



Acta Scientiarum. Language and Culture
ISSN: 1983-4675

ISSN: 1983-4683

actalan@uem.br

Universidade Estadual de Maringá

Brasil

Mitemas edipianos nas Declamationes Maior 4 e Minor 306 de Pseudo-Quintiliano

Pontes, Jefferson da Silva; Miotti, Charlene Martins

Mitemas edipianos nas Declamationes Maior 4 e Minor 306 de Pseudo-Quintiliano

Acta Scientiarum. Language and Culture, vol. 42, núm. 2, e54054, 2020

Universidade Estadual de Maringá, Brasil

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=307466046008>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional.



Mitemas edipianos nas Declamationes Maior 4 e Minor 306 de Pseudo-Quintiliano

Oedipal mythemes in Pseudo-Quintilian's Declamationes Maior 4 and Minor 306

Jefferson da Silva Pontes

Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil

j_pontes@live.com

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?>

id=307466046008

Charlene Martins Miotti

Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil

Recepción: 01 Junio 2020

Aprobación: 20 Julio 2020

RESUMO:

As declamações têm se mostrado um campo profícuo para o estudo da relação entre a retórica e o drama, seja ele cômico, seja trágico. Considerando a teoria dos mitemas de Lévi-Strauss (1958) que versa sobre os elementos estruturais das narrativas míticas, propomos, no presente artigo, mapear o avizinhamento entre declamação e drama com a finalidade de averiguar uma possível circulação de histórias e de mitemas, como defende Brescia (2015), na literatura latina, em especial na composição dos temas das declamações. Para empreender essa pesquisa, tomamos como *corpus* para investigação a tragédia do rei Édipo contada por Sófocles (*Oιδίπους Τύραννος*) no contexto grego e por Sêneca (*Oedipus*) no âmbito latino, em conjunto com as *Declamationes Maior 4 e Minor 306* de Pseudo-Quintiliano, através das quais nos será permitido vislumbrar uma difusão de temas que poderiam dar face e voz à herança mitopoética romana, transmissora de um passado remoto e sustentado, amiúde, pelo *mos maiorum*.

PALAVRAS-CHAVE: declamação, drama, mito, mitema.

ABSTRACT:

Declamations have been attesting to be a fruitful field for studying the relationship between rhetoric and drama, be it comic or tragic. Considering the theory of mythemes by Lévi-Strauss (1958) that deals with the structural elements of mythic narratives, we propose, in this article, to map the proximity between declamation and drama in order to ascertain a possible circulation of stories and mythemes, as defends Brescia (2015), in Latin literature, especially regarding the composition of declamations' themes. To undertake this research, we took as a *corpus* for investigation the tragedy of King Oedipus told by Sophocles (*Oιδίπους Τύραννος*) in the Greek context and by Seneca (*Oedipus*) in the Latin scope, together with Pseudo-Quintilian's *Declamationes Maior 4 and Minor 306*, through which we will be allowed to glimpse a diffusion of themes that could give face and voice to the Roman mythopoetic heritage, carrier of a remote past, often sustained by *mos maiorum*.

KEYWORDS: declamation, drama, myth, mytheme.

INTRODUÇÃO

As declamações podem ser entendidas como o principal movimento literário do Império romano (Bloomer, 2007, p. 297), combinando técnicas de discurso público, desenvolvimento de enredos ficcionais e uso de recursos poéticos, o que representou um novo fôlego para a oratória da antiga Roma. Oriundas de uma atividade didática das escolas e acentuadamente marcadas por um estilo arraigado em figuras de linguagem, elas influenciaram (e foram influenciadas), por exemplo, pelas obras de Ovídio, Lucano, Juvenal e Sêneca em suas respectivas produções literárias, que têm sido exploradas em variadas pesquisas sobre o assunto, especialmente nos últimos 40 anos (Braund, 1997; Casamento, 2002; Goldberg, 1997; Lentano, 1999; Sabot,

NOTAS DE AUTOR

j_pontes@live.com

1981; Tarrant, 1995; Valenzano, 2018; Webb, 1997). No que concerne ao drama da idade imperial, as tragédias de Sêneca apresentam-se como um solo fértil para estudos que mapeiam o entrelaçamento entre os gêneros retórico e dramático, ainda que tal aproximação possa parecer evidente, devido ao fato de Sêneca, o rétor, – autor da coletânea de controvérsias e suasórias, pai de Sêneca, o Jovem, autor de nove tragédias e de inúmeras obras filosóficas – ter dedicado sua monumental coletânea de declamações (*Oratorum et rhetorum sententiae diuisiones colores*) a seus filhos como lê-se no prefácio do seu primeiro livro de controvérsias.

As semelhanças entre o drama e a retórica, todavia, não se restringem apenas às tragédias senequianas e às declamações de Sêneca, o rétor. Em outra oportunidade, pudemos demonstrar a aproximação temática a partir do emprego de personagens típicos (uma prostituta, um pai e seu filho) em duas declamações, a Declamatio Minor 356, da coletânea de Pseudo-Quintiliano, e o Excerptum 37, de Calpúrnio Flaco, com duas comédias plautinas (Pontes & Miotti, 2020). No presente artigo, propomos mapear novamente esse avizinhamento, sempre partindo das relação de mão-dupla entre declamação e drama, a partir da tragédia do rei Édipo (*Oἰδίποντος Τύραννος*/Oedipus) contada por Sófocles e Sêneca, e as Declamationes Maior 4 e Minor 306 (abreviadas doravante DM e Dmin, respectivamente), tendo em consideração o que defende Graziana Brescia (2015, p. 59^[1]): “[...] se, então, é possível formular hipóteses sobre uma analogia funcional entre declamação e mito com base em características comuns, talvez também seja possível presumir uma circulação, um compartilhamento de motivos literários, de histórias, de mitemas”. Antes, entretanto, de explorarmos tal conjectura, faz-se mister que abordemos, ainda que brevemente, o gênero declamatório em Roma e seus principais autores, bem como sobre o ligame entre a arte do bem falar e a arte performática.

Como dissemos anteriormente, as declamações surgiram nas escolas de retórica como um método de ensino e treinamento na composição de discursos, mas sua prática extrapolou os limites das salas de aula, transformando o exercício escolar em atividade de entretenimento entre os romanos, sendo desempenhada tanto como uma exibição dos avanços e habilidades dos alunos quanto como uma performance privada realizada em reuniões de amigos (Bartsch, 1994; Dalzell, 1955; Dupont, 1997). Além dessa peculiaridade, ressaltamos – recuperando a afirmação de Bloomer (2007) – que as declamações se tornaram um gênero literário, sendo empreendidas em duas modalidades principais: suasórias (*suasoriae*) e controvérsias (*controuersiae*), aquelas como um discurso de exortação a um personagem histórico ou mitológico (por exemplo, “Agamémnon delibera sobre se sacrificará Ifigênia, uma vez que Calcas nega que de outro modo seja possível navegar” (Costrino, 2010, p. 64)^[2], essas como um processo judiciário fictício (embora pudessem incluir cláusulas e leis de fato vigentes na sociedade romana^[3], como a legislação que punia casos de envenenamento, a Lex Cornelia de sicariis et ueneficis) que encena discursos a favor ou contra uma dada situação.

