec

suportou, inacreditavelmente triste, duas  
 vezes a morte de um único filho. Na verdade,  
 ela suportava a primeira perda, apesar de  
 tudo, bravamente, já que era comum entre os  
 outros e acontecera pela ação do destino.  
 Com efeito, a infeliz nada perdera, em  
 relação ao filho, que lhe proporcionava  
 felicidade, senão [a convivência n]o período  
 do dia e já não temia mais que ele pudesse  
 morrer. Eu diria, talvez quase perversamente,  
 que ela se servia de lágrimas e prantos com  
 moderação, e a dor não lhe permitia lamentar  
 o filho que a visitava. Mas agora, destituída  
 de seu consolo, foi arrebatada de sua  
 convicção: enquanto ela não pensava que  
 aquele, a quem podia ver, tivesse morrido, [o  
 pai ingrato tirou do filho outro mérito:]<sup>115</sup> o  
 pobre menino, se não tivesse sido contido, já  
 teria aparecido para o pai.

Esta mulher pede apenas uma coisa: que ela  
 não pareça ter perdido algo de menor valor  
 do que aquilo que ela mesma amargura. A  
 sombra que aparecia não era forjada por uma  
 convicção vazia, nem pelos pensamentos de  
 uma mulher enlutada, nem era uma tênue  
 visão que agitava os sonhos incertos, e nem  
 mesmo traços tristes e deformados pelas  
 cinzas, ou uma cabeça incensada pela brasa  
 que se revelavam em suas noites, mas era o  
 seu filho, jovem e de bonito aspecto, como

<sup>115</sup> Seguindo a solução de Stramaglia (1996-97): *nunc destituta solacio, persuasione fraudata est, dum non putabat perisse quam poterat uidere. Eripuit ingratus filio alterum titulum: miser ille...*, de acordo com o repertório retórico, o qual possui a figura canônica do malus ingratusque maritus. Schneider (2013) e Pagliaro (2008) também adotam essa proposta.

aspici tantum uiderique contentus, uerum, si quid desiderio creditis miserae, quae sola uidit, amplexus et oscula dabat et tota nocte uiuebat.

fora um dia, que nem se contentava em ser visto e percebido – na verdade, se vós acreditais na amargura desta infeliz, a única que viu o filho – ele a abraçava e a beijava, e durante a noite toda ele estava vivo.

[2] Multum perdidit mater, si contingebat hoc illi, non minus, si uidebatur. Nunc tenebras inanis et longas oculis flentibus noctes iuxta somnum mariti peruigil et tandem deserta metitur. [Non desiderio fictus aut fucatus habitu nec ut somniorum uanitate conspicitur, sed experta non totum mori hominem illud, quod nec flammis uritur, nec cineribus extinguitur, nec urnis sepulcrisque satis premitur, expectat.] Nunc ista carcere obseratam animam et repugnantem magico iuuenem cogitat ferro. Infelicissima omnium mater plus aliquid esse quam umbram filium putat, postquam potuit includi, nec sua tantummodo poena proprioque supplicio deserta consumitur; rescissa orbitate uel magis cruciatur, quod non licet filio uenire cupienti: ‘Nunc barbaro carmine grauem terram totis noctibus pulsat, et impositum sibi

[2] A mãe perdeu muitíssimo, se isso realmente aconteceu com ela, e não perdeu menos, se assim apenas lhe parecia. Agora, ela passa por tenebrosas noites longas e vazias, com os olhos cheios de lágrimas, em vigília, ao lado do marido adormecido, ao fim, sozinha. [Ele não aparece forjado pela vontade ou com aspecto fictício e nem como produto da inconstância dos sonhos<sup>116</sup>, mas ela, sabendo que o homem não morre totalmente, espera por aquilo que não é queimado pelas chamas, nem destruído pelas cinzas e nem premido o bastante pelas urnas e sepulcros.] Agora, esta mulher pensa que a alma está presa no sepulcro e que o jovem luta contra as correntes do feiticeiro. A mãe, a mais infeliz de todas, pensa que seu filho é mais do que uma mera sombra, depois que pôde ser preso, e sozinha, destruída pela perda do filho, é exaurida não somente pela sua própria dor e tormento, mas também é torturada pelo mesmo feitiço, porque ao filho, desejoso de vir visitá-la, não se permite fazê-lo: “Todas as noites, a sombra da criança bate a terra agora dura por causa de um

<sup>116</sup> Håkanson (1982, p. 200) apresenta a solução feita por Shackleton Bailey (1976, p. 203) *fictum aut fucatum*, a qual escolhemos seguir.

sepulcrum, quod non possit euoluere, quae solebat ipsos discutere inferos, umbra miratur. Miser, quem non tantum uerba clausurunt (nam forsitan per illa transisset), sed uincula ferrea solidique nexus ad mortem reduxerunt! Quomodo tenetur infelix, qui ne propter hoc quidem uenit, ut queratur!'. Misereor feminae, cuius inuidiae totum facinus ascribitur. Maritus sic filium inclusit, tamquam se inquietari mater ista quereretur. Igitur, iudices, nemo miretur si ad tam crudelem, ad tam immitem patrem umbra non uenit. Sciebat ubi lacrimas, ubi posset inuenire singultus, a quo magis desideraretur. Namque isti ferreum pectus et dura praecordia, nec sunt de orbitate sensus. quid enim inhumanius patre, quid inueniri truculentius potest?

feitiço cruel, e ela, ao encontrar uma brecha entre os próprios inferos, admira-se de não poder revirar-se no túmulo colocado sobre si. Meu pobre filho, não foram somente as palavras mágicas que o aprisionaram (talvez ele pudesse atravessá-las), mas as correntes de ferro e os nós inflexíveis que o levaram até a morte! O infeliz é contido de tal maneira que ele nem pode vir aqui perto [de mim] para reclamar!'. Tenho pena desta mulher a quem a animosidade de um crime é inteiramente atribuída. O marido prendeu o filho, como se a mãe reclamasse que essas coisas a inquietavam. Portanto, juízes, que ninguém se admire que a sombra [do filho] não aparecesse ao pai tão cruel e brutal. Ele sabia onde podia encontrar as lágrimas e os soluços, e por quem era mais desejado. De fato, este homem possui um peito de ferro e um coração duro, os quais não são tocados pela morte do filho. Pode-se encontrar alguém mais desumano, mais cruel do que este pai?

[3] Inuidit matri, ne filio frueretur, nec hoc ideo fecit, quia uidere ipse malebat; ne uiuentem quidem adhuc et incolumem tam blanda tamque debita pietate prosequeretur, ut defuncto seruaturus affectum etiam sepulti pater uideretur. tanto magis effusa mater et

[3] Ele se ressentiu de que a mãe desfrutasse do filho, e não fez isso porque ele mesmo preferia o ver. Nem mesmo quando estava vivo e são, ele o acompanhava com devoção tão terna e tão merecida, de modo a parecer que o pai manteria uma afeição pelo morto, mesmo depois de sepultado. A mãe era a que se mostrava mais afetuosa, tanto que ela fazia

suis ac paternis uicibus occurrens: haec pallidior ad metus, ad uota pronior, non diebus secura, non noctibus. et ille miser intellegebat, utri promptior ex parentibus et faciliior esset affectus. itaque ab huius osculis, ab huius feminae ceruice pendeat. et, quia longum est officia praeterita debitae pietatis agitare, illo ipso languore, quo filius caducum illud et fragile corpus amisit, quam perditae mulier et usque in exemplum modo super ora pallentis infelices lacerabat oculos, nunc siccata frustra ubera querebatur, nunc superstitem caedebat uterum! notabat haec ille deficiens mandabatque morti suae, cui periret. ubi sunt, qui cito iubent stare lacrimas, quibus non placet longum agere maerorem? retulit umbra gratiam matri. scio et intellego: cum inter gementis iacet medium cadauer, et cum omnis uidetur remisisse curas, tunc sentit aliquid et intellegit et inter suos iudicat. Moneo te, orbitas, moneo, effusius fleas, effusius (te) efferas, numquam

suas funções e as paternas: ela ficava mais pálida ante aos seus medos e mais inclinada às orações, não ficava sossegada nem durante os dias e nem durante as noites. E aquele infeliz compreendia qual, dos dois pais, era mais disposto e propício a ser afetuoso. E, portanto, por causa destes beijos, ele se pendurava no pescoço desta mulher. E, porque seria muito longo tratar dos pretéritos deveres atinentes à devoção materna, durante aquela doença, pela qual o filho perdeu aquele corpo frágil e efêmero, quanto esta mulher, desesperadamente e até de modo exemplar, lacerava os olhos infelizes de sua pálida face, ora reclamava que seus peitos tinham ficado secos em vão, ora batia em seu ventre supérstite! Ele observava tudo isso ao morrer e encarregava a sua morte [de decidir] para quem ele desapareceria. Onde estão aqueles que desejam rapidamente cessar as lágrimas<sup>117</sup>, aqueles que não gostam de prolongar por muito tempo o sofrimento? A sombra agradeceu à mãe. Eu sei e compreendo: quando um cadáver jaz, no meio daqueles que lamentam, e quando parece ter deixado para trás todas as preocupações, naquele momento ele [ainda] sente de alguma forma, compreende e arbitra entre os seus. Advirto-te, tu que perdeste os

<sup>117</sup> Esse mesmo tipo de frase também aparece em Apolônio, o Autor a Herênio e Cícero: cf. Cícero, *De Inv.* 1.109 (passagem em que ele atribui a frase *lacrima nihil citius arescit* a Apolônio); Ret. Her. 2.50. Quintiliano também o diz (*Inst.* 6.1.27): *numquam tamen debet esse longa miseratio, nec sine causa dictum est nihil facilius quam lacrimas inarescere* (A comiseração nunca deve ser longa, pois não é sem razão que se diz que nada seca mais fácil que uma lágrima)

perisse (lacrimas) credas. filii sui umbra cui non apparet, irascitur.

filhos, advirto-te: que tu chores e externes [os sentimentos] amplamente, nunca acredites que as lágrimas são em vão. A sombra do filho tem raiva daquele a quem ela não se apresenta.

[4] Iam gelidi piger corporis sanguis omnis in mortem strinxerat uenas, et nutantium fulgor extremus uanescebat oculorum, et iam desperantibus medicis crediderat pater. Adhuc tamen spirare matri uidebatur, et quamcumque corporis partem osculis misera tepefecerat, illo uitae calorem redisse clamabat. Oderat ignes, oderat rogos; reponi corpus et seruari membra cupiebat. Et nunc infelicem magis matrem paenitet, quod sepultus est, qui poterat reuerti. Scitis ipsi, quo exequiarum die(s) labore extracta sit, quamdiu filium tenuerit a lambentibus flammis. Unde enim speraret, ut postea uidere contingeret, ut extra orbitatem haberet oculos? Iam magum misera quaerebat, ut umbra euocaretur.

[4] O sangue vagaroso do corpo já gelado estancara todas as veias para a morte, o último brilho dos olhos hesitantes desaparecia, e o pai já acreditava nos médicos desenganados. No entanto, para a mãe, ele ainda parecia respirar, e qualquer que fosse a parte do corpo que a pobre mulher aquecera com beijos, ela gritava que para ali o calor da vida havia voltado. Ela odiou as chamas, odiou as piras; desejava que o corpo fosse resguardado e os membros preservados. E agora, a infeliz mãe arrepende-se ainda mais pelo fato de que foi cremado aquele que poderia retornar. Vós mesmos sabeis que foi trabalhoso separá-la do filho no dia do funeral, quanto tempo ela o manteve distante das chamas que o lambiam.<sup>118</sup> De onde, então, ela tiraria esperança de que conseguiria vê-lo depois disso, de que, para além da perda do filho, tivesse olhos para tanto? A pobre mulher já procurava um mago para que a sombra do filho fosse invocada.

Ó mãe infeliz, tu deverias relatar aos juízes

<sup>118</sup> Como já destacado por Schneider (2013, p. 145), essa expressão *lambere flamma* também aparece em Virgílio *tactuque innoxia molles/ lambere flamma comas et circum tempora pasci* (A.2.683-684). Além disso, Schneider também aponta a semelhança com Sêneca *tunc ora flammis implet: ast illi graues/ luxere barbae; cumque iam uoltum minax/ appeteret ignis, lamberent flammae caput*. (Her. O. 1752-1754).



