

PRINCIPAIS RECURSOS ESTILÍSTICOS DOS EPIGRAMAS DE HENRIQUE CAIADO

Márcio Luiz Moitinha Ribeiro (UERJ)
marciomoitinha@hotmail.com

Tendo como base a leitura de obras de estilística, mormente a de Marouzeau em seu *Traité de Stylistique Latine*, apresentamos alguns comentários de recursos expressivos que mais se destacaram na obra epigramática de Caiado. Em nossa análise sempre procuramos exemplos que comprovem o que está sendo afirmado.

1. Personificação ou prosopopeia

“Oceano”, personificação do deus do mar, esposo de Tétis. E o “Pai”, ao qual o verso 6 se refere, serve de exemplo da antonomásia do próprio deus Júpiter:

Nigros usque tuum nomen penetravit ad Indos: 5
vela tua Oceanus fertque, refertque Pater.

Teu nome chegou até mesmo junto aos trigueiros indianos: 5
o **Oceano** impele tuas velas e o **Pai** as traz de volta
(I, 3, 5-6)

“A bélica serpente” e “o adriático leão” são exemplos dessa figura de estilo e que representam no verso varões guerreiros preparados para o combate:

Bellicus insurgit squallenti pectore Serpens,
adryacusque parat bella cruenta leo,

A **bélica serpente** levanta-se sobre o peito escamante,
e o **adriático leão** prepara cruentas guerras,
(I, 10, 3-4)

2. Metáfora

No epigrama abaixo encontramos duas metáforas. O primeiro exemplo está no 6º verso, nele há a imagem do triste navegante que treme as insanas águas no navio e logo em seguida no 7º verso aparece a cinosura que representa a metáfora de um porto e rota seguros. Observemos o fragmento selecionado:

et tremat insanas navita tristis aquas,
ipse Elice quassae fueris cynosuraque puppi,
illa tuo tutum numine carpet iter.

e o **triste navegante** trema as **insanas águas**,
tu próprio terás sido para a batida popa a Elice e a **cinosura**,

aquele tomará um seguro caminho, segundo o teu nume.
(I, 8, 6-8)

Entendemos que o poeta no nono verso não está se referindo às folhas de papel, mas metafórica e personificadamente às folhas das plantas que são persuadidas a se tornarem amarelas por causa do frio e da umidade. Não quisemos perder a intenção do poeta, assim como a figura poética do verbo “suadēre” que pede dativo de pessoa:

*Hybernae suadent chartis pallescere noctes,
et vigil in media nocte lucerna vocat.* 10

As hibernais noites persuadem às folhas a desbotar
e no meio da noite o vigilante com seu candeeiro chama: 10
(I, 12, 9-10)

Preferimos deixar a imagem da metáfora dos penhores do amor, isto é, de seus filhos, de sua prole, de suas pessoas queridas.

*Mars erat ad muros urbis, quo foemina misit
bellatum ventris pignora quinque sui:*

Marte estava aos muros da cidade para onde uma mulher enviou
para guerrear **cinco penhores de seu ventre**:
(I, 13, 1-2)

3. Sinédoque

No sexto verso, o vocábulo “velas”, que fazem parte no navio, há sinédoque, pois na verdade o autor quer dizer que as naus são levadas pelo Oceano às terras longínquas:

*Nigros usque tuum nomen penetravit ad Indos: 5
vela tua Oceanus fertque, refertque Pater.*

Teu nome chegou até mesmo junto aos trigueiros indianos: 5
o Oceano impele tuas **velas** e o Pai as traz de volta
(I, 3, 5-6)

Preferimos deixar a tradução da sinédoque no vocábulo *tecta*, para não perder de vista a imagem retratada pelo poeta, não obstante poderíamos ter traduzido por “casas ou moradas”:

*esse inopes Musas non patiere mihi. 20
Tecta ducum subeant alii, procerumque penates:
tu mihi pro cunctis Regibus esse potes.*

tu não me permitirás que minhas musas sejam indigentes. 20
Que outros se introduzam nos **tetos** dos chefes e nos Penates dos próceres:
para mim tu podes estar na presença de todos os reis.
(I, 5, 20-22)

Deixamos no primeiro verso a tradução do vocábulo poético *almieiro*, pois na verdade o poeta está se referindo à vigorosa nau, no terceiro o poeta registra o vocábulo “remo” mas por extensão seu sentido “o barco”, “a jangada”. Ambos os exemplos dizem res-

peito ao uso da sinédoque. Há sempre nesse recurso estilístico uma relação intrínseca do objeto que faz parte do mesmo ser.

*Exiguus validam committere fluctibus **alnum**,
securique times sidera certa poli.*

Est, Tassine, **ratis** tua, quam nec saevus Orion,

Temes confiar às exíguas vagas a vigoroso **almieiro**
e as estrelas fixas do seguro pólo.