Desses exercícios, sobreviveram algumas coletâneas de controvérsias e suasórias em grego e em latim. Dos corpora declamatórios de que dispomos em grego^[4], como sugere Barbara Silva (2013), não parece ter havido uma diferenciação tão acentuada entre os gêneros tradicionais de declamação (judicial, deliberativa e epidídica). Entre as declamações em latim, temos quatro coletâneas de discursos judiciais e deliberativos. As supramencionadas declamações de Sêneca, em dez livros de controvérsias e um de suasórias; uma outra com 53 controvérsias, *Declamationum Excerpta* (‘Excertos de Declamações’), sob autoria de Calpúrnio Flaco, que teria vivido e produzido entre a metade do segundo século até o terceiro século da era comum, como aponta o estudo de Santorelli (2017), ainda que essa datação tenha sido bastante discutida – Lewis Sussman (1994) e Paul Aizpurua (2005) o situam, respectivamente, após o século I e após a Dinastia Severa, em meados do II para o III EC. Por fim, acrescentam-se as duas outras coletâneas de controvérsias atribuídas a Quintiliano, as *Declamationes Maiores* et *Declamationes Minores* (‘Declamações Maiores e Declamações Menores’), aquelas contabilizando 19 controvérsias, enquanto essas somam 145 de um número originalmente maior, 388.

Atualmente acredita-se que não se pode atribuir – pelo menos não inteiramente – a autoria das dezenove peças a Quintiliano, mas sim a seus seguidores. Segundo Shackleton Bailey (2006, p. 2), “[...]

não é inconcebível que algumas das declamações talvez tenham sido trabalho dos pupilos, preservadas pelo professor junto com as suas próprias [declamações]”. Essa hipótese também é levantada por Anthony Corbeill (2015), que ressalta o caráter didático da *opus magnum* de Quintiliano, a *Institutio oratoria*, e entende o compêndio de declamações (*maiores et minores*) como a interface prática dos ensinamentos teóricos encontrados em seu manual de formação do orador. As *Declamationes maiores* provavelmente foram escritas em diferentes momentos, tendo em consideração a hipótese de autoria coletiva, mais aceita modernamente. Não se pode perder de vista, evidentemente, a precariedade do sistema de coleta e aproximação de informações para definir as datas de obras antigas, em especial das fragmentárias. Stramaglia (2002) informa que devem ter sido escritas certamente entre os séculos I a IV EC. A primeira data toma como base o fato de que as referências às *Institutio Oratoria* (94-96 EC) são claras e a última é fixada por uma citação das *Declamationes maiores*, feitas por Jerônimo, ao final do século IV. Ainda persiste, no entanto, divergência quanto à atribuição de uma data mais específica de composição desta obra.

Todas essas controvérsias estão estruturadas no debate de uma situação problema (*thema*), respaldada por uma ou várias leis, proposta pelo Mestre, nomenclatura proposta por Winterbottom (1984) para esse professor de retórica. Com exceção das *Declamationes Maiores* 14/15 e 18/19, dos trechos de discursos (*sententiae*) reportados por Sêneca, das nove primeiras controvérsias de Calpúrnio Flaco e de três *Declamationes Minores*, que são discursos de acusação e defesa de um mesmo caso, nós dispomos apenas de um discurso, ou da defesa ou da acusação, para as situações problema propostas nas controvérsias. Essas declamações versam sobre os temas mais diversos, dentre os quais destacam-se alguns exemplos esdrúxulos, como o caso do pai que, de tanto chorar pela morte de dois dos seus três filhos, perdeu a visão, mas a recuperou assim que seu último filho se suicidou como havia sonhado que aconteceria (Calp. Decl. 10). Além dos conflitos envolvendo pais e filhos, a grande maioria dos temas propostos são protagonizados, por exemplo, por tiranos e tiranicidas, ricos e pobres, madrastas e enteados em situações de envenenamento. Muitos desses personagens tornaram-se estereótipos, tendo sido reproduzidos em todas as coletâneas de declamações, como o caso da madrasta que foi acusada de ter envenenado seu enteado e, durante a tortura, confessou que sua filha havida sido cúmplice no crime (Con. 9.6; Dmin 381 e Calp. Decl. 12).

Aos alunos era solicitado que desenvolvessem uma performance eficaz através dos seus discursos, tendo em vista o jogo interativo e todos os seus elementos, os quais os preparariam para uma situação real (o fórum) a partir de um exercício fundamentado em uma conjuntura fictícia. Essa ficcionalidade ficaria a cargo dos temas propostos para o debate, que podem ter origem nas escolas gregas de retórica (Bornecque, 1902; Deratani, 1929; Migliaro, 1989; Rossi, 1918, 1919) e serem entendidos como uma evidência das condições político-sociais da época em que foram compostos, como sugere Thomas Simonds (1896). As declamações, sob essa perspectiva, seriam a descrição de um mundo construído a partir de personagens estereotípicos, atuando em conflitos jurídicos simulados que serão julgados por leis igualmente fictícias na maioria dos casos. Isso equivaleria a uma transposição do mundo real para uma cidade fantástica, *Sophistopolis*, nome cunhado por Russell (1983) para esse universo ficcional em que são ambientadas as tramas declamatórias.

Em um desses casos, em particular na Declamação Menor 306, lemos uma proposição com um tema muito peculiar apresentado pelo Mestre a seus alunos, a fim de que construíssem um discurso de defesa: um filho que, abandonado após nascer, retorna à cidade e pede em casamento a mulher que, supostamente, seria a sua mãe.

DECLAMATIONES MINOR 306 E MAIOR 4

A fim de conhecermos melhor este caso, leiamos com atenção o tema determinado para o debate:

A criança abandonada que pede em casamento a mãe que nega

O marido, partindo em viagem, ordenou à esposa que abandonasse a criança após o parto. O menino foi abandonado. O marido morreu no exterior e deixou sua mulher como herdeira. Depois de um tempo, um certo adolescente, cuja idade conferia com a época do abandono, começou a dizer-se filho e a reivindicar a herança para si. Durante a demora do processo, esse mesmo adolescente tornou-se herói na guerra. Como recompensa, pediu o casamento com aquela que ele dizia ser sua mãe, permanecendo ainda o primeiro pleito. A oposição contradiz^[5].

A história desse rapaz sem nome, como todos os personagens das controvérsias não baseadas em eventos históricos, evoca, em nós leitores, o mito do rei Édipo narrado por Sófocles e por Sêneca, o Jovem^[6]. Os detalhes que desencadeiam essa reminiscência são três eventos sucessivos: o abandono da criança, a morte do pai e o casamento com a mãe. Cabe ressaltar que, embora esses três episódios (como pudemos perceber através da leitura do tema da declamação) estejam presentes no caso – na verdade, o casamento é apenas requerido, não concretizado como no enredo das tragédias –, as diferenças (que emergem em todas as instâncias: desde a estrutura, a sucessão dos fatos e o modo como são narrados) entre as narrativas dramáticas e a declamatória não prejudicam o reconhecimento da proximidade entre as histórias.