Reliqua, mater infelix, tu ad iudices referre debebas, et, nisi orbitate, nisi lacrimis uox mutaretur in gemitus, noctes tuas quanto melius tuo ore lugeres! Ego, utcumque potero, perferam. Satiare, misera, satiare saltem memoria diei illius, quo exequias unici duximus. 'iam planctus,' inquit, 'lacrimasque consumpseram et tenebras ueluti perpetuas uenire gaudebam, iam fatigata propinquorum officia defecerant, iam plangorem familiae altus sopor uicerat.

os fatos restantes, e se não fosse a perda do filho, se não fosse a voz transformada em gemidos pelas lágrimas, quanto melhor tu poderias [contar] o lamento de tuas noites com tuas palavras. Eu farei isso da forma que puder. Contenta-te, coitada, contenta-te, ao menos, com a lembrança daquele dia, no qual organizamos o funeral de teu único filho. “Eu já tinha consumado todos os prantos e as lágrimas”, ela disse, “e me alegrava que as trevas, como as perpétuas, viessem, já se tinham esgotado os penosos deveres dos parentes, e já um sono profundo vencera os gemidos da família.”

[5] Rogo, ne quis tam contumeliosus sit in matrem, ut per quietem contigisse filium dicat; unde miserae tunc, unde somnus? Nihil de te, marite, nihil queror; satis magnas dedisti poenas. si totis noctibus mecum flere uoluisses, uidisses utique, non quemadmodum tenues rerum imagines solent cogitationibus accipere corpus, cum uanae absentis animo \*cogitationes\* finguntur, sed ipsum filium, qualis blandissimus erat, et, si dimittatur, uidebis. Subito ante me diductis

[5] Peço que ninguém seja afrontoso com essa mãe, ao dizer que teria encontrado o filho através de um sonho; de onde viria o sono para essa coitada naquela situação, de onde?<sup>119</sup>  
 “Não me queixo de ti, marido, de jeito nenhum; castigos grandes o bastante já sofreste. Se quisesses chorar comigo durante noites inteiras, certamente o terias visto, não do mesmo modo como as imagens tênues das coisas costumam em nossos pensamentos assumir um corpo, quando \*pensamentos\* falsos se produzem inconscientemente, mas nosso próprio filho, agradabilíssimo tal como era, e se ele for libertado, o verás.

<sup>119</sup> Adotamos a interpretação de Schneider (2013, p. 151, n. 138) que considera essa passagem como uma intervenção do orador, pois *in matrem* e *miserae* marcam a mãe como o objeto e não mais o sujeito que estava falando, portanto, discordando da pontuação de Håkanson (1982, p. 203).

constitit tenebris, non ille pallens nec acerbo  
 languore consumptus, nec qualis super rogos  
 uidebatur et flammis, sed uiridis et sane  
 pulcher habitu nescio ubi totam reliquerat  
 mortem: non igne torridae comae nec fauilla  
 funebri nigra facies nec uix bene cinere  
 composite umbrae recentis igneus squalor.  
 Proclamaret mater infelix, etiamsi talem  
 uidere desisset. Primo tantum stetit et se  
 permisit agnosci. Ego tunc plurimum stupui;  
 non ausa oscula dare, non iungere amplexus;  
 infelix primam perdi noctem, dum timeo,  
 ne fugeret.

Hanc tu, marite, persuasionem putas et  
 uanum animi mei lugentis errorem? Quicquid  
 est in filio, plus apud matrem fit, cum desinit.  
 uis denique scire, quid uxori tuae detraxeris?  
 Ex defuncto filio non habet aliud, quod  
 speret.

Subitamente, dissipadas as trevas, ele apareceu diante de mim, não pálido e nem abatido pelo doloroso langor, nem como ele aparecia na pira e nas chamas, mas jovem e de aspecto verdadeiramente belo – não sei quando ele tinha deixado a morte totalmente para trás: os cabelos não estavam mais queimados pelo fogo, nem o rosto ficou escuro com as cinzas do funeral, e nem tinha a ígnea fuligem da sombra recente [isto é, daquele que há pouco tempo virou espírito], apenas coletadas as cinzas [da cremação].”

Uma pobre mãe protestaria, mesmo se em tal forma tivesse cessado de vê-lo. “Na primeira vez, ele ficou apenas imóvel e se permitiu ser reconhecido. Então, primeiramente eu fiquei surpresa; não ousei dar-lhe beijos, não o apertei com abraços; infeliz, perdi a primeira noite, enquanto temia que ele fugisse.

Tu, marido, pensas nesses acontecimentos como uma convicção e como um falso erro da minha mente enlutada?” O que quer que resta de um filho, para uma mãe, se torna maior quando cessa. Queres finalmente saber o que tiraste da tua esposa? Ela nada mais tem a esperar de seu filho falecido.

[6] Iam nox altera aderat, et primis statim  
 tenebris praesto filius erat, non ille, ut pridie,  
 procul et tantum uidendus, sed audacius et  
 propius et ad matris manus tamquam corpus  
 accedens. Nec iam nisi cum luce certa

[6] A segunda noite já se aproximava, e nas primeiras trevas já estava o filho, e não como no dia anterior, distante e deixando-se apenas ser visto, porém mais audacioso e mais próximo, achegando-se dos braços da mãe como se [tivesse] um corpo. Ele não

fugatisque sideribus inuitus ille uanescebat ex oculis multum resistens, saepe respiciens, et qui se promitteret etiam proxima nocte uenturum.' Iam maerori locus non erat: mulier filium nocte uidebat, die sperabat. Quid attinet singula referre? 'nullis,' inquit, 'destituta sum tenebris, donec scelerata tacui; satiabar osculis, satiabar amplexibus et colloquebar et audiebam. Misera plus perdidit, si nemo credit. Iam coeperam tuam quoque, marite crudelis, agere causam rogabamque iuuenem, ut paternis oculis quoque laetus occurreret, et tibi, ingrato, dimidia nocte cedebam. Iam miser et ille pollicebatur. Haec me fiducia perdidit, ut confiterer.' Rogo, quid tam muliebre, quid tam maternum fieri potest? 'gaude,' inquit, 'marite, gaude; filium fortasse nocte proxima uidebis, illum, quem crudelibus flammis exussisti, ex quo cineres et ossa supersunt, iuuenem uidebis et forte etiam \*die speres\* ego certe totis noctibus mater sum, uideo, fruor, iam et narro.' exitum is paterni affectus

desvanecia diante dos olhos, a não ser contra sua vontade, com a luz firme [do dia] e as estrelas fugidas, muito resistente, amiúde olhando para trás, de uma forma que prometia retornar ainda na próxima noite. Já não havia lugar para a tristeza: a mulher via o filho à noite e durante o dia esperava. De que adianta retomar cada detalhe? “Em nenhuma madrugada fiquei abandonada enquanto – desgraçada<sup>120</sup> – me calei”, disse, “eu me satisfazia com os beijos, me satisfazia com os abraços e conversava e escutava. Eu, [pobre] coitada, [fico] muito mais arruinada se ninguém acredita. Eu já começara a defender tua causa, marido cruel, e pedia ao menino para que também aparecesse feliz aos olhos do pai, e eu cederia a ti, ingrato, metade da noite. E ele, [pobre] coitado, também já o prometia! Essa confiança me arruinou, fazendo com que eu confessasse.” Pergunto o que se pode fazer de mais feminino, o que pode ser mais maternal? “Alegra-te”, disse, “alegra-te, marido; verás possivelmente teu filho na próxima noite, ele, a quem as chamas cruéis cremaram, do qual restam as cinzas e os ossos, o verás jovem e talvez até \*o esperes durante o dia\*, eu certamente sou mãe todas as noites, vejo-o, me deleito, e já [tudo] te conto.” Vós quereis saber a reação da parte do pai? Ele temeu ver o filho.

<sup>120</sup> Schneider (2013, p. 164) aponta que *scelerata* está relacionada a uma forma comum da epigrafia funerária, na qual os pais ou parentes se definem como *scelerati*, ou seja, como culpados por sobreviver à morte dos filhos.

quaeritis? Filium uidere timuit.

[7] Sic magum protinus nescia matre, cuius horrido murmure imperiosisque uerbis dii superi manesque torquentur, excogitator iste mortis alterius aduocat, non ut exorati manes deducerentur, nec ut euocata nocturnis ululatus undecumque umbra properaret, sed tamquam parum sepulcra premerent et tumulorum leue pondus esset, 'filius,' inquit, 'meus non satis periit; adhuc fulgore siderum fruitur et nocte nostra. Nam cum dies occidit, imponit morti suae finem, domum repetit et maternos territat somnos. Inueni aliqua, inueni uincla uerborum, sed arte tota, sed labore toto. magna tua gloria est, si retines filium, qui redit etiam a morte ad matrem.' noxium sepulcro circumdatur carmen. Tunc horrentibus uerbis urna praecluditur, tunc primum miser filius mors et umbra fit. Itē nunc et putate uana fuisse matris solacia; filium ista si cogitationibus et inani persuasione uidisset, adhuc uideret.

At quae supplicia sustinuit infelix illa statim

[7] Assim, com a mãe desavisada, este homem, inventor de uma segunda morte [para seu filho], imediatamente convoca um mago, cujos murmúrios horríveis e as palavras imperiosas atormentam os deuses do céu e os fantasmas do submundo; não [o chamou] para que as almas invocadas fossem redirecionadas, nem para que a sombra, de onde quer que seja, evocada pelos seus uivos noturnos se apressasse, mas como se a sepultura pouco o pressionasse e como se o peso do túmulo fosse leve, disse: “Meu filho não morreu totalmente, ele ainda desfrutava do céu brilhoso e da nossa noite. Assim, quando o dia acaba, ele impõe fim à sua morte, volta para casa e aterroriza o sono materno. Encontra, de alguma forma, encontra correntes de palavras, mas com toda a arte, mas com todo o empenho.<sup>121</sup> Grande é tua glória, se reténs um filho que retornou até da morte para sua mãe.” Um encantamento nocivo é lançado em torno do sepulcro. Então, a urna é selada com horríveis palavras, e depois disso, pela primeira vez o miserável filho faz-se morte e sombra. Ide agora e pensai que fora uma falsa consolação da mãe; se esta visse o filho devido a pensamentos e a uma convicção vazia, ainda agora o veria. Mas que sofrimentos esta infeliz não

<sup>121</sup> Repetição de *inueni*, *sed* e do adjetivo *totus*, marcando o uso da figura de linguagem *simproce*.

nocte! Iam totam domum ac familiam quies prima sopiuerat, et tacentibus tenebris uenerat tempus dulcissimum matri. Iacebat haec insomnis, inquieta, cum diceret: 'iam statim apparebit, iam statim ueniet. numquam tamen tardius uenit. miseram me, fili, proxima nocte iam ueneras. Ecce iam medios sidera tenent cursus; indignor, irascor; ita demum mihi satisfacies, si apud patrem fuisti. Miseram me, iam maligna mundus luce clarescit; quando uenies? Iam redire debebas.'

suportou logo naquela noite! O primeiro momento de descanso já adormecera toda a família e, na calada da noite, chegara para a mãe a hora mais doce. Ela jazia insone, inquieta, enquanto dizia: “Já logo ele aparecerá, já logo ele virá. No entanto, nunca veio tão tarde. Pobre de mim, meu filho, [a esta hora,] na última noite já tinhas vindo. Vê lá! As estrelas já percorrem metade do curso; fico indignada, fico irada de uma tal forma, que apenas me contentarás se estiveste junto a teu pai. Pobre de mim, o mundo já se ilumina com maligna luz. Quando chegarás? Já devias ter retornado.”

[8] Ac postquam alteram tertiamque noctem deserta uanis questibus duxit, tum tristiora lugubria, tum squalidae magis placuere uestes, tum repetitis sanguinauere planctibus iam conualescentes lacerti. Nihil est infelicius matre, quae perdidit aliquid in filio, postquam extulit.