Tássino, teu é o **remo** que nem o sevo Orion
(I, 8, 1-3)

4. Metonímia

No primeiro verso do trecho escolhido para análise, encontramos uma comparação seguida de metonímia patente na palavra “Roma” que na verdade representa os próprios Romanos. Vale lembra que um dos casos de metonímia é a explicação do abstrato pelo concreto. Depois no terceiro verso aparece mais uma metonímia no vocábulo “a douda Bolonha” acompanhada da metáfora do verbo “ferver”. Como podemos perceber são versos muito ricos de beleza estilística:

*Sic ut devictis spectabat **Roma** triumphum
hostibus, & vinctas post sua terga manus:
fervet multivago nunc **docta Bononia** coetu,*

Assim como, vencidos os inimigos, **Roma** assistia ao triunfo
e às derrotadas tropas na sua retaguarda;
agora a douda Bolonha ferve em multívaga assembleia,
(I, 9)

Os Deuses *Venus* e *Bacchus* são metonímias do amor e do vinho respectivamente. Um pouco mais abaixo no último verso, está patente uma metáfora, a dos homens preguiçosos e de péssimos costumes, representada pelas palavras “lama dos homens”:

*tempora nostra **Venus, Bacchus**, ludusque gubernant,
et quidquid morum deteriora parit.
Hinc, Pestine, liquet, quam sit laudanda vetustas: 5
nos nati (misera ò saecula!) faece hominum.*

Vênus, Baco e o jogo governam os nossos tempos
e tudo de costumes gera coisas piores.

Deste lugar, Pestino, está claro quão a velhice deva ser louvada: 5
nós nascemos (ó míseros séculos!) na lama dos homens.
(I, 15, 3-6)

5. Enumerações

Encontramos nos versos 5 e 6 deste epigrama algumas enumerações do ponto de vista estilístico. Essas enumerações apresentam o significado das leis para o poeta:

*Quis praefert nostris jurgia rauca jocis?
Sunt leges lachrymae, questus, perjuria, lites,* 5
invetitumque nefas, implicitique doli.

Quem prefere disputas ruidosas a nossos jogos (poéticos)?
As leis são lágrimas, queixas, perjúrios, contestações 5
e crimes permitidos e dolos subentendidos.
(I, 5, 5-6)

Nos versos abaixo as enumerações nos sugerem aos os dias atuais de Caiado um sentimento de muita tristeza e dor:

*Nunc pallor, macies, moeror, suspiria, questus,
singultus, lachrymae, sollicitudo, dolor,* 10
*deformem reddunt, moestum, loca sola petentem,
Calliopenque tuo pectore dejiciunt.*

Agora, o palor, a magreza, a tristeza, os suspiros, os gemidos,
os soluços, as lágrimas, as inquietações, a dor, 10
deixam disforme, triste, o que pede lugares solitários
e destroem Calíope em teu coração.
(I, 41, 9-10)

6. Gradação

Neste único exemplo de gradação que indicamos a seguir, percebemos a intenção do poeta em tecer encômios ao personagem Jano, valendo-se de gradações de substantivos como “fama”, “glória”, “louvor” podemos perceber que o seu escopo era de poder chegar ao mais alto nível laudatório: Jano como o mais relevante entre todos. A personagem aludida serve de paradigma a ser seguido pelos seus compatriotas quanto aos bons costumes:

*exemplar morum fies, Jane, unica gentis
fama tuae, patriae gloria, laus, columen.*

Exemplar dos costumes tornar-te-ás, Jano, **a única**
fama da tua gente, a glória da pátria, o louvor, o mais importante.
(I, 33, 3-4)

7. Zeugma

O zeugma está presente nos dois versos a seguir para não se repetir o verbo *abivit* na estrutura paralelística do quarto verso:

*Hinc novisse potes, nemo non laetus abivit,
Nemo non fartus, nemoque non titubans.*

Daqui podes ter conhecimento: **alguém saiu alegre,
alguém farto e alguém cambaleante.**
(I, 7, 3-4)

Mais uma vez o poeta se vale do zeugma verbal com a sua estrutura paralelística. Ambos os recursos estilísticos retratados podem ser constatados no seguinte exemplo:

*Exiguis validam committere fluctibus alnum,
securique times sidera certa poli.*

**Temes confiar às exíguas vagas a vigorosa nau
e as estrelas fixas do seguro polo.**
(I, 8, 1-2)

8. *Hipérbole*

Caiado, nos dois últimos versos do epigrama 7, se serve da hipérbole para explicar no texto que todos estavam embriagados, o poeta também assim se sentia de modo que “falava então em cem línguas e cantava mil poemas com o pé”:

*Ipse loquebar ego centum tum denique linguis,
Et cecini subito carmina mille pede.*

eu próprio então falava afinal em cem línguas
e cantei subitamente mil poemas com o pé.
(I, 7,7-8)

A hipérbole *per mille dolos* (por mil dolos) no terceiro verso foi criada pelo poeta para afirmar que Pedro tem cometido muitas negligências. As más ações, como o dolo, por exemplo, são fáceis de serem cometidas. O epigrama retrata, enfim o caráter de Pedro que é capaz de lograr até um idoso:

*Sed poteris per mille dolos huc, Petre, venire,
nam facile est nimium, te dare verba seni.*

Mas se tiveres podido **por mil dolos** vir para este lugar, Pedro,
de fato é fácil demais que tu logres o velho.
(I, 19, 3-4)

9. *Quiasmo*

Identificamos nos dois livros de epigramas a presença de um quiasmo semântico: fim e origem (v.7) X princípio e fim. Com o quiasmo percebemos um jogo de palavras com o deus Jano e com o personagem Jano Reitor, nomes muito parecidos mais de sentido diverso.