Essas disparidades fazem parte do processo de assimilação e utilização de outros textos, a condição sine qua non da intertextualidade, como sugerem Conte e Barchiesi (2010, p. 94), ao afirmarem que “[...] todo texto literário se configura então como absorção e assimilação de outros textos, sobretudo como transformações daqueles (este nos parece o momento mais importante na intertextualidade: a transformação)”. Nos termos da construção do enredo da própria história, a principal transformação entre as narrativas dramáticas e a declamatória, a nosso ver, reside no fato de Édipo, na tragédia, ser vítima de um destino que procurou evitar a todo custo, ao passo que, na declamação, não se pode caracterizar o jovem como vítima do destino, pois se assim for feito, aceita-se a validade da sua narrativa; apontando-o como ganancioso e negando o casamento, dá-se indícios da veracidade dos laços sanguíneos.

O casamento surge, no caso, como uma estratégia adotada após ganhar uma recompensa por ter-se tornado herói de guerra, uma premiação muito comum nas declamações – todos aqueles que lutam bravamente e tornam-se heróis ganham o direito a uma recompensa (*praemium*). Sua primeira reivindicação, antes da outorga da recompensa por heroísmo, é a paternidade, não o casamento, que surge como estratagema após a concessão da recompensa. A defesa da mulher sagazmente capta a intenção do jovem e constrói grande parte da argumentação sob essa perspectiva, afirmando o seguinte, por exemplo: “É o que mais temo: que o jovem que pede casamento com aquela que ele dizia ser sua mãe aparente querer chegar à verdade, e que vós creiais que isto seja uma averiguação de suas origens latentes” (Dmin 306.2,)^[7]. Esse emblemático excerto da argumentação da defesa da mulher, em especial a frase *uideatur uelle ad uerum peruenire*, revela mais uma aproximação com a história do tebano Édipo que, na busca por sua real identidade, pela gênese da calamidade que assolou Tebas, parte avidamente em uma investigação a respeito da sua ascendência, ainda que Jocasta e Tirésias o tenham advertido várias vezes dos perigos de se procurar a verdade (Soph., 511; 528; 700-1; Sên., 825-7; 835-6).

Para a defesa da mulher, essa busca pela verdade revelará ao jovem a sua origem desconhecida, uma vez que, como argumenta-se ao longo do discurso, não há vínculos parentais entre a matrona e o rapaz. O laço familiar que une Édipo a Jocasta é inexistente na história dos personagens dessa declamação, segundo a argumentação do defensor, o qual, ao expor que o jovem tenta roubar patrimônio alheio, sugere a perda da recompensa conquistada (Dmin 306.4) como uma medida punitiva. Ao sugerir tal punição, o defensor parece não descartar a possibilidade de o jovem ser filho legítimo do casal, o qual, segundo a legislação romana, não poderia reivindicar acesso à herança ainda que os laços familiares fossem verdadeiros, uma vez que ele foi rejeitado após o nascimento. Vejamos como essa questão funciona na teoria legislativa.

De acordo com a legislação romana, os pais, valendo-se do pátrio poder (*ius patria potestas*), uma prerrogativa unicamente romana (Saller, 1994), tinham o direito de controlar o bem-estar (físico e

monetário) dos seus filhos, não se sabe a proveniência desse direito, porém Bé Breij (2006) aponta para uma possível origem etrusca. Na literatura, não nos faltam exemplos de autores gregos e latinos que outrora abordaram esse apanágio paterno. Dionísio de Halicarnasso (*Antiquitates Romanae*, 2.26.4), Sexto Empírico (*Pyrrhoniae hypotyposes*, 3.211) e Ulpiano (*Digesta* 1.6.8), por exemplo, deixam claro o que estava subentendido a respeito desse poder exclusivamente paterno: sob esse direito, os pais poderiam vender seus filhos (*ius uendendi*), abandoná-los enquanto bebês (*ius exponendi*), obrigá-los a casar e se divorciarem, além de deserdá-los e adotar outros jovens como seus novos filhos. Uma vez expulso da família, o filho não tinha qualquer garantia ou recurso judicial, como assinala Thomas (1986), que o reintegrasse à sua casa, exceto a vontade paternal.

A essa altura, a defesa começa uma retrospectiva dos fatos com a finalidade de provar a não filiação e, ao mesmo tempo, amenizar a possível culpa que possa recair sobre a mulher quanto ao abandono, outra semelhança com o mito do rei tebano. Nenhuma informação nos é fornecida a respeito desse processo de rejeição do bebê, mas, para o defensor, a culpa não deve recair sobre ela, uma vez que “[...] se ela fosse capaz de mentir a respeito disso, não teria abandonado (a criança)” (Dmin 306.4) ^[8]. Ou seja, a calamidade teria acontecido por ordem do marido. Nas narrativas trágicas, ao contrário, os poetas nos fornecem alguns dados sobre o repúdio que Édipo recebeu após o seu nascimento. Segundo a narrativa sofocleana (Rei Édipo, 717-719) ^[9], “[...] e, do nascimento da criança, três dias não transcorreram / que ele lhe atou as articulações dos pés / e a atirou – pelas mãos de um outro – em monte impérvio”. Já Sêneca nos conta que o pequeno recém-nascido teve seus pés amarrados e perfurados por um ferro e fora dado por Forbas, um pastor, a um velho que apascentava os rebanhos no monte Citero, o qual, por sua vez, deu a criança a Pólipo e Mérope, reis de Corinto (Sêneca, Édipo, 853-859). Nessa comparação, destaca-se uma pequena divergência entre os enredos das tragédias e o da declamação: o fato de que a mãe tenha abandonado a criança a mando do marido (no drama de Sófocles, essa informação é vaga – ‘pelas mãos de um outro’ –, embora possamos depreender que Laio teria retirado a criança da sua casa). Em Sêneca, essa informação não existe. Na conversa com o velho pastor (Sêneca, Édipo, 805-821), o rei descobre que fora dado por Forbas (Sêneca, Édipo, 853-4), que não nos apresenta de quem recebeu a criança com os pés amarrados e perfurados.

Édipo teria retornado a Tebas devido ao medo que manifestava frente à previsão do oráculo, anos depois de ter crescido como filho dos reis de Corinto. Assim como Édipo retornou à sua família anos após ter sido repudiado, o rapaz retorna à sua suposta casa. Para o orador, no entanto, “[...] ao buscar patrimônio alheio, ele não julga relevante que isso se efetive como herança ou como dote” (Dmin 306.5) ^[10]. Cada uma dessas formas de conseguir dinheiro está ligada a um processo. Tenhamos em mente que, nesse caso, há dois litígios. O primeiro, da paternidade, no qual, de acordo com a defesa, a honra da sua cliente não havia sido tocada; e o segundo, que versa sobre o casamento, no qual a mulher é obrigada a expor sua condição (de viúva sem cadáver ao qual honrar com ritos fúnebres): “Uma vez [...], ela diz, [...] tive um casamento infeliz. Meu marido viajava no exterior; ele tinha ido para um lugar de onde não voltou” (Dmin 306.6) ^[11], tal qual o rei de Tebas que, em viagem ao exterior, foi morto em uma estrada que se dividia em três na região da Fócida (Sêneca, Édipo, 772; Sófocles, Rei Édipo, 733-734).