Cum uero comperit noctes suas iuueni[s] necessitatibus magicis et cantato perisse ferro, quam tum illa praefixum clausumque

[8] E só depois de passar uma segunda e uma terceira noite abandonada em vãs lamentações, então os mais tristes trajes de luto, então as mais esqualidas vestes foram-lhe mais aceitáveis, então, com repetidos golpes, seus braços já conualescentes sangraram.<sup>122</sup> Nada é mais infeliz do que uma mãe que perdeu algo [a mais] de um filho [mesmo] depois que o sepultou.

Quando descobriu que, na verdade, suas noites com o jovem tinham sido arruinadas por ação das forças mágicas e da corrente enfeitiçada, quantas vezes então ela fustigou, com os peitos nus, a tumba cerrada e

<sup>122</sup> Nota-se a construção poética dessa passagem: a aliteração em *t*, reproduzindo os golpes que a mãe dava em seu peito.

tumulum nudis cecidit uberibus, quo fletu  
 sepulcra perfudit, quo gemitu audientem  
 forsitan et exire cupientem frustra uocauit  
 animam! O natura crudelis, plus magum  
 posse quam matrem! Ubi sunt, qui acerbas  
 mortium necessitates et ferrea iura factorum et  
 inuictas nec ullo maerore mutabiles inanium  
 leges querebantur umbrarum? Filium tuum,  
 mulier infelix, non impositae inferis clusere  
 terrae nec spissa perpetuae noctis caligo  
 compescuit, non fabulosa uatibus palus  
 multumque celebrati curuato igne torrentes.  
 haec permeabat, haec omnia nocte transibat  
 leuioremque mortem suam fecerat, quam si  
 peregrinaretur et abesset. Et nunc minus mali  
 pateretur, si non sentiret: ille, qui non uenit,  
 in quendam carcerem translatus a tumulo  
 patitur ueneficia uitae. Magnae sunt ergo  
 umbrarum catenae, et quamquam uolatilem  
 uagamque imaginem, morti is stringunt atque  
 alligant tamquam reum corpus animam.

amaldiçoada, com que lágrimas ela inundou  
 o sepulcro, com que gemido evocou a alma  
 que talvez a escutasse e desejasse sair em  
 vão! Ó mundo cruel, onde um mago tem mais  
 poder do que uma mãe! Onde estão aqueles  
 que reclamavam das cruéis forças das mortes,  
 das inflexíveis leis dos destinos e das  
 invencíveis sanções das sombras inanes que  
 não mudam ante algum queixume?

Mulher infeliz, não são as terras (sobre ele)  
 impostas que confinaram teu filho nos  
 infernos, nem a espessa névoa da noite  
 perpétua<sup>123</sup> o enclausurou, nem o pântano  
 cantado pelos poetas e as muito celebradas  
 torrentes de fogo curvo<sup>124</sup>. Ele passava por  
 esses obstáculos, atravessava-os todos à noite  
 e fizera sua morte mais leve, como se viajasse  
 e (por isso) estivesse ausente. E agora  
 sofreria um mal menor, se não percebesse (o  
 que acontece): ele, que não vem, transferido  
 do túmulo para uma espécie de cárcere, sofre  
 com os sortilégios típicos da vida. Portanto,  
 os grilhões das sombras são poderosos, e  
 apesar de o fantasma ser volátil e errante, eles  
 o oprimem até a morte e prendem sua alma  
 tal como um condenado em carne e osso... Na  
 verdade, atá-lo com corrente e pedras, como  
 os portões (da cidade) costumam ganhar

<sup>123</sup> A mesma expressão poética para se referir à morte é encontrada em Catulo “*nobis cum semel occidit breuis lux, / nox est perpetua una dormienda.*” (Catul. 5, 5-6).

<sup>124</sup> Segundo Schneider (2013, p. 187), o pântano mencionado seria o Estige mencionado por Virgílio na *Eneida* ao narrar a descida de Eneias no mundo dos mortos (6.323, 368). Já o *multum... curuato... torrentes*, de acordo com Stramaglia (1999, p. 322), são os rios do submundo, em destaque o Flegetonte no qual as chamas fluíam no lugar das águas, e essa passagem assemelha-se a Horácio: *fronte curuatos imitatus ignes lunae* (Carm. 4.2.57).

Ferro uero ac lapidibus artare et, ut solent bellicae robur accipere portae, ipsam umbram iam catenis alligare, iam claustris, non dico crudele, est portentosum, nefarium, utique si hoc faciat, qui sensurum filium credat. et nunc illos miserrima mater in corpus putat et in membra descendisse mucrones.

reforço durante as guerras, e prender a mesma sombra ora com grilhões, ora com grades, não digo que é cruel, é monstruoso, nefasto, principalmente se ele que isso faz acredita que seu filho o perceberá. E agora a mais miserável mãe pensa que aquelas pontas afiadas incidiram sobre o corpo e os membros [de seu filho].

[9] O mage saeue, crudelis, o in lacrimas artifex nostras, uellem non dedisses tam magnum experimentum! Irascimur tibi, et blandiri necesse est: dum cludis umbram, intelleximus solum te esse, qui possis euocare.

[9] Ó mago implacável, cruel, ó responsável por nossas lágrimas, eu queria que não nos tivesses dado tão grande experimento! Iramo-nos contra ti, e é necessário sermos complacentes [contigo]: percebemos, enquanto tu confinias a sombra, que és o único que podes evocá-la.

Videtur itaque mulier infelix a dignitatis dolore secedere, quod tam [quam] uxorias in forum querelas et tamquam delicata matronae desideria pertulerit? non enim uestes nec aurum nec ambitiosos quaerit ornatus; contenta est orbitas sordibus suis. ac ne pelicis quidem dolore compellitur, nec tacita gaudia mariti impatientia et muliebri uanitate complorat. Sed nec relictum torum desertumque genialem uelut contempta

Esta infeliz mulher, então, aparenta abdicar da dignidade em sua dor, como se tivesse trazido ao fórum as queixas conjugais e as amarguras frívolas de uma matrona? Ela não busca, na verdade, roupas, nem ouro, nem ornamentos pomposos; a perda de um filho se contenta com trajes de luto. E certamente não é compelida pelo ressentimento de uma amante, nem lamenta com impaciência e vaidade feminina os prazeres secretos do marido. Mas tampouco se vinga pelo leito nupcial abandonado e vazio, tal como (faria) a abjeta futilidade de uma esposa: diferente, bem diferente, é a sua preocupação durante as noites. Não tenhas medo, de toda forma

uilitas uxoris ulciscitur: alia longe, alia de noctibus cura est. Ne timueris, quaecumque dignitas es magni doloris; nihil queritur misera nisi par orbitati, nisi matri dignum, quod publicos consumat oculos, quod ignotas quoque exigat lacrimas. Quantam enim a marito acceperit iniuriam, scire uultis? Sola mater filium perdidit nec potest inuidiam facere morti.

Ante itaque quam sciatis, iudices, quis dolor quisue maeror, quae tanta impatientia eruperit, ut mulier aliquando dulcium oblita tenebrarum clarum nitorem publicae lucis et diem etiam domi inuisum in foro interque leges notabilis et sepulcris abstracta pateretur, certum profecto habetis non audaciam neque impudentiam nec uanitatem umquam querelas habuisse miserorum. Quam uerum est quicquid exclamat calamitas, nec ab infelicibus ficti temere exeunt gemitus! Mulier, quae sanguinantes ad iudicem porrigit lacertos, quae scisso laniatoque uultu, quae liuidis profertur uberibus, magno dolore cogitur, ut hoc potius agat quam cineres osculetur, quam

possível tu és a dignidade de uma grande dor; a pobre mulher não se queixa de nada, se não pela perda do filho, se não pelo que é digno de uma mãe, o que esgotaria os olhos de todos, o que também arrancaria lágrimas de desconhecidos. Desejais mesmo saber quanta injúria ela recebera do marido? É a única mãe que perdeu o filho e não pode culpar a morte. Portanto, antes que vós saibais, juízes, que dor ou que sofrimento, que tamanha impaciência nela irrompeu, — de maneira que esta mulher, esquecida da escuridão outrora doce, suportasse o brilho ofuscante da luz dos locais públicos e o dia (até em casa!) odioso diante do fórum e em meio às conhecidas leis, tendo sido arrancada do sepulcro — tendes por certo que as queixas dos miseráveis nunca tiveram nem audácia, nem impudor e nem vaidade. Quanto é verdadeiro o que quer que exclame a calamidade, gemidos fingidos sequer saem, ao acaso, dos infelizes. Esta mulher, que estende os braços ensanguentados aos juízes, que apresenta o rosto cortado e dilacerado, que mostra o peito com hematomas, é forçada por sua grande dor a vir aqui, em vez de ir beijar as cinzas e abraçar a urna. Uma testemunha importante de sua queixa é a perda de seu filho.



complectatur urnam. grauis testis querelae  
suae orbitas est.

[10] Et antequam ad genus illatae inique ei iniuriae uenio, cur, marite, quae ex te filium perdidit, quicquam potest queri? Crudelis orbitatem feris adhuc alio dolore, tamquam parum desideria confidant, quae de unico gerit; non patens animam uacare lacrimis suis tu, qui sinum debes, qui colloquia et amplexus. quam misera est, quae queritur et de solacio suo! Nun[c] coniugis desideriiis large indulge[t]: nihil aspere, nihil contra uoluntatem! habet priuilegium suum mater infelix. molles manus et mitia fomenta magnis uulneribus admoueat. Quae se adhuc secari plaga permittit, in summo est. Viri forsitan, quomodo fortior sexus, sic et contra dolorem quam imbecillis animus magis pugnat, itaque is totum istud lugere femineum est, et simul orbitas imbelle pectus inuadit, animus ille, qui luctus suos sequitur, incipit indulgentiam sentire lacrimarum. Fidem tuam, marite, coniugi flere liceat;

[10] E antes que eu aborde o tipo de injúria a ela injustamente impingido<sup>125</sup>, por que, marido, ela que perdeu um filho teu, pode queixar-se de alguma coisa? Tu, cruel, ainda agrava a perda do filho com outra dor, como se as amarguras, que ela suporta de um único filho, pouco a consumissem; tu, que lhe deves [acolhimento] em teu peito, que [lhe deves] conversas e abraços, não permitindo esvaziar-se sua alma em lágrimas! Quão miserável é esta mulher, que se queixa até do próprio consolo! Agora, sê muitíssimo complacente com as amarguras de tua esposa: nada [faças] rudemente, nada contra sua vontade! A mãe infeliz está no seu direito. Que tu empregues mãos macias e remédios suaves para grandes feridas!<sup>126</sup> Um machucado que ainda permite incisão é superficial. Talvez o espírito do homem, como é sexo mais forte, lute contra a dor mais do que o [espírito] frágil, portanto, todo esse tipo de lamentação é feminino, e, ao mesmo tempo em que a perda de um filho invade o coração sereno, aquele espírito que cede ao próprio luto começa a sentir a indulgência das lágrimas. Que a tua lealdade, marido, conceda que a tua esposa chore; permita que a triste perda de um filho se sacie com

<sup>125</sup> Assonância em *i*, destacando a transição do discurso da *narratio* para a *confirmatio*.

<sup>126</sup> Aliteração em *m*, no texto latino: **molles manus et mitia fomenta magnis uulneribus admoueat**.

satiare gemitu orbitatem, permittite, quamdiu uelit, flere. Odi patrem, qui, cum filium et ipse perdiderit, putat nimis lugere matrem.

gemidos e que ela chore por quanto tempo quiser. Abomino um pai que, embora ele mesmo tenha perdido o filho, julga que a mãe chora demais.

[11] 'Quid ergo queritur?' inquit; hoc primum: filium (non), quomodo debes, scelerate, desideras; magno animo orbis es, loqueris fuisse mortalem et interpretaris nihil superesse post flammam. Flet iuxta latus et plangit uxor, tu siccos oculos habes. Illa totis noctibus funebres exercet ululatus, tu graues somnos ac placidam quietem. pater crudelis, pater immemor, quid uis tibi amplius obiciamus? Ex quo perdidisti filium, numquam sic desiderasti, ut iideres. quid, quod eripuisti matri solacium, puta uanum et superuacuum? Nolo iudices, nolo corripias; scires, quantum esset hoc, si tantundem doleres. res indignior non est, quam quod tibi de eo postulas credi, quod non uidisti. indulge sane uanae rei, ignosce; libenter se orbitas decipit. magnas calamitates una ratio sustentat, quod indulgent mala persuasionibus suis. Quicquid ad miseros pertinet, crudelius eripitur quo minus est.

