

RESUMO: Neste artigo, procuraremos mostrar um panorama introdutório da chamada prosa artística na Antiguidade. A concepção que os antigos tinham do ritmo como instrumento do discurso retórico encontra sua primeira teorização na obra *Orator*, de Cícero, na qual aparecem sistematizadas as *clausulae metricae*. Assim, ao mesmo tempo em que apresentaremos os elementos fundamentais para a compreensão desse recurso oratório, também procuraremos apontar subsídios para uma discussão mais ampla relativa ao ritmo na escrita, cujos reflexos na atualidade encontram raízes no pensamento clássico greco-romano.

ABSTRACT: In this paper we will try to portrait an introductory overview of the so called artistic prose of the Ancient times. The conception the ancient people had of the rhythm as an instrument for the rhetoric speech finds its first theorization in the piece *Orator*, by Cicero, in which the *clausulae metricae* are seen in a systematized way. That way, at the same time that we will present the fundamental elements for the understanding of this oratory resource, we will also point out subsidization for a wider discussion related to the rhythm in writing, whose responses nowadays find their roots in the classic Greek-roman thought.

1. Introdução

Prosa rítmica, ou prosa artística, é o nome que se dá aos discursos cujos finais de período são construídos para produzirem determinados efeitos artísticos. Era um dos mecanismos de que se utilizaram os autores da Antiguidade para exercer a arte do convencimento. É, de fato, um recurso da retórica clássica e é nos seus respectivos tratados que se inscreve a teorização acerca do ritmo na prosa, cuja realização surtia efeito através das chamadas *clausulae metricae*. ou seja, “(...) finais de frase com sucessão de sílabas longas e breves combinadas para produzir determinados efeitos artísticos” (Llorente: 1971, p. 86)¹. Tratava-se de um recurso para dar musicalidade e harmonia ao discurso. Isso era possível graças ao caráter **quantitativo** da prosódia grega e latina, ou seja, a sucessão de sílabas **longas** e **breves** ao lado das sílabas tônicas e átonas. Em português só dispomos da ocorrência destas últimas (cf. Quednau: 2000, p. 23). Com isso, dispondo os grupos de sílabas em tal ordem que pudessem despertar algum tipo de reação no ouvinte, o orador poderia flexibilizar o discurso, para que o auditório fosse levado ao convencimento.

O primeiro tratado latino que se propôs a discutir com mais profundidade tal assunto foi o *Orator* (46 a.C.), de Cícero (106-43 a.C.). Marco Túlio Cícero foi filósofo, orador, escritor e político romano. Nasceu numa antiga família do Lácio, a quem tinha sido dada a cidadania somente em 188 a.C. Viveu num período especialmente turbulento de Roma. Após o assassinato de Júlio César, enfrenta Marco Antônio e é degolado quando tenta fugir para o Oriente. Cícero é, com Demóstenes (orador grego, 384-322 a.C.), o melhor expoente da oratória clássica. Seus escritos sobre retórica que chegaram até nós são: *De inuentione* (84-83 a.C.), obra de sua fase juvenil, e da qual retomaria e reformularia alguns conceitos. De sua fase de maturidade, temos: *De oratore* (55 a.C.), *Brutus* (46 a.C.), *Orator* (46 a.C.), *De optimo genere oratorum* (entre 46 e 44 a.C.). Este último não é bem um tratado, mas um prefácio a uma tradução de dois discursos, um de Ésquines e outro de Demóstenes, fazendo Cícero uma espécie de resumo das idéias já expostas no *Orator*. Os três primeiros formam a trilogia que se costuma denominar de *rhetorica maior*. Cícero ainda escreveu mais duas obras nessa linha: *Partitiones oratoriae* (45 a.C.) e *Topica* (44. a.C.). É necessário fazer referência também a uma obra de autoria incerta, que alguns atribuem a Cornifício, a *Rhetorica ad Herennium* (início do séc. I. a.C., possivelmente), em quatro livros, que faz paralelo com o *De inuentione*, discutindo o funcionamento e a utilidade da retórica, sem pôr em pauta sua natureza boa ou má (cf. Alberte: 1997, p. 365s.).

* Este artigo se beneficia de recursos da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas (FAPEAM).