Evidentemente, há inúmeros contrastes entre essas duas narrativas, os quais não se restringem somente ao gênero em que foram contadas. Édipo, segundo afirmaram o oráculo e o adivinho Tirésias, teria matado seu pai e casado com sua mãe; porém, explica Oliveira (2015, p. 19-21), o texto grego não dá margem a essa interpretação ‘casada’ (i.e., ter se casado com a mãe implica ter matado o pai), visto que a única testemunha ocular do crime atesta que Laio tenha sido assassinado por um bando de ladrões:

CREONTE: Disse que ‘bandidos’ o encontraram e mataram, não pela força de um só, mas com múltiplas mãos. ÉDIPÔ: Como o ‘bandido’ teria chegado a tanta audácia se algo não tivesse sido tramado aqui com dinheiro? (Sófocles, Rei Édipo, 122-125) ^[12].

O emprego do singular e plural em *ληστής/ληστὰς* ('bandido/bandidos') utilizado por Creonte deixa claro que não era apenas um o assassino de Laio e esta informação vem do único sobrevivente da comitiva. Mesmo assim, Édipo transforma a palavra 'bandidos' em singular, dando indício de que, para ele, ser filho de Jocasta e assassino do pai era uma e mesma coisa, ainda que o texto claramente dissocie as duas informações. No mito edipiano, o oráculo ocupa a função principal no enredo, sendo praticamente responsável pela solução do crime de parricídio. Se acreditarmos nas previsões do oráculo, sim, Édipo teria assassinado seu pai. Se não, o rei teria se precipitado nas suas ações diante da previsão e, talvez, não teria sido o assassino de Laio (Oliveira, 2015, p. 20). Como vimos, na Declamatio Minor 306, não há nenhuma menção à presença de um oráculo no desenrolar na trama, o que não pode ser dito com relação à Declamatio Maior 4, na qual presenciamos novamente um conflito familiar.

De acordo com o tema proposto, um homem consultara um astrólogo (*mathematicus*) para obter mais informações sobre o parto da sua mulher. Segundo a previsão, o menino lutaria bravamente na guerra, tornar-se-ia um herói e, sem seguida, um parricida. Após concretização da primeira parte da profecia, o herói apresenta os motivos pelos quais deseja suicidar-se sob a contestação do pai.

A argumentação central deste caso, como as informações no tema apontam, é sobre o que se chama de *mors uoluntaria*, morte voluntária (em grego, *προσαγγελία*, prosangélia), ou a licença para se matar^[13]. No seu discurso, o filho revela que a contestação do pai é uma tentativa de manutenção do fatum (DM 4.1.1) e, ao mesmo tempo, ele já se apresenta como um parricida, pronto a assassinar seu progenitor: "[...] não foi apenas o astrólogo a profetizar para nossa geração, em nossos tempos, sobre estas mãos: eu também acredito que cometerei um parricídio"^[14] (DM 4.1.2.). O parricídio, comenta Antonio Stramaglia (2013, p. 88, n. 7)^[15], "[...] poderia indicar não apenas um assassinato que já foi cometido, mas também um crime que ainda estava sendo planejado e, da mesma forma, poderia designar o (suposto) futuro réu de um parricídio". Tal como Édipo se precipitara diante do anúncio do oráculo, o jovem dessa declamação parece tomar como verdadeira a narrativa do astrólogo ao expor aos senadores: "Eu, que quero morrer para não levar adiante o parricídio, não saberia como não cometê-lo, se continuasse vivendo"^[16] (DM 4.2.3).

É importante termos em mente o mecanismo de construção dessas duas declamações. Ambos os filhos se tornaram heróis e foram contemplados com uma recompensa, a qual, na Declamatio Minor 306, desencadeou um novo processo judicial e, na Declamatio Maior 4, foi interpretada como indício de um crime futuro e como um meio de alcançar a morte caso seus motivos não fossem aceitos pelos senadores (DM 4.6.1-6). A presença do oráculo e a precipitação do jovem na Declamação Maior 4, mais os três grandes eventos que rememoram o mito edipiano – o abandono, a morte do pai e o casamento – da Declamação Menor 306 funcionam como um mecanismo alusivo que proporciona ao leitor atento a possibilidade de fazer conexões entre os textos. Esses três eventos são os 'sinais da lembrança' (*segnali dei ricordi*), para utilizar a expressão de Gian Biagio Conte (2012), que permitem a associação e o reconhecimento do elo entre a história narrada através da declamação e aquela trágica.

A lenda de Édipo, sob a perspectiva estoica senequiana, serve como ilustração e difusão de preceitos filosóficos sobre o destino como plano de um universo ordenado, do qual o ser humano não possui vias de escape. Essa história encenada por volta de 430 e 425 AEC, primeiramente, por Sófocles, recontada no contexto romano por Sêneca e ressignificada, séculos depois, por Sigmund Freud^[17], configura-se como um discurso de reutilização de acordo com a distinção proposta por Heinrich Lausberg (1967) e recuperada por Conte (2012) ao discutir sobre o discurso poético e a sua função retórica. O 'discurso de reutilização' (Wiedergebrauchsrede) conservaria a mesma capacidade de emprego para controlar certas situações típicas no interior de uma ordem social mais ou menos diferenciada. Como explica Conte (2012, p. 41)^[18], citando Lausberg, essa reutilização operaria como uma ferramenta ao atuar na "[...] manutenção consciente da plenitude e da continuidade da ordem social e, no fundo, também da característica necessariamente social da humanidade em geral".

Por gozar de uma consciência social, o próprio caráter de reutilização implica, para as formas do discurso assim definidas, a conservação na memória, criando o que Conte denomina tradição literária ('tradizione' letteraria, aspas do original), que entra em ação no momento em que o autor confecciona um novo texto. O mecanismo alusivo, nesses casos, faz-se por meio do princípio da economicidade

[...] que gera um curto-círcuito entre o velho e o novo, graças ao qual os dois percursos (entre novo e velho, entre velho e novo) se fundem e as alusões são por assim dizer 'queimadas', na medida em que são expostas e contemporaneamente assumidas numa nova ordem de sentido (Conte & Barchiesi, 2010, p. 91).

Ela só poderá ser reconhecida por um leitor que se recorde claramente dos textos que estão dialogando.