[11] “Mas então ela se queixa do quê?” ele questiona. Disto primeiro: tu, criminoso, (não) te amargas pelo filho como deves; és privado do filho com espírito superior, falas que [ele] era mortal e julgas que nada sobrevive às chamas. Tua esposa, ao teu lado, chora e golpeia o peito, e tu tens os olhos secos. Ela passa todas as noites em gritos fúnebres, tu em sono pesado e calmo descanso. Pai cruel, pai esquecido, o que queres mais que apresentemos a ti? Desde que perdeste teu filho, nunca te amarguraste a ponto de [conseguir] vê-lo. Que tal o fato de que tiraste a consolação da mãe, [mesmo que fosse] supostamente falsa e supérflua? Não quero que a julgues, não quero que a culpes; tu saberias quanto isto significa para ela, se [sentisses] uma dor tão grande. Não há nada mais indigno do que o fato de postulares que em ti acreditem a respeito de algo que não viste. Sê complacente com essas coisas certamente falsas, perdoa; a perda de um filho cria ilusões de bom grado. Uma única razão faz suportar as grandes calamidades: o fato de que os infortúnios são complacentes com suas convicções. O que quer que pertença aos miseráveis, é mais cruel ser-lhes tomado, por menor que seja. Ela grita, então,

Clamat itaque, clamat mater infelix: 'si mihi aliquam imaginem filii mei uel paruuli uel iam adulti uel nouissimam iuuenis auferres, inicerem tamen misera tamquam corpori manum, illam similitudinem flens tenerem, illos oculos, illam gratissimam faciem et risus oris, expresses et adumbratos artificis manu uultus. sed ilium perdidit, unde imago, unde similitudo, unde solacium.

grita a mãe infeliz: “Se tu tentasses tirar de mim uma imagem do meu filho ou pequenino ou já crescido ou uma mais recente dele jovem, ai de mim! Eu a agarraria como se fosse seu corpo, eu seguraria esse símile chorando, aqueles olhos, aquele rosto agradabilíssimo e a boca risonha, traços representados e esboçados pelas mãos de um artista. Mas eu perdi aquele de onde [vem] a imagem, de onde [vem] o símile, de onde [vem] minha consolação.”

[12] Fili, plus hodie amisi, quam cum elatus es: post mortem te tuam uidi. si mehercules notas in corpore unici uestes subtrahere temptares, dicerem: succurre solacio meo. haec omnia apud me filii mei membra sunt; ego osculabor, amplectar, flebo supra, non est ratio fortasse; adeo quicquid rationem uincit, affectus est. nihil est sceleratius prudenti orbitate.'

[12] “Filho, perdi mais hoje do que quando foste enterrado: depois de tua morte, eu te vi. Por Hércules, se tentasses roubar as vestes, que eu sabia que [estavam] no corpo do meu único [filho], eu diria: ajuda na minha consolação. Todas essas coisas são para mim partes do meu filho<sup>127</sup>; eu beijaria, abraçaria e choraria sobre elas. Talvez não haja razão, mas se há alguma coisa que vence a razão, é o sentimento. Nada mais nefando do que a perda comedida de um filho.<sup>128</sup>”

“Estou falando coisas levianas”, ela diz,

<sup>127</sup> Schneider (2013, p. 226) ressalta a similaridade com as histórias de Tisbe (Ov. *Met.* 4.139-141) e de Medéia (V. Fl. 8.6-7) que também apresentam ações de beijos, lágrimas e abraços relacionados às roupas do falecido e expressam a intensidade dos sentimentos.

<sup>128</sup> Essa formulação generalizada a respeito do luto é destacada por Schneider (2013, p. 227) como uma possível composição em desacordo com os preceitos de Quintiliano (Inst. 8. 5. 7), que aconselha evitar sentenças excessivamente frequentes e claramente falsas (*palam falsae*), chamadas de "universais", que afirmam "como se fosse uma verdade incontestável, tudo o que parece apoiar sua causa" (*et, quidquid pro causa uidetur, quasi indubitatum pronuntiant*). Além disso, Schneider também destaca a passagem que o orador ridiculariza os "caçadores" de múltiplas sentenças, que inevitavelmente criam sentenças frívolas, frias e absurdas (*leues, frigidas, ineptas*), observando com perspicácia que "a maioria dos oradores não faz muitas sentenças, mas apresenta tudo como se fossem sentenças" (*Nec multas plerique sententias dicunt, sed omnia tamquam sententias*) (Inst. 8. 5. 30).

'Leuia,' inquit, 'leuia loquor; ego filium meum uidebam.' Quaenam istum fortuna, quae indulserat condicio naturae? non excluderat orbitas oculos tuos, eras iam consecuta, mater, ut iuuenem die absentem putares. maximam perdidit mors acerbitatem, si possis uidere quem amiseris. uidere ergo tibi contingebat, o mulier, uultum, habitum, corpus, incessum? non crederem, nisi te perdidisse sentire. tempora ergo cum morte diuiseras, et superstite filio fruebaris omnibus tenebris. quantum perdidideris, hinc aestima: hoc tibi si non contigisset, non eras tam improba, ut optares. Aliquis, o pietas, sepultus et conditus, ueteri(s) corporis cinis et fauilla, tamen corpus sumebat in noctes, et ad solida uiuentis membra reuocatus praebebat se matris oculis qualem non crederes recessurum! nec queri de luce poteramus; quantum licebat, aderat, uidebas ergo, mulier, ac praesentia fruebaris? 'Videbam', inquit, 'et fruebar, et ad quem pertinebat, rogo, etiamsi decipiebar?' sed quid ego utor testimonio tuo? mago credo et

“coisas levianas, [mas] eu via meu filho.” Que tipo de sorte, eu insisto, qual condição da natureza teria facultado isto? A perda de teu filho não impedia teus olhos [de verem], estavas já conformada, mãe, pensavas que o jovem [só estivesse] ausente durante o dia. A morte perde sua maior brutalidade, se puderes ver que tinhas perdido. Portanto, ó mulher, acontecia contigo de veres seu rosto, aspecto, corpo, andar? Eu não acreditaria, se tu não constatastes tê-lo perdido. Portanto, tu dividias o tempo com a morte e desfrutavas de teu filho supérstite durante toda a escuridão. Quanto tenhas perdido, estima-o pelo seguinte: se isso não tivesse acontecido contigo, tu não serias tão impudente a ponto de desejá-lo. Alguém, ó piedade divina, sepultado e confinado, [restando] do seu antigo corpo cinzas e fuligem, contudo, nas noites assumia um corpo e, recuperado na forma sólida de uma pessoa viva, apresentava-se aos olhos da mãe de tal forma que não acreditarias na sua partida. Nem podíamos nos queixar da luz [do dia]: ele estava lá o quanto lhe era permitido. Portanto, tu o vias, mulher, e da sua presença desfrutavas? “Eu via e desfrutava”, diz, “e mesmo que eu me enganasse, pergunto, a quem isso importava?” Mas por que utilizo o teu testemunho? Confio no mago que tu vias teu filho e agora não o vês mais.<sup>129</sup>

<sup>129</sup> Nota-se a aliteração em *t*.

uidisse te filium et nunc non uidere.

[13] At tu misera nihil crudelius ex marito timebas, quam ne tibi non crederet. 'nemo,' inquit, 'oculis meis fidem detrahat. Fili, indulgentissime adolescens, uidi te, nec semel uidi; certum est, fixum est, eripi non potest. quatenus impius pater et hoc tibi auferre conatur, ut te uenisse non credam, nec illud garrula nec uana uoce uulgauit; uenire te nulli indicaui, nisi qui deberet optare, ut hoc posses. Patri tantum tuo, patri — ignosce deceptae — confessa sum, dum interrogo, an te et ille uidisset.'

Itaque das, mulier infelix, graues (satis) nimiumque poenas. Effecit magus, ne filium uideres, et solum apud te reliquit, ut meminisses, quod uideras. Totum tamen illud solacium tuum refer, misera, si potes, et primum confitere simpliciter, an soporis pondus illud et nesciae quietis uanitas fuerit. Apud me quidem satis misera, satis eras, mater, infelix, etiamsi tale somnium

[13] Mas tu, pobre mulher, não temias do teu marido nada mais cruel do que ele não acreditar em ti. “Que ninguém”, ela disse, “desacredite dos meus olhos. Filho, o adolescente mais amoroso do mundo, eu te vi, não vi apenas uma vez, é certo, é indiscutível, [isto] não pode ser tirado [de mim]<sup>130</sup>. Até quando teu pai impiedoso tenta arrancar isto de ti, para que eu não acredite que tu vinhas?<sup>131</sup> Não espalhei isto tagarelando, nem com boatos falsos; não revelei a ninguém que tu virias, a não ser a quem deveria desejar que tu pudesses [fazê-lo]. Somente a teu pai, a teu pai — perdoa o engano — eu revelei, enquanto perguntava se ele também teria te visto.”

E assim, mulher infeliz, tu sofres castigos bastante graves e excessivos. O mago te fez não ver teu filho e deixou para ti apenas que lembrasses do que viras. Porém, relata toda tua consolação, pobre mulher, se puderes, e confessa primeiramente, com franqueza, se isso não terá sido o peso de um sono profundo e o engano de um descanso inconsciente. Na minha opinião, de fato, tu eras já pobre o bastante, ó mãe, infeliz o bastante, mesmo se tu tivesses perdido [apenas] um tal sonho. “Tem piedade!”, disse, “penses melhor

<sup>130</sup> Repetição de *uidi* e *est*, marcando a figura de linguagem epanadiplose.

<sup>131</sup> Håkanson sugere uma vírgula, mas adotamos o ponto de interrogação como feito por Pagliaro (2008, p. 256) e Schneider (2013, p. 77).

perdidisses. 'miserere,' inquit, 'melius de affectibus meis sentias. non ego fatigata planctibus sensi uenisse noctem; uidere filium peruigiles meruistis, oculi. Sed primum, dum metuo, umbra processit. Subito — dii boni, quod ego gaudium, quam uidi felicitatem? — constitit ante me filius discussis tenebris; ita dimittatur aliquando! Prosilui protinus et accessi, uultus, comas, ora perspexi: meus erat. Quam laetum se, quam hilarem offerebat, quomodo persuadebat mihi, ne crederem morti!

quanto aos meus sentimentos. Eu, cansada por causa dos prantos, não percebi [quando] chegou a noite. Ó meus olhos, sempre vigilantes, vós merecestes ver meu filho. Mas na primeira vez, enquanto sentia medo, a sombra se aproximou. De repente — bons deuses, que alegria, que felicidade eu vi? — meu filho surgiu diante de mim dissipando as trevas; e assim algum dia seria libertado! Imediatamente pulei para frente e me aproximei, examinei o rosto, os cabelos, a boca: era meu [filho]. Ele se mostrava tão alegre, tão animado, que me convencia a não acreditar na morte!

[14] Scelerate, nescis, pater, quam similem uiuenti filium cluseris. circuibant totum corpus oculi, non inueniebam, quid ignis egisset. Subinde dicebam: hunc ego extuli, hunc rogo imposui? Ex hoc ego cineres et ossa collegi? Si talis est, quid habeo, quod lugeam? Perisse filium meum hoc uno intellegebam, quod illum non poteram et patri ostendere.

Confitebor, primae tamen nec ego credidi nocti, et tamquam uictis irascebar oculis et erubesceram misera, si quies fuisset. Ecce

[14] Ó criminoso, não sabes, pai, quanto o filho que confinaste é semelhante a quem vive. [Meus] olhos inspecionavam todo o seu corpo, mas eu não encontrava o que o fogo havia feito. Eu dizia repetidas vezes: eu o sepultei, eu o coloquei na pira? Foi dele que eu coletei as cinzas e os ossos? Mas se ele existe dessa forma, que motivo eu tenho para lamentar? Percebia que meu filho estava morto por causa de um motivo: porque não podia mostrá-lo também ao seu pai.