** Mestrando em Linguística. E-mail: carlosrenator@yahoo.com.br

¹ (...) finales de frase con sucesión de sílabas largas y breves combinados para producir determinados efectos artísticos.

Quanto ao ritmo propriamente dito, os antigos já o percebiam com muita clareza dentro do discurso oratório e, conforme Cícero, *quae sic aperta est ut mirer ueteres non esse commotos, praesertim cum, ut fit, fortuito saepe aliquid concludere apteque dicerent*² (Or. 177)³.

A questão do ritmo na prosa, como se vê, está diretamente vinculada ao discurso retórico antigo. E desde os gregos já era conhecido e utilizado na oratória, mas foi somente com Cícero que o assunto foi normatizado nas suas linhas mestras.

A fim de tornar o assunto didaticamente mais organizado, falaremos, a seguir, muito brevemente da questão da métrica latina, pois é ela a base sobre a qual se constituirá o ritmo na prosa; depois faremos uma abordagem sobre a noção de ritmo de um modo geral, sempre tendo como referencial o pensamento clássico; e, em seguida, trataremos mais especificamente do projeto de Cícero a respeito do discurso ritmado, no *Orator*.

2. Métrica clássica

Em latim, embora as palavras possuam acento de intensidade, a métrica se constrói a partir da **quantidade silábica**, qual seja, o tempo de duração de enunciação de uma vogal, que pode ser longa (¯), cujo sinal se chama *mácron*, ou breve (ˇ), cujo sinal se chama *braquia*. O menor tempo de enunciação de uma vogal corresponde a uma *mora* (ˇ); isso quer dizer que duas moras (ˇ ˇ) equivalem a uma sílaba longa (¯); ou seja, uma sílaba longa equivale a duas breves. A estrutura métrica dos versos latinos permite aprender a pronúncia adequada quanto à posição do acento tônico das palavras em latim, pois a precisão dos poetas no uso do ritmo que, como se verá, dependia do posicionamento adequado e eficiente das sílabas longas e breves no verso, garante-nos alguma certeza na determinação da quantidade silábica de grande parte das palavras latinas.

A construção dos versos dependia de uma série determinada de sílabas dispostas de modo que resultasse um ritmo. O ritmo é a harmonia do verso, produzido por alguns acentos que se repetem, a determinados intervalos de tempo, chamados, por isso mesmo, de **acentos rítmicos**. A distribuição dos acentos rítmicos é que define os diversos tipos de versos, os quais têm por unidade de medida uma série de sílabas longas e/ou breves chamada **pé**. No **pé**, distinguem-se o **ictus**, que é o acento propriamente dito ou a elevação da voz sobre uma sílaba do pé, na escansão do verso⁴; a **arsis**, a sílaba do pé sobre a qual cai o íctus; e a **tesis**, a parte do pé, formada por uma ou mais sílabas sobre a qual a voz é mais baixa. Os principais pés usados nos versos latinos são:

Dáctilo:	¯ ˇ ˇ	fūlgidūs
Espondeu:	¯ ¯	mēntēs
Troqueu (ou coreu):	¯ ˇ	ūrbīs
Iambo:	ˇ ¯	ēānt
Anapesto:	ˇ ˇ ¯	ālīōs
Crético:	¯ ˇ ¯	Lūcīdām

Vale lembrar que cada espécie de composição latina pode variar conforme o estilo do escritor, as licenças poéticas e a cesura (pausa no meio do verso para dar ao ritmo harmonia e variedade). Além disso, sabendo que a sílaba longa pode ser substituída por duas breves, o número de sílabas pode variar bastante entre um verso e outro. E mais, os pés não se limitam às palavras, mas a *grupos de sílabas*, que podem coincidir com palavras ou não.

3. Ritmo e prosa rítmica

A preocupação inicial é a de procurar compreender o ritmo na sua natureza mais universal. É Allen (1973) quem nos oferece uma definição apropriada:

² A prosa rítmica é tão evidente que me admira os antigos não se emocionassem com ela, sobretudo porque, como acontece, diziam ao acaso algo bem acabado e ritmado.

³ Todas as referências a essa obra tem como base a edição da *Les Belles Lettres* (1964).