Esse processo de reconhecimento da proximidade entre as narrativas vale também para as diferenças que o leitor, porventura, possa encontrar durante a leitura do texto; ele não se restringe apenas às semelhanças. Tomemos, a título de exemplificação, a paternidade contestada no primeiro processo iniciado pelo jovem, que é o tópico principal da argumentação da defesa, tendo sido retomada inúmeras vezes ao longo do discurso: "Jovem, não te espoliarei de tua glória. Tu derrotaste os inimigos. Felizes teus pais, se os tiveres!" (Dmin 306.8) ^[19]; como contra-argumento: "Ao reivindicar esta (mulher) como tua mãe, admitiste que teus pais são desconhecidos" (Dmin 306.17) ^[20]; ou ainda em: "Antes de tudo, é evidente que a prova de filiação que ele reivindica é inexistente; caso contrário, não haveria necessidade de recompensa" (Dmin 306.21) ^[21]. Esse grau de parentesco que a defesa nega incessantemente existe na narrativa de Édipo, o qual, casando-se com a própria mãe, engravidou-a, gerando filhos-irmãos. Essa dessemelhança não prejudica a rememoração do mito de Édipo, visto que o processo de reconhecimento da alusividade não reside propriamente nos pontos semelhantes, mas em captar o diálogo operado entre os textos na construção do novo sentido porque, como explica Conte (2012, p. 71) ^[22], "[...] a dimensão poética do novo texto não visa envolver no próprio espaço compositivo a do texto anterior, em uma identificação dos dois momentos que, pela intervenção evocativa, são postos em coexistência".

CONSTRUÇÃO DOS TEMAS

Vejamos sob outra perspectiva: tanto Sófocles como Sêneca trataram o tema poeticamente no âmbito do drama, abordando-o segundo as convenções da tragédia que, segundo a explicação de Aristóteles (2008, *Poética*, 1450a15,) ^[23],

[...] não é a imitação dos homens, mas das ações e da vida [tanto a felicidade como a infelicidade estão na ação, e a sua finalidade é uma ação e não uma qualidade: os homens são classificados pelo seu caráter, mas é pelas suas ações que são infelizes ou o contrário].

Ainda que o filósofo estagirita tenha se atido à epopeia e aos gêneros dramáticos, e esta sua prescrição seja direcionada à tragédia, acreditamos que essa observação possa ser aplicada às declamações, pois são as ações (atrocidades) que levam os personagens ao pleito; a única distinção é a inexistência de um veredito final que determine o desenlace da trama. Tanto a tragédia como a declamação seriam, tal como presumira Aristóteles (*Poética*, 1450a15), "[...] a imitação das ações e da vida [...]"; ambas, tragédia e declamação, acrescidas de uma pitada de ficção.

Voltemo-nos para a configuração dos temas das declamações oriundos da produção poética, em especial, do drama. Para além de uma mera síntese, o tema das declamações tem sido mote de uma série de reflexões não apenas sobre o sistema retórico-declamatório, mas, de igual maneira, sobre o sistema literário, protagonizando estudos comparativos dos prólogos das peças teatrais (Questa & Raffaelli, 1984; Pianezzola, 2007). Convém lembrarmos ainda que os themata são interpretados como um paratexto (Mal-Maeder, 2007) ou como um microtexto narrativo (Pasetti, 2015). Ancorada na ideia de paratexto ilustrada por Genette (1987), Mal-Maeder (2007) entende o bloco de informações constituído pelas leis e pela situação problema que precede a

explicação dada pelo Mestre (sermo) e pela declamação (declamatio) como um paratexto, uma porção textual que oferece ao declamador informações e elementos a respeito do universo fictício do caso proposto.

Esse paratexto, ainda segundo Mal-Maeder (2007, p. 19), por vezes, permitiria o desenvolvimento de várias cores (no campo da retórica, termo que indica estilo, tom, caracterização discursiva), tendo em vista que, a partir dos dados espaço-temporais fornecidos, o declamador poderá criar uma argumentação que melhor se encaixe na sua defesa. Lucia Pasetti (2015), por sua vez, trata o tema declamatório como um microtexto narrativo caracterizado pela presença de uma cadeia lógico-causal-temporal. Partindo da ideia do tema como um paratexto que fornece instruções aos declamadores (Mal-Maeder, 2007) e da análise dos contos de Propp (1968), a autora entende que cada um dos elementos que compõem esse microtexto devem e podem ser absorvidos e amplificados no âmbito da própria declamação. Para Pasetti (2015), os temas declamatórios, assim como os contos populares, podem ser vistos como tendo sua própria morfologia, componentes recorrentes (ou morfemas) que podem ser facilmente identificados, como a ação inicial, a esfera da ação e o modo como ela foi realizada, por exemplo.

O tema apresenta uma estrutura de texto narrativo aberto, ou seja, as características das partes envolvidas não são indicadas a priori, cabendo ao declamador esboçar o êthos de cada um dos personagens. Henri Bornecque (1902, p. 86) ^[24] já observava: “[...] em uma palavra, e de propósito, os personagens são sempre simples abstrações, pai, filho, rico, pobre, pirata, sem a menor característica: o aluno é quem coloca as ‘cores’”. As controvérsias, entre o empírico e o fantástico, participariam de um processo mimético em seu núcleo narrativo que consiste num retrato de uma porção da vida, ainda que, muitas vezes, exagerada ou imaginária, resumida no thema. Os conflitos que vemos nas declamações, muitas vezes, vão além da simples realidade romana, abordando problemas centrais do comportamento humano, como defende Erik Gunderson (2003). A estrutura desses discursos se concretizaria a partir da discussão das mazelas do interlocutor, ou seja, do personagem principal da declamação em questão; um debate em pequena escala dos tipos de problemas que podem ser encontrados entre os romanos. No ambiente cênico do drama trágico, ainda que os poetas tendam a retratar os homens melhores do que se apresentam (Aristóteles, *Poetica*, 1448a5-15), esse discurso se configura sob os moldes do protagonista, com quem os espectadores se identificarão através da expurgação dos sentimentos. Enquanto os dramas pautam problemas a serem resolvidos em uma catarse comum, as declamações pautam problemas que exercitarião a engenhosidade do orador em treinamento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa função prática aliada àquela colisão entre velho e novo, entre assuntos do drama que são retrabalhados na declamação, encontram respaldo na interpretação que Mary Beard (1993) nos fornece a respeito dos temas das declamações, um elemento integrante da *mithopoeisis* romana, presente no conhecimento e no imaginário romano. Para Beard (1993, p. 56) ^[25],

Eles (os temas) constroem um mundo fictício de ‘contos tradicionais’ para negociar e renegociar as regras fundamentais da sociedade romana; eles ‘naturalizam a arbitrariedade’ dessas regras, colocando-as no contexto de sanções legais; eles oferecem uma visão de autoridade superior – definida não em termos de intervenção divina, mas em termos da sanção social do direito romano; eles fornecem foco para a reapresentação e constante re-resolução de centrais conflitos humanos romanos que os regulamentos sociais cotidianos não resolvem (e não podem fazê-lo); eles oferecem uma arena para aprender, praticar e lembrar o que é ser e pensar romano.