Confessarei, contudo, que na primeira noite nem eu acreditei, e me irritava, como se meus olhos tivessem sido dominados [pelo sono], e me envergonhava, infeliz, se tivesse havido [algum] momento de descanso. Eis

iterum iuuenis, ecce iam cotidie uenit! quid habeo, quod ... interpreter? uerum est utique quod semper est. Nouissime, non tamquam umbra ueniebat sed assidebat, sed amplexus dabat. ego sentiebam et recipiebam. quotienscumque domus fuerat grato sopore prostrata, aderat ille, quales humanis se offerunt oculis propitii dii, quale laetissimum numen est, cum se patitur uideri. sicut omnis religio templorum, omnis religio lucorum, cum tacuere mortalia et profani procul errauere sedibus totis, solitudine frui et de suis dicitur exire simulacris, ita iuuenis meus noctibus totis agebat filium et paterna domo et penetibus suis fruebatur placidus et mitis et matri propitius; ut numen et is deus delabi sideribus et uenire de liquido puroque aere uidebatur. Quid imprecer sceleratissimo patri? Umbram probare uoluit!

novamente o jovem, eis que agora ele vem todos os dias! O que tenho eu para concluir?" Certamente é verdade aquilo que se repete. Ultimamente ele vinha não como uma sombra, mas se aproximava e me dava abraços. Eu sentia e recebia [os abraços]. Toda vez que a casa tinha mergulhado em um sono profundo e agradável, ele vinha, como os deuses propícios se apresentam aos olhos dos homens, como repleto de alegria é o poder divino quando se permite ser visto. Assim como todo objeto de devoção dos templos, todo objeto de devoção dos bosques sagrados, quando as inquietações mortais se calaram e os profanos vaguearam totalmente para longe de suas moradas, dizem que eles desfrutam da solidão e saem de seus simulacros; era dessa forma que meu menino fazia todas as noites e desfrutava como filho da casa paterna e de sua casa, calmo, manso e gracioso com a mãe; ele parecia descer das estrelas e vir do céu límpido e puro como um poder divino e um deus. Que tipo de maldição eu deveria invocar para o mais criminoso dos pais? Ele quis provar [que era] uma sombra.

[15] Miseremini, iudices, ut hoc facinus, quibus debetis, accipiatis animis, maius parricidio, maius, quam si filii sepulcrum funditus eruisset et sacratos morte lapides, etiam cineres et ossa religiose quiescentia

[15] Tende piedade, ó juízes, de modo que acolhais em vossos ânimos este crime nos termos em que deveis [fazê-lo], como mais grave do que um parricídio, do que se destruíssem por completo o sepulcro de um filho e as pedras na morte consagradas e ainda espalhassem de uma urna quebrada as

fracta sparsisset. Aduocatur homo, cuius ars est ire contra naturam, qui simul ore squalido barbarum murmur intonuit, pallere superos, audire inferos, tremere terras, urna. ut experimentis loquentium fama est. Constitit iuxta tumulum miserrimi iuuenis mors certior: 'nunc,' opinor, inquit, 'arcana mea tenebrae adiuuate me digna(e), nunc omne terrenum numen et religio, quam isti inrogo, propius adeste, succurrite. magis mihi laborandum est, quam cum sidera mundo reuelluntur, cum iubentur hiberni fluuiorum stare decursus, cum potentiore carminis ueneno uicti rumpuntur in mea strumenta serpentes. Custodiendus est iuuenis, assignandus est inferis et densioribus transfuga claudendus est tenebris. quanto facilius opus erat, si reuocaretur!' Mox in ipsam dicitur incubuisse pronus urnam et inter ossa et inter cineres uerba clusisse. Hoc tamen subinde respiciens confitebatur:

cinzas e os ossos que descansavam religiosamente. Convoca-se um homem cuja arte é ir contra a natureza, o qual ao mesmo tempo em que trovejou um murmúrio bárbaro com a boca esqualida, empalidece os [deuses] superiores, ouve os mortos e estremece as terras, segundo o relato dos que se pronunciam sobre os experimentos. Uma morte mais certa prostrou-se junto ao túmulo do mais infeliz dos jovens: “Agora”, eu suponho que ele disse, “Meritórias trevas, assessorai meus ritos secretos, agora todo poder divino terreno e toda santidade<sup>132</sup> que eu invoco para este [jovem], achegai-vos mais perto, ajudai. Terei de trabalhar mais do que quando estrelas são arrancadas do universo, ou quando as torrentes invernais dos rios são ordenadas a parar, ou quando as serpentes, vencidas pelo veneno potente, são dilaceradas para me dar os meios de que preciso para meus feitiços.<sup>133</sup> O jovem deverá ser aprisionado, deverá ser destinado ao inferno e deverá ser confinado como um desertor nas trevas mais densas. Quão mais fácil seria o trabalho, se ele fosse evocado [das trevas]!” Dizem que, logo depois, inclinado, ele lançou-se sobre a própria tumba e [o] confinou com palavras entre

<sup>132</sup> A palavra *religio* foi traduzida de duas formas, no parágrafo 14, em *sicut omnis religio templorum, omnis religio lucorum* optamos por “objeto de devoção”, pois o contexto era de santidade dentro dos templos, já em *nunc omne terrenum numen et religio* optamos por “santidade” para representar a religiosidade de forma mais ampla.

<sup>133</sup> *Tricolon* (série de três frases paralelas) de ritmo ascendente crescente, marcado por anáfora do termo *cum*. *Strumenta* foi traduzido por meios, no sentido de ferramenta, considerando que pode ter sido um erro comum dos manuscritos, no qual se perdeu o “in” de *instrumenta*.



'repugnat umbra, itaque carminibus non satis credo; praefigamus omne tumuli latus et multo uinciamus saxa ferro. iam bene habet, is expirauit aliquando, non uideri, non progredi potest. an mentiar, scies proxima nocte.'

ossos e entre cinzas. No entanto, olhando para trás repetidas vezes, ele confessava isto: “A sombra reluta, pois creio que meus feitiços não sejam suficientes; amarremos todos os lados do túmulo e prendamos com muitas pedras e ferros. Agora já está tudo certo, finalmente [a sombra] dissipou-se, não pode ser vista e não pode se projetar. Se eu estiver mentindo, tu saberás na próxima noite.”

[16] Omnes mehercules parentes, utique qui liberos perdiderunt, ire in istos oculos, in ista ora debebant! Tu sic filium tuum clusisti, tamquam nocentes ad inferos reuocari soleant animae, quae inter languentium familiam et tristes penatium morbos uagae errantesque magica sanitate captantur. Laqueone uitam damnatus eliserat, noxium per sua uiscera exegerat ferrum, an ex conscientia uenena praesumpserat, nec recipiebat se nisi carmine inclusus? quando domum tuam funereus et squalidus, quando te terruit? Crudelissime omnium pater, de filio tuo malam umbram fecisti! Quas nunc putas uxoris miserrimae esse cogitationes, qua materna uiscera persuasione torqueri?

[16] Todos os pais, por Hércules, e sobretudo aqueles que perderam os seus filhos, deveriam investir contra aqueles olhos e contra aquela boca [do mago]! Tu confinaste teu filho como se ele fosse [aquelas] almas condenadas que costumam ser convocadas de volta ao inferno, as quais, vagando errantes em meio à família de moribundos e às tristes doenças de seus lares, são capturadas por benesse mágica. Como um condenado, teria ele estrangulado a vida com um nó, teria o ferro letal varado suas entranhas, ou teria ele, devido a uma consciência pesada, adiantado-se a tomar venenos, e não recuava a não ser que estivesse preso por um feitiço? Quando, funéreo e esqualido, ele aterrorizou tua casa, quando te aterrorizou? Ó pai mais cruel de todos, tu fizeste de teu filho uma sombra maligna! Quais julgas serem os pensamentos da tua pobre mulher agora, por qual convicção se atormentam as entranhas maternas? “Agora, meu filho, apertado,

'nunc filius meus illic, unde uenire consueuerat, iacet strictus, alligatus, inpatiens. Queritur subito terram grauiorem, utique cum sentit uenisse noctem, quando umbrae feliciores dimittuntur ad matres. At uero, si qua inter manes colloquia sunt (et esse credo), non deest, qui iuueni meo dicat: 'quam uilis tuis fuisti, quam libenter te perdidit.' Quid? Illa mater, ad quam ire consueueras, has tibi catenas, haec uincula pro merito reddidit?' Ita infelicissima omnium mulier, et si magus etiam is recedat, hoc periclitatur, ne filius se putet uenisse ad inuitam. Agit iam hoc loco nobiscum maritus grauius, altius, sapientius, ut homo sine dolore; negat ullos esse manes, contendit omnia perire cum corpore, nec remanere uiuentes a cinere sensus, nec tam uideri imagines hominum quam cogitari et oculos luctibus credere, quod si ita est, magum ad quid aduocauit? Pessimi parentium, qui liberos suos sepeliunt flere contenti, ut obiter ab rogo siccis oculis reuertantur! Negat ad manes, negat ad umbras pertinere quod plangas, adfirmat perire lacrimas, adfirmat

amarrado e impaciente, jaz naquele lugar de onde costumava vir. Queixa-se que, de repente, a terra se faz mais pesada, principalmente ao sentir a noite chegar, quando as sombras mais felizes são enviadas até suas mães. Mas, na verdade, se existem quaisquer conversas entre os fantasmas (e é o que acredito), não faltam aqueles que diriam ao meu menino: “Quão sem valor foste para os teus, com que bom grado te perderam!” “O quê? Aquela mãe, à qual tu costumavas ir, te entregou estas correntes e esta prisão como recompensa?” Assim, a mulher mais infeliz de todas, mesmo se o mago se retire, corre esse risco: o filho pensar que vinha a ela contra a sua vontade.

Agora, o marido, neste ponto, dirige-se a nós mais sério, mais altivo e mais sábio, como um homem desvinculado da dor; nega que haja fantasmas, alega que tudo morre junto com o corpo, que os sentimentos dos vivos não remanescem das cinzas, e que as imagens dos homens não são vistas tanto quanto são imaginadas e os olhos acreditam por causa do luto. Mas se é assim, convocou um mago para quê? Os piores pais são aqueles que enterram seus filhos contendo o choro, de modo que sejam reconduzidos do caminho da pira com os olhos secos! Ele nega os fantasmas, ele nega que tenha importância para as sombras o fato de que te lamentas, e afirma que as lágrimas são desperdiçadas, afirma que os soluços são desperdiçados. Ó homem

perire singultus. O sceleratum hominem,  
quisquis luget et timet, ne hoc perdat!

criminoso quem quer que chore e ainda tema  
perder isso.