*Finis ut anni Janus, ut Janus origo est,
hujus principium. & finis honoris eris.*

fim do ano como Jano, como Jano é origem.
Dessa honra princípio e fim serás.
(I, 9, 7-8)

10. Prolepse

Encontramos no primeiro verso do epigrama 14, o recurso da prolepse utilizado pelo poeta em antecipar o pronome relativo para o início do verso cujo antecedente é *munus* (presente):

*Quod mitto, noli metiri munus: at ipsum
quo mitto, introrsum perspice, Jane, animum.* 2

Não meças o **presente que** envio, mas medita no íntimo, Jano,
para onde envio o próprio ânimo. 2
(I, 14, 1-2)

É muito comum nos epigramas de Caiado o uso da prolepse que já definimos acima. Vejamos mais uma passagem na qual o poeta se vale desse recurso:

*Excipe quae mitto nostri monumenta laboris,
ne somno videar praeteriisse dies.*

Acolhe os **escritos** do nosso labor **que** envio
para que o dia não pareça ter passado no sono.
(I, 17, 11-12)

11. Uso do diminutivo

Era uma tópica alexandrina aparecer o termo *libellus*¹⁹ (livrinho) no início de cada livro, como nos aponta João Ângelo de Oliva Neto (1993). Esse termo *libellus* designava funções afetivas como também o próprio tamanho do livro e do epigrama. Vejamos os fragmentos iniciais:

*Dixi saepius, ò Libelle, tutum
ne limen properes parentis extra
prodire: haud temere tibi vagandum est.*

Eu disse muitíssimas vezes, ó **Livrinho**,
que não te apressasses em apresentar-te
fora do seguro umbral de teu autor;
(I, 1, 1-3)

Os epigramas de Caiado como os de Catulo caracterizam-se por uma linguagem evadida de diminutivos. Seleccionamos a seguir alguns vo-

¹⁹ Marcial também se refere a suas obras com o mesmo termo *libellus* (*Epig.* I, 1). Cria ainda qualificativos para os seus livrinhos como *arguti* (engenhosos, espirituosos) (*Epig.* I, 6, 1, 3), por vezes "a-cres", "picantes". Por outro lado nem Caiado e muito menos Catulo em seus epigramas criam tais qualificativos para o vocábulo ao qual nos referimos acima.

cábulos patentes na obra epigramática de Caiado com sentido afetivo, depreciativo ou irônico: *aurículas* [orelhinhas (I, 1, 15)], *miselle* [pobrezinho (I, 1, 10)], *asellus* [burrinho (I, 22, 8)], *tenella* [tenrinhos (I, 72, 2)], *aselli* [do burrinho (I, 73, 22)], *versiculis* [nos versículos (II, 6, 4)], *gloriolam* [gloríola (II, 31, 2)], *oscula* [ósculos (II, 40,12)], *notariolis* [de pequenas escrituras (II, 51, 23)], *molliculis* [com tenrinhas (II, 54, 7)], *versiculis* [aos versinhos (II, 54, 11-12) e (I, 50, 10)], *pusilla* [pequenos (II, 57, 1)], *pallidulae* [um tanto pálidas, branquinhas (II, 71, 2)], *libelli* [livrinhos (II, 74, 1)], *versiculos* [versinhos (II, 74, 2) e (II, 84, 2-3)], *facetulum* [engraçadinho (II, 89, 2)]. *libellos* [livrinhos (II, 106, 1)].

12. Litote

A expressão latina *haud tuto* (não seguro), significa, então que é perigoso. Trata-se de uma figura estilística conhecida como litote.

Calcavitque lutum pedibus, superavit & undas 5
Eridani haud tuto vectus in alveolo:

e calcou com os pés a lama e superou as ondas 5
do Eridano, transportado num leito fluvial estreito **não seguro**:
(I, 20, 5-6)

Destacamos mais exemplo desse recurso expressivo denominado litote: “um amor não é moderado”, logo é intenso. Litote bem patente no verso abaixo:

in te non modicus testificatur amor.

um **não módico** amor em ti é testemunha.
(II, 40,8)

Lugar não derradeiro, em outras palavras: o primeiro ou que não seja o último:

Sit satis & patria locus haud postremus in urbe,

E seja suficiente a ti um lugar **não derradeiro** na urbe pátria,
(II, 81, 13)