Essas histórias, independentemente da sua ficcionalidade e do seu valor educacional, possuem um valor social, por divulgar, como assegura Beard (1993), que declamação é debate sobre problemas, é negociação sem fim porque nenhuma das partes sairá vencedora. Arquitetadas com problemas que poderiam ser comuns a qualquer família romana (deserdação de um filho, envenenamento de um membro familiar, traições entre cônjuges) e, às vezes, envolver figuras históricas, as declamações mostram que os mitos romanos não eram

meramente exemplares, mas eram reguladores e, ao mesmo tempo, ajudavam os jovens romanos a construir sua própria identidade e a marcar sua posição dentro da família e da sociedade. A respeito do emprego dos mitos nas declamações, convém retomarmos a hipótese de Brescia (2015, p. 59) que reportamos no início deste artigo: “[...] se, então, é possível formular hipóteses sobre uma analogia funcional entre declamação e mito com base em características comuns, talvez também seja possível presumir uma circulação, um compartilhamento de motivos literários, de histórias, de mitemas”.

Esse último termo, mitema ou grandes unidades constituintes (*mythèmes* ou *grosses unités constitutives*), foi cunhado pelo antropólogo Claude Lévi-Strauss (1958), em seu estudo *A estrutura dos mitos*, para designar cada um dos núcleos narrativos que podem ser dissociados dentro de uma narrativa mítica, de forma que a estrutura do mito resultará da combinação de vários mitemas, os quais podem ser reagrupados para dar origem a novas ou diferentes versões. Resumidamente, o antropólogo argumenta que o mito seria como a linguagem, portadora de estruturas essenciais (fonemas e morfemas, por exemplo), o que nos permitiria traduzir uma narrativa mítica de uma língua para outra, mantendo sempre as suas capacidades enunciativas devido aos componentes estruturais, ou seja, os mitemas, unidades de conteúdo sem aparente valor intrínseco que, a depender da forma como são agrupados, são capazes de produzir um novo sentido (Lévi-Strauss, 1958).

A resposta do oráculo, o abandono da criança, a morte do pai e o casamento com a mãe funcionam, a nosso ver, como mitemas, elementos estruturais da narrativa que somente possuem sentido e são capazes de suscitar a lembrança do mito trágico se alocados em conjunto. Nossa processo de reconhecimento desses elementos nas narrativas declamatórias, de acordo com o que foi exposto por Lévi-Strauss, se dá pela ordenação sucessiva dos fatos, em um mesmo alinhamento estrutural, isto é, na Declamatio Minor 306, comparecem sequencialmente três mitemas (o abandono, a morte do pai e o casamento – ainda que apenas na forma de pedido) e na Declamatio Maior 4, dois (a consulta oracular e o possível crime de parricídio). Esse emprego de histórias amplamente conhecidas, sustenta Brescia (2015, p. 88), através das quais a declamação aspirava assumir a forma de uma verdadeira “[...] mitopoiese romana [...]”, recuperando o termo cunhado por Beard, oferecia, portanto, uma oportunidade de percorrer novos caminhos, os quais poderiam dar face e voz à herança mitopoética romana, transmissora de um passado remoto e sustentado, amiúde, pelo *mos maiorum* para que se possa escrever novas histórias, respaldadas pelos costumes e valores dos antigos. Em se tratando das histórias que vimos, ambos os personagens, Édipo e o rapaz, vivenciaram o que profetizara Creonte (*Sen., Oed. 237-8*): “[...] contigo mesmo travarás guerra ... novamente retornado ao ventre materno” (*tecum bella geres ... maternos iterum reuoltus in ortus*).

AGRADECIMENTO

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES).

REFERÊNCIAS

Aizpurua, P. (2005). Un monde de mots. In Calpurnius, F., & Aizpurua, P. *Les plaidoyers imaginaires: (extraits des déclamations)* (p. 7-26). Paris, FR: Le Promeneur.

Aristóteles. (2008). *Poética* (3rd ed., A. M. Valente, Trad.). Lisboa, PT: Fundação Calouste Gulbenkian.

Bartsch, S. (1994). *Actors in the audience: theatricality and doublespeak from Nero to Hadrian*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Beard, M. (1993). Looking (harder) for Roman myth: Dumézil, declamation and the problems of definition. In F. Graf (Ed.), *Mythos in mythenloser Gesellschaft: das paradigmata roms* (p. 44-64). Stuttgart, DE; Leipzig, DE: Teubner.

Bloomer, W. M. (2007). Roman declamation: the Elder Seneca and Quintilian. In W. Domink & Jon H. (Ed.), *A companion to Roman rhetoric* (p. 297-306). Oxford, UK: Blackwell.

Bonner, S. F. (1949). *Roman declamation in the late Republic and early Empire*. Berkeley, CA; Los Angeles, CA: University of California Press.

Bornecque, H. (1902). *Les déclamations et les déclamateurs d'après Sénèque le Père*. Lille, FR: Université de Lille.

Braund, S. M. (1997). Declamation and contestation in satire. In W. J. Dominik (Ed.), *Roman eloquence: rhetoric in society and literature* (p. 147-165). London, UK; New York, NY: Routledge.

Breij, B. (2006). *Vitae necisque potestas* in Roman declamation. *Advances in the history of Rhetoric*, 9, 55-79. Doi: 10.1080/15362426.2006.10557261

Brescia, G. (2015). Declamazione e mito. In M. Lentano (a cura di). *La declamazione latina: prospettive a confronto sulla rettorica di scuola a Roma antica* (p. 59-88). Napoli, IT: Liguori.

Casamento, A. (2002). *Finitimis oratori poeta: declamazioni retoriche e tragedie senecane*. Palermo, IT: Flaccovi.

Cole, T. (1991). *The origins of rhetoric in ancient Greece*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.

Conte, G. B. (2012, no prelo). *Memoria dei poeti e sistema letterario: Catullo, Virgilio, Ovidio, Lucano* (Piccolo et al., Trad.). Campinas, SP: Unicamp.

Conte, G. B., & Barchiesi, A. (2010). Imitação e arte alusiva: modos e funções da intertextualidade. In G. Cavallo, P. Fedeli, & A. Giardina (Eds.), *O espaço literário da Roma antiga* (p. 87-121, D. P. Carrara, F. M. Moura, Trad.). Belo Horizonte, MG: Tessitura.

Corbeill, A. (2015). A student speaks for social equality in the Roman classroom: Quintilian, *Declamationes Minores*, 260. In M. Dinter, C. Guérin, & M. Martinho (Eds.), *Reading Roman declamation: the declamations ascribed to Quintilian* (p. 11-23). Berlin, DE; New York, NY: De Gruyter.

Costrino, A. (2010). *A lição dos declamadores: Sêneca, o rétor, e as suasórias* (Tese de Doutorado). Universidade de São Paulo, São Paulo.

Dalzell, A. (1955). C. Asinius Pollio and the early history of public recitation at Rome. *Hermathena*, 86, 20-28.