[17] Vana ergo sapientes persuasione  
frustrati, qui constare homines et perfici  
corporis elementis animaeque dixerunt;  
corpus caducum, fragile, terrenum, ut sicca  
humidis, calida frigidis, resolutis adstricta  
pugnarent, partim aut doloribus adfici aut  
nouissime annis et senectute dissolui,  
animam uero flammei uigoris impetum  
pernicitatemque non ex nostro igne  
sumentem, sed quo sidera uolant et quo sacri  
torquentur axes, inde uenire, unde rerum  
omnium auctorem parentemque spiritum  
ducimus, nec interire nec solui nec ullo  
mortalitatis adfici fato, sed, quotiens humani  
pectoris carcerem effregerit et exonerata  
membris mortalibus leui se igne lustraerit,  
petere sedes in(ter) astra; donec in alia is fata  
saeculo \*pugnante\* transmigret, diu prioris  
corporis meminisse, inde euocatos prodire  
manes, inde corpus et uultus et quicquid

[17] Portanto, foram enganados por uma  
falsa convicção os sábios que disseram que  
os homens são compostos e completados por  
elementos de corpo e alma; que o corpo é  
perecível, frágil, terreno, tal como disputam  
as coisas secas com as úmidas, as quentes  
com as frias, e com as lassas as constrictas, [o  
corpo] ou é afetado pelas dores ou,  
finalmente, se degenera com os anos e a  
velhice, porém, quanto à alma, ela obtém o  
ímpeto do ígneo vigor e a agilidade não do  
nosso fogo, mas daquele que faz as estrelas  
voarem e pelos quais os pólos sagrados [do  
mundo] se rotacionam, ela vem daquele  
lugar, de onde consideramos [vir] o espírito  
fundador e paternal de todas as coisas, não  
perece, nem dissolve, nem é afetada pelo fado  
de mortalidade alguma, mas todas as vezes  
que se liberta do cárcere do peito humano e,  
exonerada dos membros mortais, purifica-se  
em delicado fogo, aspira a uma sede entre os  
astros celestes, até que, lutando com a sua  
existência mundana, transmigre-se para  
outros destinos<sup>134</sup>, durante muito tempo se  
lembra do corpo anterior. Daí provêm os  
fantasmas evocados, daí eles recebem a

<sup>134</sup> Estamos seguindo a solução de Stramaglia (1996-97) que considera o verbo *pugnare* ideal para representar o eterno conflito entre alma e corpo, então *saeculo pugnante* deve ser entendido como um ablativo absoluto. Stramaglia então sugere: “finché (l’anima), nel suo antagonismo con l’esistenza terrena (lett.: lottando [con essa] la vita terrena), non migra in un’altra vita”.

uidemus accipere, occurrere suis imagines  
 caras, aliquando et oracula fieri et nocturnis  
 admonere praeceptis, sentire, quas mittamus,  
 inferias et honorem percipere tumulorum.  
 rogo, cum filius perit, nonne satius est hoc  
 credere?

'Tuae tamen,' inquit, 'hoc quieti praestiti, ne  
 attonitis agitata terroribus sollicitas semper  
 ageres suspensasque duceres noctes.' Ita,  
 parricida, commune facinus fecisti et inputas,  
 quod filium uidere desiimus? somnum enim  
 a te petebamus et placidum soporem?  
 Crudelis, nunc inquieta, nunc attonita mater  
 est, nunc perdidimus noctes!

aparência, o corpo e tudo o que vemos,  
 apresentam-se com imagens queridas aos  
 seus, e algumas vezes tornam-se oráculos e  
 aconselham-nos com preceitos durante a  
 noite, percebem as oblações que nós  
 enviamos a eles e notam as homenagens dos  
 túmulos. Pergunto, não é melhor acreditar  
 nisso quando um filho morre?

“Porém”, ele diz, “fiz isso por um momento  
 de descanso, para que tu não te perturbasses  
 agitada com terrores atordoantes, nem  
 passasses sempre noites inquietas”. Então,  
 assassino, cometeste o crime em nosso nome  
 e te gabas pelo fato de que deixamos de ver o  
 filho? Quer dizer que pedíamos a ti um sono  
 profundo e plácido<sup>135</sup>? Cruel, agora a mãe  
 está inquieta, agora está atordoada, agora as  
 noites estão perdidas!

[18] Umbramne tu fili rem formidulosam,  
 rem plenam putasti esse terroris? quid illa  
 laetius facie, quid illo blandius uultu, quid  
 magis adulatur oculis, quid possunt uidere  
 libentius lacrimae? Non magis metuenda est  
 umbra filii quam cadauer, [necesse est, ut  
 mors horrida fiat aliena] sed ali[en]ae forsitan

[18] Tu pensaste que a sombra do teu filho  
 era algo pavoroso, algo cheio de terror? O  
 que há de mais alegre que aquela face, o que  
 mais agradável que aquele rosto, o que mais  
 adorado aos olhos, o que as lágrimas podem  
 ver com mais boa vontade? A sombra de um  
 filho não deve ser mais temida do que um  
 cadáver, [para que a morte se faça  
 assustadora, é preciso que seja a de um

<sup>135</sup> Notam-se nesta passagem diversas aliterações: primeiro em *t* (*Tuae tamen,' inquit, 'hoc quieti praestiti, ne attonitis agitata terroribus*); depois em *s* (*sollicitas semper ageres suspensasque*); e por fim em *c* (*duceres noctes.' Ita, parricida, commune facinus fecisti*) com o recurso retórico chamado figura etiológica, quando se utiliza duas palavras do mesmo radical, *facinus fecisti*.

É interessante notar o uso da primeira pessoa do plural *desiimus*, que mostra o orador se juntando ao discurso da mãe.

animum imagines territant, et tunc inferi uocantur, is cum ignoti sunt; itaque prudenter, si tantum ad suos ueniunt. Sceleratus ille, ille impius, quicumque defunctum filium uidit et meminit quod elatus est! 'terrebaris,' inquit, 'et sollicitis noctibus laborabas.' Itane es, marite, crudelis? Tu clusisses filium, etiam si ad te ueniret? 'nec magus,' inquit, 'inclusit umbram, sed persuasioni tuae succurrit, ideoque putas non uenire illum, quia nec ante ueniebat, [quia] nec factum est aliquid, nisi quo auocareris.' hoc ipso incipit mater sibi gratulari. 'ita non tenetur,' inquit, 'ille, non premitur, nullo carmine, nullo inclusus est ferro? remouete ergo omnia et interrogabo. Ego autem scelerata tam cito credidi; ita non ille ad me ueniret solutus et liber, non ad hos oculos, non ad hos properaret amplexus? Quando enim me iuuenis ipse nisi flentem, quando non liuidum pectus et sanguinantes uidit lacertos, quando non erubuit matri fecisse maerorem? Arte cluditur miser, arte

estranho]<sup>136</sup> mas talvez as imagens de estranhos aterrorizem a alma, e então, quando desconhecidos, são chamados de infernais; dessa forma, (agem) com prudência, se apresentam-se apenas para os seus. Aquele criminoso, aquele impiedoso, é um criminoso, é um impiedoso<sup>137</sup> quem quer que tenha visto o filho morto e se lembrado de que ele foi enterrado. “Tu te assustavas”, ele disse, “afligias-te nas noites apreensivas.” Afinal, tu és, marido, tão cruel assim? Tu confinarias teu filho, até se ele viesse te visitar? “O mago”, disse, “não prendeu a sombra, mas [apenas] remediou tuas convicções, e por isso tu acreditas que ele não venha, porque nem antes ele vinha, porque nada foi feito, a não ser com o propósito de que foste dissuadida (dessas convicções).” Por causa disso, a mãe começa a se congratular. “Então ele não está contido,” disse, “ele não está premido, não está preso por nenhum feitiço, por nenhum ferro? Pois removei tudo e eu lhe perguntarei. Mas eu, criminosa, acreditei tão rapidamente; então ele não vinha a mim livre e solto, não vinha diante desses olhos, não se apressava para esses abraços? Na verdade, quando o jovem me viu a não ser chorando, quando não viu meus peitos com hematomas e meus braços ensanguentados, quando não se envergonhou

<sup>136</sup> Em outras palavras, para alguém que perde um ente querido, qualquer forma de contato é desejável, mesmo que através do além.

<sup>137</sup> Repetição de *ille*, marcando a figura de linguagem anadiplose.

retinetur.' quid uis carmina amplius tibi praestent? Effecerunt quod repromiserant: desinis erubescere iam, quod filium non uides.

por causar o sofrimento à mãe? O infeliz está confinado por um artifício, está retido por um artifício!” O que mais queres que os feitiços te forneçam? Fizeram o que prometeram: já podes parar de envergonhar-te porque não vês teu filho.

[19] At tu, cuius in leges di superi manesque torquentur, qui nocturno terribilis ululatu profundum specus et ima terrarum moues, modo seruientium reuocator animarum, nunc idem crudelis et inexorabilis custos, aliquando preces et matris admitte. Paciscere quantilibet, totos lugentis posce census, non ut labores, nec ut horridum carmen exerceas, sed ut ferrum tuum refigas, ut uerba tua resoluas, ut nihil feceris; dimitte tantum, et euocasti. Nihil ipse crudeliter; is patri, scio, paruisti, sed et huius etiam lacrimis, plangentibus huius indulge, consule famae tuae: execrabilem te, mage, facies et inuisum, si facilius de filio exoraris, ut includas. Nec tu marite, nec tu timeris, ne ultricis umbrae uanis exagitere terroribus, ullis imaginibus; huic securam dabitur quies; scit ad quam debeat uenire dimissus.

[19] Mas tu, sob cujas leis os deuses superiores e os fantasmas são atormentados, tu que moves com uivo noturno o terrível abismo ínfero e a profundidade das terras, ora convocador das almas subservientes, ora também cruel e inexorável guardião, pelo menos uma vez concede também às preces de uma mãe. Coloca o teu preço, pede todas as riquezas da enlutada, não para que faças um trabalho, nem para que lances um feitiço horrível, mas para que desprendas teu ferro, para que desfaças tuas palavras, para que nenhuma ação tua tenha tido efeito; simplesmente deixa-o ir do mesmo modo que o invocaste. Tu mesmo nada (fizeste) com crueldade: eu sei, tu obedeceste ao pai, mas também sê complacente com as lágrimas dela, com os prantos dela. Cuida de tua reputação: tu te farás execrável e odioso, se for mais fácil te persuadir, a respeito de um filho, a prendê-lo. Tu, marido, não tenhas medo de ser assediado por falsas sombras vingativas, nem por imagens terríveis; será dado a ele um momento de descanso sossegado; ele sabe a quem deve ir quando for libertado. “Menino muitíssimo piedoso,

Iuuenis piissime, iuuenis indulgentissime,

numquam matri tuae umbra nec manes, si modo ueneficum pondus et terris omnibus uerba grauiora mago patiente discusseris, ad me,' inquit mater infelix, 'ad tuas noctes, ad meas lacrimas, ad illos uiuentes mihi semper amplexus, miserere, propera. Scio, quid mihi nocuerit, scio, quid me torserit. fruar et tacebo.'

menino mais amoroso do mundo, nunca foste uma sombra e nem fantasma para tua mãe, apenas se tu quebrasses, com permissão do mago, o fardo encantado e as palavras mais pesadas do que todas as terras”, disse a mãe infeliz, “tem piedade, apressa-te a mim, às tuas noites, às minhas lágrimas, àqueles abraços para mim sempre vivos. Sei o que me machucou, sei o que me torturou. Desfrutarei e calar-me-ei.”

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As *Declamações Maiores* são textos complexos e multifacetados, que convidam os estudiosos que se aventuram a estudá-las a encontrarem algum aspecto ainda inexplorado. Trata-se de um *corpus* que pode ser comparado, em alguma medida, a uma *Wikipedia* da Antiguidade, já que apresenta conteúdo sobre os mais diversos temas, como medicina (*Decl.* 8), astrologia (*Decl.* 4), poção mágica (*Decl.* 14 e 15), filosofia (*Decl.* 13) etc. Além disso, a enciclopédia on-line é alimentada por diversos autores, fruto de um trabalho colaborativo, que pode ser cotejado tanto com a forma como as declamações foram elaboradas na Antiguidade, por vários rétores e alunos, com edições de vários copistas, como também com os pesquisadores modernos que adicionam sempre informações novas em relação a esse objeto de estudo.

O presente trabalho utilizou da perspectiva de que a literatura e a retórica não são áreas estanques, mas, como já mencionamos, segundo Barthes (2001 [1970]) e Fox (2010), são domínios com fronteiras maleáveis e complementares. Afinal, a literatura romana “é simplesmente a expressão escrita daquela mentalidade retórica que definia a expressão cultural romana” (FOX, 2010, p. 370)<sup>138</sup>.

A retórica também se manifesta, segundo Mauri Furlan (2015), no próprio processo textual, ou seja, ela conduz a concepção e a prática da linguagem de forma diferente em períodos distintos. Furlan aponta que a estrutura retórica é formada por três partes principais (*inuentio, disposto et elocutio*) e assim, ele conclui que “dá-se, pois, por assentado que o sistema operador da retórica na Antiguidade clássica romana é o da *inuentio-elocutio*, o do Medievo é o da *inuentio* e o da retórica renascentista é o da *elocutio*” (2015, p. 248). Dessa forma, compreende-se que o período clássico possui um “sistema que vai cuidar igualmente das coisas e das palavras (*res e uerba*), da produção do conteúdo mediante uma linguagem cuidadosamente produzida” (2015, p. 249).