13. Hipálage

Meta (extremidade) está em seu sentido metafórico, indicando o movimento do sol do nascente ao poente. Carlos Ascenso André (1992, p. 364) em sua tradução no décimo verso cria uma hipálage quando escreve: “senhor que o sol visita no começo e no fim da jornada”:

rex ubi sublimi populos ex arce gubernat,
quem dominum Solis utraque meta colit. 10

**onde um rei desde sublime cidadela governa povos,
uma e outra extremidade do sol cultiva este senhor. 10**
(II, 83, 9-10)

14. Paralelismo sintático

Destacamos a seguinte estrutura paralelística no verso 18 *est cunctis vitæque, morsque eadem* (e a vida existe para todos e a mesma morte existe para todos). Entrementes, preferimos a tradução do texto acima para esta reflexão moral:

*Haec ego, Pactolum si quis mihi tradat, & Hermum,
non vendam; est cunctis vitæque, morsque eadem.*

Estas coisas eu não venderia nem mesmo se alguém me entregasse o Pactolo e o Hermo;
e existe a vida para todos, e a mesma morte.
(I, 5, 17-18)

Não poderíamos deixar de destacar essa belíssima passagem, constituída de paralelismo sintático na qual o poeta está num ambiente bucólico muito propício à elaboração de seus poemas:

*Otia magna dabit secessus vatibus ille, 5
qualia Lunai non sinus ipse dabit.*

**ócios magnos aquele secesso dará aos vates, 5
quais então o próprio recanto não dará à lua.**
(I, 34, 5-6)

A estrutura paralelística desses dois versos, que contemplaremos, é bem visível na qual o advérbio *quam*, o adjetivo *grata* e o verbo *fluit* estão presentes nas duas orações. Além disso, temos dois dativos em orações diferentes, um no vocábulo *nautis* e o outro em *piscibus suis*. Vejamos:

**Quam nautis Zephyrus Phoebi nascentis ad ortum, 5
et quam grata fluit piscibus unda suis:**

**Quão grato aos nautas Zéfiro de Febo nascente flui em direção a sua 5
origem e quão grata aos peixes seus flui a onda,**
(II, 49, 5-6)

15. Digressões

Em alguns momentos ocorre digressão (mudança de assunto), recurso estilístico muito frequente, sobretudo por Ovídio²⁰ e Sêneca²¹ em suas poesias, poe-

²⁰ R. J. Tarrant, em *Senecan drama ant its antecedents* nas páginas 261 e 262, afirma que existe uma interferência de vocabulário poético nas peças de Sêneca, sobretudo em Virgílio, Horácio e Ovídio, que são fontes não trágicas. No entanto Ovídio foi indubitavelmente a magna referência, o maior modelo de Sêneca. O autor da *Ars amatoria* é uma "chave" para começar a ler as peças sene-

tas nos quais Caiado se inspirou. Há versos em que aparece esse recurso expressivo; destacamos no livro I o próprio desejo do poeta em mudar de assunto, vemos isso em I, 25, 11-14; no epigrama I, 26, 7-8 o vate português deixa de fazer alusão à mitologia e afirma que conseguirá um dia os prêmios da milícia.

Apreciemos mais dois exemplos a seguir:

No epigrama 54, comentários sobre Antonio Albergato; mas mudança de assunto a partir do verso 11, como podemos constatar abaixo:

*Inter tot Superos quondam neglecta Diana
ultricem Tydei misit in arva feram.
Dixit, & in tenues furibunda evanuit auras
magnum, Bentivolus ni foret, ausa nefas.*

**Entre tantos Deuses Superiores, um dia, Diana negligenciada
enviou um animal selvagem vingador para os campos de Tídeu
e furiosa desapareceu por entre as tênues brisas,
disse que um grande crime teria sido empreendido, se não fosse Bentívolo.**

(I, 54, 11-14)

No epigrama 70, a partir do terceiro verso, percebemos que Alberto espere elogios do poeta como também aguarda que o mesmo fale bem dele e seus compatriotas; entretantes Caiado não está muito preocupado em tecer-lhe comentários, por isto cria digressões mitológicas a partir dos versos 7 ao 16 e só volta a falar de Alberto no final do epigrama, quando afirma que a musa lhe concedeu coisas benignas (Cf. I, 70, 3-18).

No livro II há outros exemplos, mas somente citaremos o epigrama 49; neste há digressão na passagem do quarto para o quinto verso. Nos quatro primeiros versos, o poeta nos fala a respeito dos deuses e da vida, e abruptamente o as-

quianas. Nele há a pluralidade dos gêneros literários, as riquezas do estilo, a linguagem elevada e as digressões que também aparecem em Sêneca e posteriormente na poesia novilatina de Caiado.