Deratani, N. (1929). Le réalisme dans les déclamations. *Revue de Philologie, d'histoire et de littérature anciennes*, 55, 184-189.

Dupont, F. (1997). Recitatio and the reorganization of the space of public discourse. In T. Habinek, & A. Schiesaro (Eds.), *The roman cultural revolution* (p. 44-59). Cambridge, MA; Londres, UK; Nova Iorque, NY: Cambridge University.

Fitch, J. G. (1981). Sense-pause and relative dating in Seneca, Sophocles and Shakespeare. *The American Journal of Philology*, 102(3), 289-307. Doi: 10.2307/294132

Genette, G. (1987). *Seuils*. Paris, FR: Editions du Seuil.

Goldberg, S. (1997). Melpomene's declamation (rhetoric and tragedy). In W. J. Dominik (Ed.), *Roman eloquence: rhetoric in society and literature* (p. 166-181). London, UK; New York, NY: Routledge.

Gunderson, E. (2003). *Declamation, paternity, and Roman identity: authority and the rhetorical self*. New York, NY: Cambridge University Press.

Kennedy, G. A. (1963). *The art of persuasion in Greece*. London, UK: Routledge & Kegan Paul.

Klein, G. R. (2015) *O Édipo de Sêneca: tradução e estudo crítico* (Dissertação de Mestrado). Universidade de Estadual de Campinas, São Paulo.

Lanfranchi, F. (1938). *Il diritto nei retori romani*. Milano, IT: A. Giuffré.

Lausberg, H. (1967). Rhetorik und Dichtung. *Der Deutschunterricht*, 18(6), 47-93.

Lentano, M. (1999). La declamazione latina: Rassegna di studi e stato delle questioni. *Bollettino di Studi Latini*, 29, 571-621.

Lévi-Strauss, C. (1958). La structure des mythes. In C. Lévi-Strauss. *Anthropologie structurale* (p. 227-257). Paris, FR: Plon.

Mal-Maeder, D. van (2007). *La fiction des déclamations*. Leiden, NL; Boston, MA: Brill.

Migliaro, E. (1989). Luoghi retorici e realtà sociale nell'opera di Seneca il Vecchio. *Athenaeum*, 67, 525-549.

Oliveira, F. R. (2015) Édipo enxadrista. In Sófocles. *Rei Édipo* (F. R. Oliveira, Introd. Trad. e Notas) (p. 11-21). São Paulo, SP: Odysseus.

Pasetti, L. (2006). Un suicidio fallito. La topica dell'ars moriendi nella XVII declamazione maggiore pseudo-quintiliana. In L. C. Montefusco (Ed.), *Papers on rhetoric VIII* (p. 179-207). Roma, IT: Herder Editrice.

Pasetti, L. (2015). Cases of poisoning in Greek and Roman declamation. In E. Amato, F. Citti, & B. Huelsenbeck (Eds.), *Law and ethics in Greek and Roman declamation* (p. 155-199). Berlin, DE; Boston, MA: Walter de Gruyter.

Pianezzola, E. (2007). Spunti per un'analisi del racconto nel thema delle Controversiae di Seneca il vecchio. In F. Boschetti (Ed.), *Percorsi di studio dalla filologia alla storia* (p. 251-263). Amsterdam, NL: Adolf M. Hakkert.

Pontes, J. S., & Miotti, C. M. (2020, no prelo). Senex, meretrix e adulescens: um triângulo amoroso das cenas de Plauto à corte das declamações de Calpúrnio Flaco e de Pseudo-Quintiliano. *Revista Argos*.

Propp, V. (1968). *Morphology of the Folktale*. Austin, TX: University of Texas Press.

Questa, C., & Raffaelli, R. (1984). *Maschere Prologhi, naufragi nella commedia plautina*. Bari, IT: Adriatica.

Rossi, S. (1918). Vita e realtà nelle Controversiae di Seneca il Retore. *Rivista Indo-Greca-Italica di filologia, lingua, antichità*, 3-4, 11-19.

Rossi, S. (1919). Vita e realtà nelle Controversiae di Seneca il Retore. *Rivista Indo-Greca-Italica di filologia, lingua, antichità*, 1-2, 13-28.

Russell, D. (1983). *Greek declamation*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

Sabot, A. F. (1981). Les Héroïdes d'Ovide: préciosité, rhétorique et poésie. *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt II*, 31(4), 2552-2636. Doi: 10.1515/9783110863666-009

Saller, R. (1994). *Patriarchy, property and death in the Roman family*. Cambridge, UK: Cambridge University.

Santorelli, B. (2017). Metrical and accentual clausulae as evidence for the date and origin of Calpurnius Flaccus. In M. T. Dinter; C. Guérin, e M. Martinho (Eds.). *Reading Roman Declamation: Calpurnius Flaccus* (p. 129-140). Berlin, DE; Boston, MA: Walter de Gruyter GmbH.

Shackleton Bailey, D. R. (2006). *Quintilian: the lesser declamations* (Vol. 1, Loeb Classical Library). Cambridge, UK: Harvard University Press.

Silva, B. C. (2013). Declamação como gênero: definição, origens e prática. *Letras Clássicas*, 17(2), 77-100. Doi: 10.11606/issn.2358-3150.v17i2p77-100

Simonds, T. S. (1896). The themes treated by the Elder Seneca (Tese de Doutorado). Johns Hopkins University, Baltimore.

Sófocles. (2015). *Rei Édipo* (F. R. Oliveira, Introd. Trad. e Notas). São Paulo, SP: Odysseus.

Stramaglia, A. (2002). *La città che si cibò dei suoi cadaveri* (Declamazioni maggiori, 12). Cassino, IT: Edizioni dell'Università degli Studi di Cassino.

Stramaglia, A. (2013). [Quintiliano] *L'astrologo* (Declamazioni Maggiori, 4). Cassino, IT: Università di Cassino.

Sussman, L. (1994). *The declamations of Calpurnius Flaccus*. Leiden: NL; New York, NY: Höhn, E. J. Brill.

Tarrant, R. (1995). Ovid and the failure of rhetoric. In D. Innes, H. Hine, & C. Pelling (Eds.), *Ethics and rhetoric. Classical essays for Donald Russell on his seventy-fifth birthday* (p. 63-74). Oxford, UK: Clarendon Press Oxford.

Thomas, Y. (1986). Remarque sur la jurisdiction domestique à Rome. In *Actes de La Table Ronde: parenté et stratégies familiales dans l'Antiquité romaine* (p. 449-474). Roma, IT: L'École Française de Rome.

Valenzano, C. (2018). *Scaenica ostentatio: percorsi di teatralità tragica nelle Declamationes minores dello Pseudo-Quintiliano* (Tese de doutorado). Università di Bologna, Bologna.

Webb, R. (1997). Poetry and rhetoric. In S. E. Porter (Ed.), *Handbook of classical rhetoric in the Hellenistic Period, 330 B.C. – A.D. 400* (p. 339-369). Leiden, NL; New York, NY; Köln, DE: Brill.