À vista disto, podemos concluir que a *Declamação* 10 segue o sistema no qual está inserida, apresentando um trabalho elaborado com as palavras, repleto de jogos de linguagem que trouxeram desafios para o processo de tradução. Schneider apresenta um resumo da habilidade e inteligência do declamador, que consiste:

em nos ter oferecido um texto, cujo campo de possibilidades se abre ao infinito: um texto no qual é impossível decidir entre o real e o irreal – isto é,

---

<sup>138</sup> Literature is simply the written expression of that rhetorical mindset which defined Roman cultural expression.



é a própria definição do fantástico –, um discurso fictício, que se enquadra em um quadro jurídico, mas se desdobra em um estilo poético, que bordejia motivos românticos, mas joga com a teatralidade, que mobiliza todas as figuras retóricas e todas as correntes filosóficas e místicas. (SCHNEIDER, 2013, p. 46)<sup>139</sup>

Portanto, o pendor poético da *Decl.* 10, bem como das demais peças do compêndio, tão criticado anteriormente, apresentou nas análises ser essencial para a formação do orador. Afinal, o objetivo é persuadir e as ficções possibilitam o trabalho com uma gama de emoções diversas de personagens de todos os tipos que abordam problemáticas humanas.

Em suma, adotar a perspectiva literária para analisar as *Declamações Maiores* e pensar em seu aspecto educacional nos remetem ao papel da literatura em diferentes épocas. A teórica Zilberman (1990) defende que a literatura educa e utiliza da história para demonstrar que desde a Antiguidade Clássica ela assume esse papel. Segundo a autora, as epopeias, as tragédias e as comédias, além de possuírem a função catártica, também exerciam um papel na formação moral e política, tal como as declamações.

A partir disso, entendemos que a literatura faz parte da formação humana, em outras palavras, “o espaço da literatura na sala de aula era o mesmo do ensino da leitura e da escrita e da formação cultural do aluno” (COSSON, 2010, p. 56). Porém, de acordo com Rildo Cosson, essa prática não acompanhou as mudanças do ensino, uma vez que “a formação técnica e científica sobrepôs-se à formação humanística” (COSSON, 2010, p. 56). Como consequência, a literatura passou a ser usada como ferramenta didática para aprender a gramática das línguas (COSSON, 2010).

Atualmente, esse quadro vem mudando junto das novas teorias pedagógicas, as quais mencionamos no capítulo quatro. Então, podemos pensar nas declamações como uma possível ferramenta didática para discutir questões sociais e emocionais e, ao mesmo tempo, fornecer aos alunos um contato com o arcabouço cultural da Antiguidade Clássica. Uma sugestão de projeto poderia ser uma sequência didática de um júri simulado para uma elaboração de respostas das declamações. Assim, durante o Renascimento, podemos dizer que a recepção a partir da criação de respostas estava mais focada na retórica em si, porém, hoje podemos recepcioná-las sob o aspecto literário. Vale lembrar o que Martin Dinter (2020) sugere: “nós deveríamos todos cancelar a Netflix e ler as Declamações”. Portanto, as temáticas das

---

<sup>139</sup> Toute l’habileté – et l’intelligence – du rhéteur consiste en définitive à nous avoir offert un texte, dont le champ des possibles s’ouvre à l’infini: un texte où il est impossible de trancher entre réel et irréel – c’est la définition même du fantastique –, un plaidoyer fictif, qui s’insère dans un cadre juridique, mais se déploie dans un style poétique, qui brode sur des motifs romanesques, mais joue de la théâtralité, qui mobilise toutes les figures rhétoriques et tous les courants philosophiques et mystiques.

declamações se relacionam com o que já é consumido pelos jovens diariamente, de modo que uma proposta pedagógica voltada para o gênero declamatório nas aulas de literatura reativaria um dos aspectos práticos mais interessantes no *corpus* das *Declamações Maiores*, o de *docere* e *delectare*<sup>140</sup>.

---

<sup>140</sup> Horácio, *Ars*, 344-5; Cf. Cícero, *de Orat.* 2.27.115: *commouere* (como sinônimo de *delectare*).

## REFERÊNCIAS

- ALBRECHT, Michael von. **Historia de la literatura romana**: desde Andronico hasta Boecio. Vol. II. Barcelona: Herder, 1999.
- ARISTÓTELES. **Retórica**. 2. JÚNIOR, Manuel Alexandre; ALBERTO, Paulo Farmhouse; PENA, Abel do Nascimento (ed.). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.
- BAILEY, David Roy Shackleton. Emendations of Pseudo-Quintilian's Longer Declamations. *In: Harvard Studies in Classical Philology*. Londres: Harvard University Press, 1976. p. 187-217.
- BARTHES, Roland. **A aventura semiológica** / Roland Barthes; tradução Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. *In: O rumor da língua*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004 [1968].
- BELLI, Isadora de Souza. **Estudo e tradução da Declamação Maior IV atribuídas a Quintiliano**. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Universidade Federal de Juiz de Fora, no prelo.
- BERNSTEIN, Neil Wang. **Ethics, identity, and community in later Roman Declamation**. Oxford: Oxford University Press, 2013.
- BONNER, Stanley Frederick. **Roman declamation in the late Republic and early Empire**. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1949.
- BREIJ, Beatrijs Margreet Caroline. **The eighteenth and nineteenth Major Declamations ascribed to Quintilian: a commentary**. 2007. 389 f. Tese (Doutorado em Letras). Radboud Universiteit Nijmegen, Nijmegen, 2007.
- BRITTO, Paulo Henriques. **A tradução literária**. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 2017.
- CARDOSO, Zélia de Almeida. **A literatura latina**. rev. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2003.
- CARVALHO, Luiza Helena Rodrigues de Abreu. 2022. **A recepção da função didática da lírica estaciana nas silvas neolatinas dos Renascimentos italianos (séc. XV) e francês (séc. XVI)**. 314 f. Tese (Doutorado em Letras). Faculdade de Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2022.
- CHARTIER, Roger. História intelectual do autor e da autoria. *In: FAULHABER, Priscila; LOPES, José Sérgio Leite (org.). Autoria e história cultural da ciência*. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2012. p. 37-64.
- [CÍCERO]. **Retórica a Herênio**. Tradução de Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. São Paulo: Hedra, 2005.
- CLARKE, Martin Lowther. **Rhetoric at Rome: A Historical Survey**, 2nd edition, London and New York. 1996.
- CONNOLLY, Joy. Imaginative fiction beyond social and moral norms. *In: DINTER, Martin; GUÉRIN, Charles; MARTINHO Marcos (ed.). Reading Roman declamation: the declamations ascribed to Quintilian*. Berlin: de Gruyter, 2016. p. 191-208.

- CONNOLLY, Joy. Mastering Corruption. Constructions of Identity in Roman Oratory. *In*: JOSHEL, Sandra. R.; MURNAGHAN, Sheila (ed.). **Women and Slaves in Greco-Roman Culture**. London: Differential Equations, 1998. p. 130-151.
- COSSON, Rildo. O espaço da literatura na sala de aula. *In*: PAIVA, Aparecida; MACIEL, Francisca; COSSON, Rildo. **Literatura: ensino fundamental**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2010. p. 55-68.
- COSTRINO, Artur. 2010. **A lição dos declamadores: Sêneca, o rétor, e as suasórias**. 126 f. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas). Universidade de São Paulo, São Paulo. 2010.
- DINTER, Martin T. **Bé Breij (ed.), [Quintilian]: The poor man's torture (Major Declamations 7)**. (Collana di studi umanistici 11). Cassino: Edizioni Università di Cassino, 2020. Pp. 285. *The Journal of Roman Studies*, v. 112, p. 263-264, 2022.
- DINTER, Martin, GUÉRIN, Charles; MARTINHO, Marcos. Introduction: Reading Roman declamation – the declamations ascribed to Quintilian. *In*: DINTER, Martin, GUÉRIN, Charles; MARTINHO, Marcos (ed.). **Reading Roman declamation: the declamations ascribed to Quintilian**. Berlin: de Gruyter, 2016, p. 1-8.
- DODDS, Eric Robertson. **The Greeks and the irrational**. Berkeley: University of California Press, 1951.
- DROSS, Juliette. De l'imagination à l'illusion: quelques aspects de la phantasia chez Quintilien et dans la rhétorique impériale. *In*: CRISTANTE, Lucio (ed.). **Phantasia. Il pensiero per immagini degli antichi e dei moderni**. Trieste: Edizioni Università di Trieste, 2006, p. 273-290.
- EDWARD, William. **Seneca the Elder: Suasoriae**. Bristol: Bristol Classical Press, 1928.
- ELLIS, Robinson. **The tenth Declamation of (pseudo) Quintilian: a lecture**. Delivered in the Hall of Corpus Christi College. H. Frowde, 1911.
- FIGUEIREDO, Maria Flávia; FERREIRA, Luiz Antonio. A perspectiva retórica da argumentação: etapas do processo argumentativo e partes do discurso. **ReVEL**, edição especial v. 14, n. 12, p. 44-59, 2016. Disponível em: <http://www.revel.inf.br/pt/edicoes/?id=44>
- FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** 3. ed. Tradução de António Fernando Caiscais e Eduardo Cordeiro. Lisboa: Vega, 1997 [1969]. p. 29-57.
- FOX, Matthew. Rhetoric and Literature at Rome. *In*: DOMINIK, William; HALL, Jon (Ed.). **A companion to Roman rhetoric**. Oxford: Blackwell Publishing, 2007.
- FRADE, Gustavo. Homero e a questão homérica. **Em Tese**, v. 23, n. 3, p. 209-236, 2017.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- FURLAN, Mauri. A tradução na Antiguidade e a tradução da Antiguidade – Concepções e práticas de tradução de ontem e hoje. *In*: SANTOS, Fernando B.; OLIVEIRA, Jane K (Org.). **Estudos Clássicos e seus desdobramentos: artigos em homenagem à professora Maira Celeste Consolin Dezotti**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015. p. 245-262.
- FURTADO, Fernando Miranda Fiorese. **Declamações maiores I e II de Pseudo-Quintiliano: tradução e estudo**. 2019. 132 f. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas). Universidade de São Paulo, 2019. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-27022020-154849/en.php>

FURTADO, Fernando Miranda Fiorese. **Declamação Maior 12 de Pseudo-Quintiliano, os que se alimentaram de cadáveres**. 2016. 58 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2016.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. Trad. brasileira de Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê editorial, col. Artes do livro, n. 7, 2009.

GEUE, Tom. **Author unknown: the power of anonymity in Ancient Rome**. Cambridge, Massachusetts, & London: Harvard University Press, 2019.

GLARE, Peter Geoffrey William (ed.). **Oxford Latin Dictionary**. Oxford: Clarendon Press, 1968.

HÖMKE, Nicola. **Gesetzt den Fall, ein Geist erscheint: Komposition und Motivik der pseudo-quintilianischen Declamationes maiores X, XIV und XV**. Universidade de Heidelberg, Heidelberg, 2002.

HÖMKE, Nicola. “Not to win, but to please”: Roman declamation beyond education. *Papers on Rhetoric VIII*, p. 103-27, 2007.

HÖMKE, Nicola. The declaimer’s dealing with the gruesome, dreadful and disgusting in Declamationes maiores 10 and 12. In: LOVATO, Andrea; STRAMAGLIA, Antonio; TRAINA, Giusto (org.). **Le Declamazioni maggiori pseudo-quintilianee nella Roma imperiale**, Berlin: De Gruyter, p. 123-136. 2021.

HUELSENBECK, Bart. *Seneca Contr. 2.2. 8 and 2.2. 1: the rhetor Arellius Fuscus and Latin literary history*. In: CONTE, Gian Biagio; FERRI, Rolando (ed.). **Materiali e discussioni per l’analisi dei testi classici**. Rivista semestrale Direttore Roma: Fabrizio Serra editore, v. 66 p. 175-194, 2011.

IMBER, Margaret. Practised speech: oral and written conventions in Roman Declamation. In: WATSON, Janet (ed.), **Speaking volumes: orality and literacy in the Greek and Roman World**. Leiden, 2001. p. 199-216.