²¹ Sêneca compôs nove tragédias: *A loucura de Hércules*, *Hércules no Eta*, *Édipo*, *Fedra*, *Medeia*, *Tiestes*, *Agamêmnon* e *as Troianas*. Todas estas tragédias chegaram até nós na íntegra, menos as *Fenícias*, obra que se encontra incompleta. Só há cinco peças traduzidas para o vernáculo: *O Agamêmnon*, pelo professor José Eduardo dos Santos Lohner; *A Construção de As Troianas*, pela professora Zélia de Almeida Cardoso; *Medeia* traduzida pela Ediouro e pela Série, Os Pensadores; *Hércules no Eta: Uma tragédia estoica de Sêneca*, tese de doutorado, defendida em 2006 na USP, pelo professor José Geraldo Heleno e *Fedra de Sêneca: discurso literário e perspectivas para um estudo filosófico* de Cleonice Furtado de Mendonça. Portanto, podemos chegar a conclusão de que há muito o que pesquisar, estudar e traduzir sobre as obras trágicas de Sêneca. Zélia de Almeida Cardoso, docente titular da USP, tem feito inúmeros pesquisas acerca de Sêneca. Em 2010, sob sua organização e a de Adriane da Silva Duarte, veio à luz uma coletânea de textos acerca do gênero dramático, denominada *Estudos sobre o teatro antigo*. Destacamos dois artigos de Zélia que retratam as tragédias de Sêneca: *Fraudes e falácias nas tragédias de Sêneca* e *Sêneca: a construção psicológica das mulheres nos cantos corais de As Troianas*. Lembramos ainda o livro, *Estudos sobre as tragédias de Sêneca* da autora supracitada, no qual ela apresenta a origem e a história da tragédia latina, além de tecer comentários sobre as tragédias de Sêneca e suas fontes.

sunto muda para a personagem Zéfiro de Febo e para a sua origem entre outros assuntos que não eram pertinentes até o quarto verso:

*Dii veni auspibus, sospes gratate clienti
(sic tibi Dii faveant) chare Patrone, tuo.
Hei mihi quam multos videor vixisse per annos
te sine! Si dici te sine vita potest.
Quam nautis Zephyrus Phoebi nascentis ad ortum, 5
et quam grata fluit piscibus unda suis:*

**Sob os deuses favoráveis vem, são e salvo agradece ao cliente teu
(assim a ti os Deuses favoreçam), caro patrono.
Ai! quanto me parece ter vivido por muitos anos
sem ti! se sem ti se pode dizer vida.
Quão grato aos nautas Zéfiro de Febo nascente flui em direção a sua 5
origem e quão grata aos peixes seus flui a onda,
(I, 49, 1-6)**

16. Antútese

A antútese presente nesse segundo verso aponta-nos que os antigos vates serão lembrados pela posteridade por causa de seus registros escritos:

*Officio vatum, merito praefecte, priorum,
quos bona posteritas vivere morte facit.*

Ó chefe com mérito, no ofício dos antigos vates
a boa posteridade faz que esses **vivam na morte**.
(I, 25, 1-2)

Na antútese presente no fragmento abaixo, entendemos que a cada dia envelhecemos um pouco e estamos mais perto da morte não obstante Henrique Caiado deseja viver por um longo tempo com os seus textos escritos. Vale lembrar que há cinco séculos o poeta Henrique Caiado criou estes epigramas, por isto são muito sugestivas as suas palavras no v.10, quando ele diz: “Cotidianamente morro, assim por longo tempo viverei”:

*Suffenus dicar, aut si quid ineptius usquam est,
paratum est jam nomen mihi.
Quotidie morior, sic longo tempore vivam, 10
felicis est mori semel.*

Sufeno serei chamado, ou se de algum modo alguma coisa for mais impertinente,
eu já tenho um nome arranjado.

Cotidianamente morro, assim por longo tempo viverei; 10
morrer uma só vez é próprio do feliz.
(I, 31, 8-11)

17. Silepse

Encontramos no décimo primeiro verso, uma silepse de número com o nominativo plural *cuncti* e o verbo na primeira pessoa do plural no futuro imperfeito do indicativo:

*Hanc muta, cuncti veniemus: dummodo nobis
fortia quae gessit bella Iugurtha legas.*

Muda este, **todos nós voltaremos**, contanto que para nós
leias as valorosas guerras que Jugurta gerou.
(I, 25, 11-12)

18. Antonomásia

Reconhecemos o recurso estilístico denominado antonomásia pela seguinte característica: é um emprego de um nome comum em vez do nome próprio e vice-versa. Nessa passagem selecionada, percebemos que o poeta está se referindo às musas, no entanto ele preferiu utilizar a antonomásia com as seguintes palavras: “irmãs aônidas”:

*Vulgi risus eram, Aonidum pars una Sororum,
nunc perago facili carmina multa pede.*

Eu era a risada do vulgo, era uma única parte **das irmãs aônidas**,
agora levo ao fim muitos poemas com o pé fácil.
(I, 32, 3-4)

O que realmente o poeta queria dizer em relação a expressão “por uma mulher de divina mente” seria: “pela influência de alguma musa”. Para isto o poeta se vale mais uma vez do recurso da antonomásia:

*Si qua movent vatem divinae femina mentis:
si vati cuiquam scire futura datur:*

Se algumas coisas movem o vate **por uma mulher de divina mente**,
se para algum vate saber coisas futuras é dado:
(I, 33, 1-2)

19. Sinestesia

O uso da sinestesia está bem patente nos vocábulos “meles derramados”, “lábios melífluos”, “doce engenho”, “untados peitos”, “orvalho do ar que exalam um cheiro agradável” ligados respectivamente ao paladar, ao tato e ao olfato. As imagens ao nosso ver são belíssimas, iniciam-se por meio de uma comparação e seguidas dos exemplos de sinestesia que expressam a plasticidade descritiva de um ambiente bucólico, plasticidade esta que nos faz visualizar e sentir muito bem as imagens descritas pelo poeta. Extraímos os seguintes versos para corroborar a nossa afirmação acima:

*Indiderunt, Ludovice, tuae cognomina genti
attica nectareis mella refusa favis.*

*Hinc tibi mellifluis resonant tot carmina labris,
et natat Hyblaeo semper in ore melos.
Hinc et dulce tibi ingenium est, atque illita quondam 5
aereo fragrant pectora rore tibi.*

Introduziram, Ludovico, cognomes áticos ao teu povo
como **meles derramados** dos favos de néctar.
Daqui tantos cantos a ti ressoam **dos lábios melifluos**,
e o canto lírico sempre transborda na boca do Hibla.
E daqui tu tens um doce engenho e em certos momentos **os untados** 5
peitos com o orvalho do ar exalam um cheiro agradável a ti.
(I, 36, 1-6)

20. Comparação

Bela e digna de comentário a comparação feita pelo poeta de que a esperança é mais larga do que o oceano e antecipada pela metáfora do “revolver-se do oceano”:

*Excitor, atque premor spe, spes me fertque, refertque,
scilicet ut refugus volvitur oceanus.
Petre, licet sperare tamen, quo longior illa est,
gaudia eo venient uberiora mihi.*

Sou chamado para fora e pressionado pela esperança; e a esperança me leva,
e me torna a levar, evidentemente que o fugitivo oceano se revolve.
Pedro, é lícito esperar todavia, **do qual mais larga ela é**,
por ele os gáudios chegarão a mim mais copiosos.
(I, 44, 1-4)

21. Pleonasmos

No quinto verso consideramos o adjetivo *dirus* (de mau agouro) como exemplo de pleonasmos, já que o adjetivo possui o mesmo sentido do vocábulo *occentibus* (chio do rato, que era considerado de mau agouro):

*crisatusque venit diris occentibus ales 5
implens Ausoniam Dardanosque lares.*

e o capacete encimado por um penacho alado vem 5
com chios de mau agouro, imitando Ausônia e os lares Dardânios.
(I, 10, 5-6)

O substantivo *axe* já significa “na região celeste” de modo que não precisava aparecer o adjetivo, com o mesmo sentido semântico, *aethereo* (=celeste), quicá o poeta tenha o colocado para fins métricos:

*Hac, Benedicte, die nostri tibi luminis auras
stamina ducentes alba dedere Deae:*

*et volucres placidos fudere per aera cantus,
dum missum aethereo nectar ab axe bibunt.*

Neste dia, Benedito, a ti as Deusas deram os brilhos da nossa luz
que conduzem os fios favoráveis das Parcas
e as aves espalharam pelo ar cantos plácidos,
enquanto elas bebem néctar enviado **da região celeste**.
(I, 62, 1-4)

22. Ironia

No primeiro verso constatamos um exemplo de ironia do poeta quando este retrata os atos do ditador Jano Francisco Adrovando que apresentou a muitos o império e o crime com o nome de virtude e que levou ruína à pátria:

*Praebuit o quoties virtutis nomine multis
Imperium et clarum nomen in orbe scelus.*

Apresentou - oh! quantas vezes com o nome de virtude! - a muitos
o império e um claro nome no orbe, crime.
(II, 37, 1-2)

Outrossim extraímos do epigrama 42, uma ironia mordaz bem patente no nono verso, quando o poeta afirma que não há alimentos para os míseros poetas:

*Deficit ingenium, cura, labor, pretium.
Nullaque sunt hodie miseris alimenta poetis,*

Falta engenho, cuidado, labor, valor.
e nulos são hoje aos míseros poetas os alimentos.
(II, 42, 8-9)

Nanus (anão), derivado do grego ΝῶVO. Ironia do poeta: filho de Júpiter e de Climena, Atlas era um dos gigantes.