⁴ Essa é, pelo menos, a concepção mais tradicional a respeito da leitura métrica e do *ictus*. Uma outra leitura dessa problemática pode ser encontrada em outros autores, como Boldrini (1992).

(...)o termo ritmo vem a ser aplicado ao padrão de intervalos entre movimentos, entre seu início ou seu final, ou ao padrão de movimentos em si; pelo intermédio da música, essa concepção quantitativa do ritmo é freqüentemente transferida do conceito musical para o da arte lingüística da poesia, e daí para a linguagem propriamente dita, até que finalmente a duração vem a ser concebida às vezes como o parâmetro primário da definição do ritmo. (p. 97)⁵

A envergadura do significado do termo leva-nos a concordar com o que afirma Nespor (1994, p. 238): “(...) o ritmo não é um fenômeno estritamente lingüístico, mas um fenômeno natural que se encontra em toda a natureza e, por isso, também na linguagem, na qual os princípios organizativos são mais gerais”.⁶ Consideremos, ainda, o que diz Said Ali, quando nos ensina que a prosa nada mais é do que uma seqüência de versos do ponto de vista do ritmo, só que com uma variabilidade muito mais abrangente:

Não se realiza o movimento rítmico unicamente nas linhas das estrofes. Ao contrário de Mr. Jourdain, devemos reconhecer que fazemos versos todos os dias, a toda hora, sem darmos por isso. A diferença se dá em que raramente se seguem com o mesmo número de sílabas nem se demarcam com as ligeiras pausas dos fins das linhas que compõem a estrofe. São versos sem rimas, pentassílabos, hexassílabos, heptassílabos, etc. esparsos sem ordem entre a prosa comum. (apud Cagliari: 1999, p. 78)

Estamos acostumados a pensar o ritmo relacionado à música ou à poesia. Mas podemos inferir que é possível repensá-lo dentro da prosa, ou mesmo da fala. A própria Fonologia Métrica – um dos ramos dos modelos fonológicos não-lineares – tem-se ocupado de diversos estudos nessa área⁷. Por isso, as cláusulas de Cícero podem ser consideradas a base mais sistematizada do conhecimento, desde a Antigüidade, do ritmo como parte indissociável da linguagem humana, além de servirem de base para a compreensão dos fenômenos estudados pela fonologia supra-segmental moderna.

Diante disso, surgem algumas questões primordiais que devem ser colocadas antes de mais nada: qual era o pensamento dos antigos sobre o ritmo na prosa? Como ele se processava na prática do discurso? Quais as conseqüências do seu uso sistemático? Como estava normatizado? Como já foi dito anteriormente, a prosa artística é anterior a Cícero. Ele mesmo nos informa – embora seja questionável (cf. Férez: 1988, p. 610) – que o discurso ritmado surgiu na Grécia com Trasímaco de Calcedônia (fins do séc. V a.C.) e com Górgias de Leôncio (436-338 a.C.). Daquele, quase nada se conhece. De seus escritos não restaram mais que alguns fragmentos e poucas informações de sua vida. Já Górgias é mais conhecido como filósofo sofista do que como um teórico das cláusulas. Ele formou, ao lado de Protágoras (490-410 a.C. aproximadamente), a dupla dos maiores sofistas gregos. Seu cuidado especial com o conteúdo e também com a forma fez-lhe a fama de associar a prosa e a poesia, só que a utilização sistemática e, por vezes, abusiva dos recursos poéticos nos discursos retóricos, como arcaísmos, glosas, excesso de figuras e do uso das cláusulas, tornou-o alvo de críticas de Aristóteles (*Arte retórica*, III, I, 9).

Na verdade, Aristóteles já havia dedicado a terceira parte de sua *Arte Retórica* também à questão do ritmo na prosa. Entretanto, o filósofo grego não trata de normatizar tal recurso. Sua preocupação é se “o ritmo deve ou não condicionar a redação do estilo em prosa” (Plebe: 1978, p. 86) e a solução apontada por ele é de que

a forma do estilo não deve ser nem métrica nem desprovida de ritmo. Se é métrica, falta persuasão, pois parece artificial e distrai a atenção do ouvinte, já que o prende na expectativa de retorno do metro. (*Arte retórica*, III, VIII, 1).