KRAPINGER, Gernot. Vives’ Antwort auf Ps. Quintilians Paries palmatus: Die Deklamation Pro Noverca. In: SCHRÖDER, Bianca-Jeanette and SCHRÖDER, Jens-Peter. **Studium declamatorium: Untersuchungen zu Schulübungen und Prunkreden von der Antike bis zur Neuzeit**. Berlin: B. G. Teubner, 2003, p.289-334.

LONDON, Jon E. **That tyrant, persuasion: how rhetoric shaped the Roman World**. Princeton University Press, 2022.

LOPES, Ana Clara Vizeu; MIOTTI, Charlene Martins. Incesto, tortura e silêncio: um caso de família na Declamação Maior 18, de Pseudo-Quintiliano. **Calíope - Presença Clássica**, v. 1, p. 4-39, 2020.

LOPES, Ana Clara Vizeu; MIOTTI, Charlene Martins. Justificando a tortura: o discurso de um pai que assassinou o próprio filho (Declamatio Maior 19). **Translatio**, v. 21, p. 120-139, 2021.

LUZURIAGA, Lorenzo. **História da educação e da pedagogia [1951]**. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1983.

MACK, Peter. Declamation in Renaissance England. In: MONTEFUSCO, Lucia Calboli (ed.). **Declamation**. Papers in Rhetoric v.8. Rome: Herder. p. 129-55, 2007.

MARROU, Henri Irénée; CASANOVA, Mário Leônidas. **História da educação na antiguidade**. São Paulo: Epu, 1973.

MIOTTI, Charlene Martins. A teoria da intertextualidade aplicada aos estudos clássicos. In: FORTES, Fábio; LEITE, Leni Ribeiro (org.). **Estudos Clássicos: questões epistemológicas, teóricas e analíticas**. No prelo, p. 1-28.

PAGLIARO, Raffaella L. **Pseudo-Quintiliano: Declamationes XIX maiores**: con proposta di traduzione in CD-Rom. Napoli: Guida, 2008.

PEIRANO, Irene. Ille ego qui quondam: on authorial (an)onymity. In: MARMODORO, Anna; HILL, Jonathan (ed.). **The author's voice in classical and late antiquity**. Oxford University Press, 2013, p. 251-85.

PEIRANO, Irene. **The rhetoric of the Roman fake**: Latin pseudepigrapha in context. Cambridge University Press, 2012.

PEREIRA, Reina Marisol Troca. **História, histórias e paradoxografia**: Opera Omnia. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2019.

PETRÔNIO. **Satíricon**. Tradução, introdução e posfácio de Cláudio Aquati; textos em apêndice de Tácito, Marcel Schwob e Raymond Queneau. São Paulo: Editora 34, 2021.

PETRONIUS. **Satyricon**. HESELTINE, Michael (ed.). Londres: William Heinemann, 1913.

PINTON, Beatriz Rezende Lara; MIOTTI, Charlene Martins. Autoria, cânone retórico e polifonia nas Declamações maiores de Pseudo-Quintiliano. **Nuntius Antiquus**, v.16, n. 1, Belo Horizonte, p. 77-99, 2020.

PINTON, Beatriz Rezende Lara; MIOTTI, Charlene Martins. **O caso da poção de ódio na Roma Imperial**. Curitiba: Editorial Casa, 2022.

PONTES, Jefferson da Silva. 2021. **O exercício do horror**: modelos de teatralidade trágica nos *Excerpta Declamationum* de Calpúrnio Flaco e nas *Declamationes Minores* de Pseudo-Quintiliano. Tese de doutorado. Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2021.

PONTES, Jefferson da Silva. Quintiliano e as emoções: páthos e êthos. **ContraCorrente**: Revista do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas, [S.l.], n. 6, p. 43-53, maio 2017. ISSN 2525-4529. Disponível em: <<http://periodicos.uea.edu.br/index.php/contracorrente/article/view/543>>. Acesso em: 14 janeiro 2023.

[QUINTILIAN]; SCHNEIDER, Catherine. **Le tombeau ensorcelé (Grandes déclamations, 10)**. Cassino: Edizioni Università di Cassino, 2013.

QUINTILIAN. **Declamationes XIX [undeviginti] maiores Quintiliano falso ascriptae**. HÅKANSON, Lennart (ed.). Stuttgart: B. G. Teubner, 1982.

QUINTILIAN. **Institutio oratoria**. BUTLER, Harold Edgeworth (ed.). The Loeb Classical Library, v. 4. London: Harvard University Press, 1921.

QUINTILIAN. **The major declamations**, Volume III. STRAMAGLIA, Antonio (ed.), WINTERBOTTOM, Michel (trad.). Loeb Classical Library 547. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2021.

QUINTILIAN. **The minor declamations** / ascribed to Quintilian. WINTERBOTTOM, Michael (ed.). Berlin; New York: de Gruyter, 1984.

RAGUSA, Giuliana. **Lira grega**: antologia de poesia arcaica. São Paulo: Hedra, 2013.

REITZENSTEIN, Richard. **Studien zu Quintilians grösseren Deklamationen**. Strasbourg: Karl J. Trübner, 1909.

RICHLIN, Amy. Gender and Rhetoric: Producing Manhood in the Schools. *In*: DOMINIK, William (ed.). **Roman Eloquence**. London and New York: Routledge, 1997, p. 90-109.

RITTER, Constantin. **Die Quintilianischen Deklamationen**: Untersuchung über Art und Herkunft derselben. Hildesheim: G. Olms [1881] 1967.

SANTORELLI, Biagio. Datazione e paternità delle Declamazioni maggiori pseudo-quintilianee. *In*: LOVATO, Andrea; STRAMAGLIA, Antonio; TRAINA, Giusto. **Le Declamazioni maggiori pseudo-quintilianee nella Roma imperiale**. Berlin: De Gruyter, 2021, p. 361-430.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. Sobre os diferentes métodos de tradução. Trad. Margarete von Mühlen Poll. *In*: HEIDERMANN, Werner (org.). **Clássicos da teoria da tradução**. Vol 1: alemão-português. Florianópolis: UFSC, Núcleo de tradução, 2001.

SCHNEIDER, Catherine. L'oeil à l'oeuvre dans le Tombeau ensorcelé du Pseudo-Quintilien. *In*: DINTER, Martin; GUÉRIN, Charles; MARTINHO Marcos (ed.). **Reading Roman Declamation**: the Declamations ascribed to Quintilian. Berlin: Walter de Gruyter, 2015, p. 109 - 25.

SCHNEIDER, Catherine. Quelques réflexions sur la date de publication des « Grandes Déclamations » pseudo-quintiliennes. **Latomus**, v. 59, n. Fasc. 3, p. 614-632, 2000.

SÊNECA. **Tiestes** / Lúcio Aneu Sêneca; tradução, notas e estudos José Eduardo S. Lohner. Curitiba, PR: Ed. UFPR, 2018.

SPIELBERG, Lydia. Non contenti exemplis saeculi vestri: Intertextuality and the Declamatory Tradition in Calpurnius Flaccus. *In*: DINTER, Martin. T.; GUÉRIN, Charles; MARTINHO, Marcos (ed.). **Reading Roman Declamation-Calpurnius Flaccus**. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co KG, v. 348, 2017, p. 45-76.

STRAMAGLIA, Antonio. Come si insegnava a declamare? Riflessioni sulle 'routines' scolastiche nell'insegnamento retorico antico. *In*: DEL CORSO, Lucio; PERECE, Oronzo. (ed.) **Libri di scuola e pratiche didattiche**. Dall'Antichità al Rinascimento. Cassino: Edizioni Università di Cassino, 2010. p. 111–151.

STRAMAGLIA, Antonio. Le Declamationes maiores pseudo-quintilianee: genesi di una raccolta declamatoria e fisionomia della sua trasmissione testuale. *In*: AMATO, Eugenio (ed.) **Approches de la Troisième Sophistique**. Brussels: Éditions Latomus, 2006. p. 555-588.

STRAMAGLIA, Antonio. Note critiche ed esegetiche alla X Declamazione maggiore pseudo-quintiliana (Sepulcrum incantatum). *In*: **Invigilata lucernis**: rivista dell'Istituto di latino, Università di Bari, v. 18/19, p. 275-84, 1996-97.

STRAMAGLIA, Antonio. **Res inauditae, incredulae**: storie di fantasmi nel mondo greco-latino. Bari: Levante, 1999.

STRAMAGLIA, Antonio. The hidden teacher 'metarhetoric' in Ps.-Quintilian's Major Declamations. *In*: DINTER, Martin; GUÉRIN, Charles; MARTINHO Marcos (ed.). **Reading Roman Declamation**: the Declamations ascribed to Quintilian. Berlin: de Gruyter, 2015, p. 25-48.

SUSSMAN, Lewis A. **The Major Declamations ascribed to Quintilian**: a translation. Frankfurt am Main: Verlag Peter Lang GmbH, 1987.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**: teoria da literatura. Debates. São Paulo : Editora Perspectiva, 2008.

VAN MAL-MAEDER, Danielle. **La fiction des déclamations**. Leiden: Brill, 2007.

VAN MAL-MAEDER, Danielle. La mise en scène déclamatoire chez les romanciers latins. *In*: ZIMMERMAN, Maaïke; KEULEN, Wytse Hette (Ed.). **The Ancient novel and beyond**. Leiden: Brill, 2003. p. 345-55.

WORDSWORTH, William. The affliction of Margaret. **The collected poems of William Wordsworth**. Ware: Wordsworth Editions, 1994.



## ANEXO - Glossário

Glossário em latim	Tradução em português
<i>acerbitas, acerbitatis</i> f.	brutalidade
<i>acerbus -a, -um</i> <i>acerbissimus, -a, -um</i>	brutal o mais brutal
<i>anima, animae</i> f.	alma
<i>animus, animi</i> n.	espírito
<i>catena, catenae</i> n.	grilhão corrente
<i>cinus, cineris</i> n.	cinzas
<i>cludo, cludere, clusi, clusus</i>	confinar
<i>corpus, corporis</i> n.	corpo
<i>crudelis, crudele, crudelior -or -us,</i> <i>crudelissimus -a -um</i>	o mais cruel cruel
<i>excogitator, excogitatoris</i> m.	inventor
<i>facinus, facinoris</i> n.	crime
<i>filius, fili</i> n.	filho
<i>includo, includere, inclusi, inclusus</i>	prender
<i>indulgeo, indulgere, indulsi, indultus</i>	ser complacente
<i>infelix, infelicis</i> <i>infelicio -or -us, infelicissimus</i>	infeliz triste
<i>iuvenis, iuvenis</i> n.	jovem

	menino
<i>lacrima, lacrimae</i> n.	lágrima choro
<i>lambo, lambere, lambui, lambitus</i>	lamber
<i>maeror, maeroris</i> n.	sofrimento tristeza queixume
<i>magus, magi</i> n.	mago
<i>manis, manis</i> n.	fantasma
<i>maritus, mariti</i> n.	marido
<i>mater, matris</i> n.	mãe
<i>miser, misera -um,</i> <i>miserior -or -us, miserrimus -a -um</i>	pobre mulher infeliz
<i>mulier, mulieris</i> n.	mulher
<i>nox, noctis</i> n.	noite
<i>oculus, oculi</i> n.	olho acontecimento calamidade
<i>orbitas, orbitatis</i> n.	perda de um filho morte de um filho
<i>praeccludo, praeccludere, praecclusi, praecclusus</i>	selar
<i>quies, quietis</i>	descanso
<i>religio, religionis</i> n.	objeto de devoção

	santidade
<i>rogus, rogi</i> n.	pira funerária
<i>sanguino, sanguinare, sanguinavi, sanguinatum</i>	sangrar, perder sangue, ensanguentar
<i>sceleratus, scelerata -um</i> <i>sceleratior -or -us, sceleratissimus</i>	culpado criminoso desgraçado
<i>solacium, solaci(i)</i> n.	consolação consolo
<i>somnium, somni(i)</i> n.	sonho
<i>somnus, somni</i> n.	sono
<i>tenebra, tenebrae</i> n.	treva tenebrosa escuridão
<i>uanus, uana, uanum</i>	enganoso vão
<i>vagus, vaga, vagum</i>	errante vagante
<i>umbra, umbrae</i> n.	sombra