*Scribunt quidam heroum sibi nomina, cum sint
Thersitae viles caetera, & Antinoi.
Nanus Atlas quoque nomen habet, Barbatia quorsum haec?*

Certos varões redigem nomes de heróis para si,
ainda que sejam outros Têrsites vis, e Antínoos.
O anão Atlas também tem nome, Barbácia. Para que fim estas coisas?
(II, 77, 1-3)

23. Oxímoro

Configura-se no verso abaixo um exemplário de oxímoro já que a frase é deveras impossível de realizar:

*Nos ventus pascit, pascunt & inania verba, 15
Cogimur in tota nil retinere domo.*

24. Polissíndeto

A repetição da conjunção *et* no epigrama 43, verso 28, passa musicalidade muito expressiva, consolidada pela pontuação e ritmo dos vocábulos e ratificada pelo campo semântico do verbo “confluunt” (confluir, reunir-se correndo). Também não se pode deixar de destacar a repetição dos sons consonantais –*m* e –*n* - aliterações e repetições – que mais uma vez confirmam não só a expressividade desses versos como também a sua musicalidade bem visível na leitura do fragmento selecionado a seguir:

(...) plectra sed aurea
dum sumit **manibus**, **dulcisonam** ad chelim
et sylvae, & fluvii, & marmora confluunt.

(...) mas os áureos plectros
enquanto toma nas mãos, **junto à lira** de som doce
e as florestas e os rios e os mármore confluem.
(II, 43, 26-28)

O uso do polissíndeto é bem expressivo também nos dois primeiros versos do epigrama 50 e estão no campo semântico da localização geográfica:

*Describunt urbes alii, fluviosque, locosque,
et monstrant facili singula quaeque nota.*

Outros descrevem as urbes e os rios e os lugares
e mostram com favorável sinal cada coisa.
(II, 50, 1-2)

25. Aliteração

A preocupação com a musicalidade dos versos está bem patente e expressa no dístico selecionado a seguir. Vejamos este exemplo singular que selecionamos:

Annibal, **& Galeax, & pulcher** Alexis, & Hermes,
nomina sunt ipso semper amanda sono. 2

Aníbal e Galeácio e o pulcro Aléxis e Hermes,
os nomes devem ser amados sempre **pelo próprio som.** 2
(II, 19, 1-2)

No primeiro verso com o uso do polissíndeto expresso pela repetição da conjunção aditiva “*et*” somada às consoantes guturais -*g* (sono-

ra), *-ch* (aspirada), *-x* (velar e dupla) e à aspiração do *-h*, presentes nos respectivos vocábulos “*Galeax*”, “*pulcher*”, “*Alexis*” e “*Hermes*” encontramos musicalidade bem visível. Também no segundo verso há expressividade patente na repetição das nasais *-m* e *-n*, contrastada com a cesura do vocábulo “*ipso*”, seguida pela derradeira palavra “*sono*”, fenômenos fonéticos que nos sugerem ritmo e musicalidade bastante significativos, chamando-nos bastante a atenção.

26. Epífora ou epístrofe

Diz respeito à repetição de vocábulos no final de dois versos seguidos como em *sumus poetae* (somos poetas) que podemos constatar abaixo:

Jungamusque manus, sumus poetae :	10
vivamusque simul, sumus poetae ,	
e juntemos as mãos, somos poetas	10
e vivamos juntamente, somos poetas ,	
(I, 73, 10-11)	

27. Epanalepse²²

Extraímos a seguir três exemplos de epanalepse, recurso este que se caracteriza pela repetição de uma palavra no início do verso, e que pode ser repetida também no final de outro verso. O recurso aparece com o escopo de reforçar o significado daquilo que está em destaque.

O poeta no exemplo abaixo se vale da epanalepse para indicar quem é Marulo por meio do pronome demonstrativo “*ille*”:

Hic magnus colitur Marullus, ille ,
ille , inquam, pater elegantiarum,
Este magno Marulo é cultivado, ele ,
ele , digo, pai das elegâncias,
(II, 79, 1-2)

²² A tradução, a seguir com o recurso estilístico da epanalepse, é da autoria do prof. Dr. José Eduard dos Santos Lohner da Universidade de São Paulo:

<i>Nequitiam vinosa tuam convivia narrant,</i>
<i>narrant in multas conpita secta vias.</i>
Tua indolência, os banquetes regados a vinho narram,
Narram as encruzilhadas cortadas em muitas vias.
(Ovídio, <i>Amores</i> , III, 1, 17-18)

No segundo exemplário, percebemos que Caiado reforça os vocativos mais uma vez com a repetição do nome próprio “*Fúrio*” para que este ame Henrique e Sabino:

Furi, Furi, iterum monende **Furi**,
Furi, dilige & Hermicum, & Sabinum.

Fúrio, Fúrio, de novo que deve ser advertido **Fúrio**,
Fúrio, ama não só Henrique como também Sabino.
(II, 28, 7-8)

Enfim, como derradeiro exemplo, destacamos dos dois primeiros versos o encômio do poeta a Míno com o recurso da epanalepse:

Unica Pieridum sis felix gloria, **Mine**,
Mine, puellaris dulcis alumne chori.

Única glória das Piérides, que sejas feliz, **Míno**,
Míno, ó doce aluno do coro de menina.
(II, 5, 1-2)

28. *Antecanto e bordão*

Há um único exemplo de antecanto e bordão nos dois livros de epigramas de Caiado. O primeiro recurso trata da repetição da mesma palavra no início de cada verso.