Portanto, para Aristóteles, a prosa deve ter ritmo, mas deve evitar a métrica, isto é, as medidas próprias da poesia. Mesmo assim, esse ritmo deve ser usado moderadamente e apenas para despertar uma certa “espontaneidade emotiva”. Também Quintiliano, a propósito da disposição e do ritmo das palavras no

⁵(...) the term rhythm comes to be applied to the pattern of intervals between movements, or between their beginnings or peaks, or to the pattern of the movements themselves; and through the intermediary of song this quantitative conception of rhythm is often transferred from the context of music to that of the linguistic art of poetry, and thence to language itself, until finally duration has sometimes been conceived as the primary parameter of rhythmic definition.

⁶(...)il ritmo non è un fenomeno prettamente linguistico, ma un fenomeno naturale che si ritrova ovunque nella natura e perciò anche nel linguaggio, ma in cui principi organizzativi sono più generale.

⁷ Cf. Ferreira Netto (2001); Bisol (2001); Scarpa (1999).

discurso, aborda o assunto na *Institutio oratoria* (IX, 4, 61), onde comenta e analisa essa questão, afirmando: *et in omni quidem corpore totoque, ut ita duxerim, tractu numerus insertus est*⁸.

No *Orator*, tanto Górgias quanto Trasímaco recebem críticas de Cícero porque, embora tenham sido precursores, não souberam empregar as cláusulas com a devida moderação, o que foi conseguido somente por Isócrates (436-338 a.C.): *Horum uterque Isocraten aetate praecurrit, ut eos ille moderatione, non inuentione uicerit. Est enim, ut in transferendis faciendisque uerbis tranquillior sic in ipsis numeris sedatior. Gorgias autem audior est generis eius et his festiuitatibus – sic enim ipse censet – insolentius abutitur; quas Isocrates tamen, cum audiuisset adulescens in Thessalia senem iam Gorgiam, moderatius temperauit* (*Orator*, 176)⁹.

É preciso que se deixe claro que as recomendações de Cícero na sua obra não são a principal motivação da mesma. O fato de ele dedicar quase a metade do seu livro ao problema do discurso ritmado se deve a uma preocupação mais ampla: a formação do orador. Ou, nas palavras de Salor (1997, p. 14):

Cuál es el mejor orador o escritor en lo que se refiere al estilo, en lo que se refiere al género, en lo que se refiere a las funciones (invención, disposición, elocución) del orador, en lo que se refiere a conocimientos de otras ciencias y, por último – y esto es lo que hemos dicho que es la segunda parte –, en lo que se refiere al uso del ritmo en la prosa.

Cícero parece considerar que o assunto merecia uma abordagem mais apropriada. E, de fato, ele mesmo é o primeiro a fazer isso. Nos seus tratados de retórica anteriores – que marcam o aparecimento do ensino e da teorização da disciplina retórica entre os romanos –, ele se dedica a disseminar e a traçar as linhas mestras da formação do orador (sua relação com a Filosofia e com o Estado), assim como circunscrever a disciplina historicamente e de analisar sua estrutura interna. É no *Orator*, portanto, que aparece mais especificamente o pensamento de Cícero acerca do ritmo na prosa.

4. Orator: plano de curso de Cícero sobre a eurtímia da *oratio* (discurso oratório)

No quadro geral da obra, o orador ideal aparece na *elocutio*, isto é, na **elocução**, e não na *inuentio* e na *dispositio* (*Orator*, 51s.). A partir dessa noção, as funções próprias do orador são três: *probare, delectare e flectere* (provar, agradar e convencer). E, para cada função, o estilo deve ser o mais apropriado: *Sed quot officia oratoris, tot sunt genera dicendi, subtile in probando, modicum in delectando, uehemens in flectendo, in quo uis omnis oratoris est* (*Or.* 69)¹⁰. Cícero insere o pressuposto de que o orador ideal é aquele que sabe usar cada modalidade estilística de acordo com as circunstâncias. É o que ele chama de *decorum* (equilíbrio). Na verdade, essa é uma idéia central do pensamento clássico, já desenvolvido por Aristóteles na sua *Arte retórica* e retomado por Quintiliano na *Institutio oratoria*. A falta de *decorum*, completa Cícero, é o que causa muitos erros, não só na poesia e na eloquência como também na vida. Nas palavras de Pereira (2001, p. 152):

(...) uma virtude a ser cultivada pelo orador, constituída por um paralelismo entre sua linguagem, seus pensamentos e suas ações: em seu discurso, bem como em sua vida, ela é, em última instância, aquele equilíbrio representado pelo meio termo (*optima... media illa uia*), que consiste em apresentar-se livre do vício (*vitio carere*) encontrado no excesso, onde quer que este se verifique (*uitium est ubique, quod nimium est*). Tanto Cícero quanto Quintiliano defendem tal paralelismo (...).

A partir do parágrafo 140, Cícero faz um apanhado histórico do discurso ritmado (*numerosus*) e dispõe sobre as *clausulae metricae* como importante recurso para o estilo do orador. Importante complementar que as cláusulas foram utilizadas posteriormente por diversos autores como Quintiliano, Sêneca, Apuleio, Suetônio, Petrônio, Tácito etc. (cf. Conte: 1994: p. 808 e Llorente: 1971, p. 87) e, além de serem um forte

⁸ E, na verdade, em toda estrutura (de frase) e, por assim dizer, em toda a sua extensão, está inserido o ritmo.

⁹ Tanto um quanto outro (Trasímaco e Górgias) foram anteriores a Isócrates, embora este os tenha superado pela moderação (e não pelo fato de terem criado o discurso ritmado). Isócrates é, sem dúvida, mais tranquilo no uso figurado e na criação das palavras, assim como o mais moderado com os metros. Górgias, por outro lado, é o mais ávido desse estilo e – como ele mesmo declara – abusa excessivamente desses artifícios (as cláusulas), os quais Isócrates, todavia, regulou com mais parcimônia quando era ainda adolescente na Tessália e ouvira Górgias já velho.

¹⁰ Mas quantos são os deveres do orador, tantos são os gêneros do estilo: suave ao provar, mediano ao agradar e veemente ao comover. Neste último está a força do orador.

instrumento para a *ars dicendi*, também serviram para conferir a autenticidade ou falsidade de certos textos antigos e definir sua autoria.

Como um autêntico tratadista, Cícero anuncia como será organizada a matéria: primeiro falará sobre a origem, depois sobre a causa, a natureza e, por fim, do uso do discurso ritmado (Or. 174). Para efeito de ilustração, recolhemos alguns trechos da obra, a fim de exemplificar essa estratégia:

4.1. Origem:

Nam, ut paulo ante dixi, paria paribus adiuncta et similiter definita itemque contrariis relata contraria, quae sua sponte, etiam si id non agas, cadunt plerumque numero, Gorgias primum inuenit, sed iis est usus intemperatus. (Or. 175)

Com efeito, ninguém deve ter se mostrado mais habilmente versado nesse gênero do que Isócrates, mas o primeiro a inventá-lo foi Trasímaco, do qual todos os escritos também aparecem de forma excessivamente ritmada.

4.2. Causa:

Aures enim uel animus aurium nuntio naturalem quandam in se continet uocum omnium mentionem. (Or. 177)

Na verdade, os ouvidos, ou antes, o espírito por causa do aviso dos ouvidos tem em si certa medida natural de todos os sons.

Vt igitur poetica et uersus inuentus est terminatione aurium, obseruatione prudentium, sic in oratione animaduersum est, multo illud quidem serius, sed eadem natura admonente, esse quosdam certos cursus conclusionesque uerborum. (Or. 178)

Por isso, assim como a poética e o verso foram inventados pela limitação dos ouvidos e pela observação dos especialistas, assim também foi observado na prosa – embora muito mais tarde, mas orientado pela mesma natureza – que existem determinados ritmos e determinados acabamentos das palavras.

4.3. Natureza

Omnino duo sunt, quae condiant orationem, uerborum numerorumque iucunditas. (Or. 179)

Existem somente duas coisas que tornam apazível o discurso: a agradabilidade tanto das palavras como do ritmo.

In uerbis inest quasi materia quaedam, in numero autem expoliti. (Or. 179)

Reside nas palavras, por assim dizer, uma certa matéria bruta, e no ritmo o seu polimento.