O poeta embalado por inúmeras repetições do nome próprio Fúrio, deseja chamar a atenção do personagem para que ame não só a Sabino mas também a Caiado. Observemos o epigrama na íntegra para apreciação:

IN FURIUM.

EPIGRAMMA

XXVIII.

Furi, diligis Hermicum? Sabinum,
Furi, dilige, sed stude Sabino,
Furi, dummodo nos quoque abs te amemur:
Furi, quid merui? Quid innocentem,
Furi, carpis? An est boni, probive,
Furi, carpere? An est quod ipse carpas?
Furi, Furi, iterum monende Furi,
Furi, dilige & Hermicum, & Sabinum.

CONTRA FÚRIO

EPIGRAMA

XXVIII

Fúrio, amas Henrique? A **Sabino**,
Fúrio, ama, mas aplica-te a **Sabino**,
Fúrio, contanto que nós também por ti sejamos amados.
Fúrio, que mereci? Por que a um inocente,
Fúrio, repreendes? Acaso é próprio do bom ou do probo, 5
Fúrio, repreender? Acaso é o que tu próprio repreendes?
Fúrio, **Fúrio**, de novo que deve ser advertido **Fúrio**,
Fúrio, ama não só Henrique como também **Sabino**.
(II, 28, 1-8)

Por sua vez, o bordão diz respeito à repetição de um vocábulo no final do verso. Como podemos perceber nos versos traduzidos, Caiado se apropria desse recurso em três versos, no primeiro, segundo e último do epigrama 28. Como Sabino é o oponente de Caiado, o poeta deixa o nome de Sabino no hemistiquio final do verso para nos passar uma ideia de oposição ao nome Fúrio que está no início de cada verso.

Assim finalizamos o nosso estudo estilístico deveras tão relevante, sobretudo para os interessados em ingressar na pós-graduação em Letras Clássicas da UFRJ.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRÉ, Carlos Ascenso. *Mal de ausência (O canto do exílio na lírica do humanismo português)*. Coimbra, 1992.

BAYET, Jean. *Littérature latine*. Paris: Armand Colin, 1965.

BALAVOINE, Claudie. *Les églogues D'Henrique Caiado ou l'humanisme portugais a la conquete de la poesie neo-latine*. Lisboa-Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.

BISCETTI, Rita. *Contributo alla storia dell'umanesimo portoghese – il primo libro degli Epigrammi di Henrique Cayado*, Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, 1978, sep. do Arquivo do Centro Cultural Português.

CARDOSO, Zelia de Almeida. *A literatura latina*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1989.

LOHNER, José Eduardo dos Santos. *A utilização de recursos formais na tragédia Fedra de Sêneca*. Letras Clássicas 3 (1989).

MARCIAL, *Epigramas*. Clássicos gregos e latinos. São Paulo: Edições 70, vol. 4.

MAROUZEAU, J. *Traité de stylistique latine*. Paris: Les Belles Lettres, 1946.

MARTIN, René & GAILLARD, Jacques. *Les genres littéraires à Rome*. Préface de Jacques Perret. Tome II. Paris: Scodell, 1981.

MARTINS, Paulo. *Literatura latina*. 1ª ed. Curitiba: IESDE Brasil. S. A., 2009. Vol. 1.

MUSTARD, Wilfred. *The Eclogues of Henrique Cayado*. Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1931.

OLIVA NETO, João Ângelo. *Falo no jardim. Priapeia grega, Priapeia latina. Tradução do grego e do latim, ensaios introdutórios, notas e iconografia*. Campinas: Unicamp, 2006.

_____. *O livro de Catulo: poemas traduzidos*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: USP, 1993.

_____. Riso invectivo Vs. Riso anódino e as espécies de iambo, comédia e sátira. *Letras Clássicas*. São Paulo: FFLCH/ USP, Humanitas, no. 7, junho de 2003.

PARATORE, Ettore. *História da literatura latina*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.

RIBEIRO, Márcio Luiz Moitinha. *Epigramas de Henrique Caiado: Estudo e tradução dos Livros I e II*. Tese de doutorado. São Paulo: USP, maio de 2011.

ROSA, Tomás da. *As éclogas de Henrique Caiado*. Separata de Humanitas. Vols. I e II da Nova Série. (Vol. V e VI da Série Contínua). Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Instituto de Estudos Clássicos, 1954.

SIMONETTI, Flora; RIBEIRO, Márcio Luiz Moitinha. *Gramática latina para seminários e mosteiros*. Rio de Janeiro: Edição do Autor: 2007, vol 1.

TANNUS, Carlos Antonio Kalil. Um olhar sobre a literatura novilatina em Portugal. *Revista Calíope – Presença Clássica*. Número 16, Rio de Janeiro: UFRJ, dez/2007.

TARRANT, R. J. *Senecan drama and its antecedents*. Harvard Studies in Classical Philology (HSPC) 82.