Nullus est igitur numerus extra poeticos, propterea quod definita sunt genera numerorum. (Or. 185)

Com efeito, não há ritmos além dos da poesia, porque os esquemas métricos já estão definidos.

Versus saepe in oratione per imprudentiam dicimus. (Or. 189)

Muitas vezes dizemos versos na prosa por imprudência¹¹.

Sit igitur, ut supra dixi, permixta et temperata numeris nec dissoluta nec tota numerosa, paeane maxime (...). (Or. 196)

Que a prosa seja, pois, como disse antes, uma misturada moderada com os ritmos, nem totalmente livre, nem totalmente rítmica, principalmente com o peônio (...).

Iambus enim frequentissimus est in eis quae demisso atque humili sermone dicuntur; paeane autem in amplioribus, in utroque dactylus. (Or. 197)

¹¹ Cícero, apesar de usar as medidas da poesia para determinar as cláusulas, desaprova o uso dos mesmos pés da poesia na prosa. Recomenda que se deve variar o ritmo justamente para fugir a uma melodia poética.

Pois o iambo é muito frequente em passagens em estilo baixo e humilde; o peônio em passagens mais grandiloquentes, e em um e em outro, o dátilo.

Itaque in uaria et perpetua oratione hi sunt inter se miscendi et temperandi. (Or. 197)

Assim, em um discurso variado e contínuo, deve-se mesclar e moderar todos esses entre si.

Atque id in dicendo numerosum putatur, non quod totum constat e numeris, sed quod ad numeros proxime accedit; quo etiam difficilior est oratione uti quam uersibus (...). (Or. 198)

E se considera rítmico na prosa não aquilo que consta por inteiro de ritmos, mas aquilo que se aproxima do ritmo, motivo pelo qual é ainda mais difícil usar da prosa que dos versos.

4.4. Uso:

In quo quaesitum est in totone circuitu illo orationis, quem Graeci περίοδον, nos tum ambitum, tum circuitum, tum comprehensionem aut continuationem aut circumscriptionem dicimus, an in principiis solum an in extremis an in utraque parte numerus tenendus sit; deinde cum aliud uideatur esse numerus aliud numerosum, quid intersit. (Or. 204)

A esse respeito, perguntou-se se o ritmo deve ser usado em todo o circuito da frase - que os gregos chamam *período*, e nós chamamos ou de *ambitus*, ou *circuitus*, ou *comprehensio*, ou *continuatío*, ou *circumscriptio* – ou no começo, ou no final, ou em ambos os lugares.

Remotis igitur reliquis generibus unum selegimus hoc, quod in causis foroque uersatur (...) quod appellamus ἐπιδεικτικόν. (Or. 207)

Portanto, deixando os demais gêneros, escolhemos este que se emprega nas demandas e no foro, que chamamos de **gênero demonstrativo**¹².

Fluit omnino numerus a primo tum incitatus breuitate pedum, tum proceritate tardius. Cursum contentiones magis requirunt, expositiones rerum tarditatem. (Or. 212)

O ritmo flui geralmente desde o princípio, ora mais acelerado pela brevidade dos pés; ora mais lento pela quantidade longa. As discussões (tensas) exigem mais velocidade, a exposição dos fatos exige contenção.

Esses fragmentos, longe de representarem todo o conteúdo do plano de Cícero, apenas revelam a preocupação do tratadista em seguir um certo roteiro de trabalho e apresentar um referencial sobre o uso das cláusulas. Estas, combinadas entre si, tendo como balizas alguns pés básicos, podem se apresentar de diferentes maneiras em cada período, de acordo com a intenção do orador e do tipo de discurso utilizado. No final das frases, nas orações de Cícero, encontramos as cláusulas que são combinações de **crético**, **peônio**, **espondeu** ou **dicoreu**. Alguns exemplos:

Pés básicos: Crético: - - -
Peônio (1º e 4º): - - - - e - - - -
Espondeu: - -

Algumas das cláusulas mais usadas são: Dicoreu (ou ditroqueu): ĩmpĕdĩrĕm
Crético + esp./troq.: ĕssĕ vĕn | tũrũm
Duplo crético: glĩrĩãm | trãdĕrĕ
Peônio 1º. + espondeu: ĕssĕ uĩdĕ|ãtũr
Duplo espondeu (dispondeu): cĩnsũm|psĩstĩ

Evidentemente, não são só as cláusulas que proporcionam o ritmo. Outros recursos como as figuras de estilo (simetria, aliteração, eco, etc.), jogo de palavras iguais e opostas também funcionam bem para esse

¹² Discurso cuja função era louvar ou censurar. Cícero escolhe esse gênero como o tipo ideal de discurso em que se pode aplicar as cláusulas.

propósito. Mas o fato é que os antigos percebiam as nuances das cláusulas no final dos períodos, de modo que de alguma maneira suscitavam neles algum tipo de reação conveniente ao convencimento que era, afinal, o objetivo final do discurso retórico. Muitos estudos surgiram sobre a prosa rítmica (ou métrica), especialmente a partir do momento em que se revela uma mudança significativa no ritmo latino, já perceptível durante o período clássico, recrudescendo até fins do séc. III a.C., quando se torna tênue a oposição de longas e breves que define a quantidade silábica, até a total perda dessa noção já na Idade Média, com o advento da rima no chamado latim eclesiástico (Cagliari: 1999, p. 81). Mas esse é um problema mais complexo e que deve ser tratado à parte, não contemplado neste artigo.

5. Referências bibliográficas

- ALBERTE, Antonio (1997). *Escritos retóricos*. CODONER, Carmen (Ed). Historia de la literatura latina. p. 365-390. Madri: Catedra, 1997.
- ALLEN, W.S. *Accent and rhythm: prosodic features of Latin and Greek: a study in theory and reconstruction*. Cambridge: University Press, 1973.
- ARISTOTLE. *The 'art' of rhetoric*. With an english translation by Jonh Hhenry Freese. London: Harvard University Press, 1994.
- BISOL, Leda. *Introdução a estudos de fonologia do português brasileiro*. Porto Alegre: EDIPUC-RS, 1996.
- BOLDRINI, Sandro. *La prosodia e la metrica dei romani*. Roma: La Nuova Italia Scientifica, 1992.
- CAGLIARI, Luis Carlos. *Acento em Português*. Campinas: Ed. do Autor, 1999.
- CARDOSO, Zélia de Almeida. *A Literatura latina*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1989.
- CHACON, Lourenço. *Ritmo da escrita: uma organização do heterogêneo da linguagem*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- CICERÓN. *El orador*. Introducción y notas de E. Sanchez Salor. Madri: Alianza, 1997.
- CICERÓN. *L'orateur: du meilleur genre d'orateurs*. Texte établi et traduit par Albert Yon. Paris: Belles Lettres, 1964.
- CONTE, Gian Bagio. *Latin literature: a history*. Baltimore and London: The Jonhs Hopkins University Press, 1994.
- FÉREZ, J.A. López. *Historia de la literatura griega*. 2 ed. Madri: Catedra, 1988.
- FERREIRA NETTO, Waldemar. *Introdução à fonologia da língua portuguesa*. São Paulo: Hedra, 2001.
- LLORENTE, Victor-José Herrero. *La lengua latina en su aspecto prosódico*. Madrid: Gredos, 1971.
- NESPOR, Marina. *Le strutture del linguaggio: fonologia*. Bologna: Il Mulino. 1994, p. 235-263.
- PEREIRA, Marcos A. (2001). *Natureza e lugar dos discursos gramatical e retórico em Cícero e Quintiliano*. Phaos – Revista de Estudos Clássicos, n.1, p.143-157, 2001.
- PLEBE, Armando. *Breve história da retórica antiga*. Tradução e notas de Gilda Naécia Maciel de Barros. São Paulo: EPU Universidade de São Paulo, 1978.
- QUEDNAU, Laura Rosane. *O acento do latim ao português arcaico*. Tese (Doutoramento em Letras). PUC-RS. Porto Alegre, 2000, p. 23-28.
- QUINTILIEN. *Institutio oratoria*. Texte établi et traduit par J. Cousin. Paris: Belles Lettres, 1975-80. 7 vol.

ROMILLY, Jacqueline de. *Fundamentos de literatura grega*. Trad. de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar, 1984.

SCARPA, E.M. (org). *Estudos de prosódia*. Campinas: Unicamp, 1999.