Winterbottom, M. (1984). *The Minor declamations ascribed to Quintilian*. Berlin, DE; New York, NY: Walter de Gruyter.

NOTAS

[1] “Se è dunque possibile ipotizzare un’analoga funzionale tra declamazione e mito sulla base di caratteristiche comuni, è forse anche possibile presumere una circolazione, una condivisione di motivi letterari, di racconti, di mitemi”.

[2] “Deliberat Agamemnon an Iphigeniam immolet negante Calchante aliter navigari fas esse” (A tradução de todas suasórias senequianas pode ser conferida em Costrino, 2010).

[3] Bonner (1949) a respeito do paralelo entre a leis presentes nas declamações e seus possíveis equivalentes na legislação grega e romana. Para a presença das leis nas declamações, veja também Lanfranchi (1938)

[4] O corpus de declamações gregas compreende, de acordo com a sumarização de Russell (1983): um certo número de papiros, alguns do período Helenístico, com suasoriae e controuersiae históricas, o P. Hibeh 15 (terceiro século AEC), uma ação contra Alexandre, e o P. Berol 9781 (do mesmo período) que contém um discurso destinado a fazer parte do caso contra Leptines, que conhecemos através de Demóstenes (‘contra’ Leptines). Além desses excertos, da época da Segunda Sofística, contamos com: 1) um conjunto de três suasoriae atribuídas a Lesbonax de Mitilene: a primeira com um cenário histórico definido e outras duas com vaga exortação a uma batalha; 2) as declamações do famoso sofista Polemon de Laodiceia, nas quais os pais de dois heróis de Maratona disputam a honra de fazer a oração fúnebre sobre os mortos; 3) uma confecção de Adriano de Tiro; 4) alguns excertos de discursos a favor e contra a aceitação do touro de Fálaris em Delfos e o ‘Tribunal das Vogais’, no qual Sigma acusa Tau de roubar-lhe todas as palavras escritas com duplo Tau, sob autoria de Luciano; 5) acrescentem-se ainda as confecções de Aristides. Séculos mais tarde (IV EC), destacam-se as declamações de Libânia, um conjunto de cinquenta e uma declamações e, por fim, as declamações de Corício de Gaza no século VI EC. Para mais informações a respeito dessas declamações gregas: Cole, 1991; Kennedy, 1963.

[5] Expositus negantae matris nuptias petens Maritus peregre proficiscens praecepit uxori ut partum exponeret. Expositus est puer. Maritus peregre uxore herede decessit. Post tempus quidam adulescens, cuius aetas cum expositionis tempore congruebat, coepit dicere se filium et bona sibi vindicare. Inter moras iudicii bello idem adulescens fortiter fecit. Petit praemio nuptias eius quam matrem dicebat, manente priore iudicio. CD. Texto latino segundo a edição crítica de Winterbottom (1984).

[6] Não existe um consenso com relação à data da apresentação da peça de Sófocles. Flávio de Oliveira (2015, p. 11) a situada entre 430-425 AEC a partir de evidências do próprio texto. Quanto às tragédias de Sêneca, a datação é uma questão controversa, porém tem-se, costumeiramente, aceitado que possivelmente vieram a público seguindo a ordem estabelecida por John Fitch (1981) através de uma meticulosa análise na construção e metrificação dos versos nas seções dialogadas de todas as tragédias. A partir dos resultados obtidos, principalmente por meio da comparação do uso da vogal final -o (breves e longas), Fitch (1981) regrupa as tragédias em três conjuntos. No primeiro grupo, estariam alocadas Agamemnon, Phaedra e Oedipus, os primeiros dramas escritos por Sêneca. No segundo grupo, as peças Medea, Troades e Hercules Furens e, por fim, no último, Thyestes e Phoenissae.

[7] “Illud magis uereor, ne iuuenis qui eius quam matrem esse dicebat nuptias optat uideatur uelle ad uerum peruenire, ac uos latentium natalium credatis experimentum”.

[8] “[...] si quid mentiri posset, [si] non exposuisset”.

[9] “παιδὸς δὲ βλάστας οὐ διέσχον ἡμέραι. τρεῖς, καὶ νιν ἀρθρα κείνος ἐνζεύξας ποδοῖν. ἔρριψεν ἀλλων χερσὶν εἰς ἄβατον ὅρος”.

[10] “[...] cum alienum patrimonium petat, non putat sua referre utrum hereditatem illud faciat an dotem”.

[11] “Semel’ inquit ‘infelicit nupsi. Peregrinabatur maritus; illuc ierat unde non est reuersus’.

[12] “KP. ‘ληστὰς’ ἔφασκε συντυχόντας οὐ μᾶ. ῥώμη κτανεῖν νιν, ἀλλὰ σὺν πλήθει χερῶν. OI. πῶς οὖν ὁ ‘ληστής’, εἴ τι μὴ ξὺν ἀργύρῳ. ἐπάσσετε’ ἐνθένδ’, ἐς τόδ’ ἀν τὸλμης ἔβη”.

[13] O tema da morte voluntária nas *Declamationes Maiores* é amplamente discutido por Pasetti (2006). A respeito da DM 4, veja também Stramaglia (2013).

[14] “Non solus mathematicus saeculo temporibusque praedixit has manus: et ego me parricidium credo facturum”. Texto latino segundo Stramaglia (2013).

[15] “Parricidium poteva infatti indicare non solo un assassinio già compiuto, ma anche un delitto che si stesse ancora meditando di compiere, e parimenti parricida poteva designare il futuro (presunto) artefice di un parricidium”.

[16] “Qui mori volo ne parricidium admittam, non invenio quemadmodum illud possim non facere victurus”.



[17] Freud, em 1899, em seu célebre livro sobre a interpretação dos sonhos, cunha uma de suas teorias psicanalíticas mais famosas fundamentada na tragédia sofocleana, o complexo de Édipo, a qual, grosso modo, versa sobre um desejo amoroso que o filho, ainda criança, manifesta pela sua mãe.

[18] “Il mantenimento consciente della pienezza e della continuità dell’ordine sociale e anche, in fondo, de carattere necessariamente sociale dell’umanità in genere”.

[19] “Non fraudabo te, iuuenis, gloria tua. Tu fugasti hostes. Felices si qui tibi sunt parentes!”.

[20] “Tu hanc adserendo matrem incertis te parentibus esse confessus es”.

[21] “Iam primum omnium apparet nullam esse generis quod adfectat probationem: alioqui praemio opus non esset”.

[22] “La dimensione poetica del nuovo testo non mira a coinvolgere nel proprio spazio compositivo quella del vecchio, in un’identificazione dei due momenti che per l’intervento evocativo sono messi in compresenza”.

[23] “ἡ γὰρ τραγῳδία μίμησις ἐστιν οὐκ ἀνθρώπων ἀλλὰ πρᾶξεων καὶ βίου καὶ εὐδαιμονίας καὶ κακοδαιμονίας· ἡ δὲ εὐδαιμονία καὶ ἡ κακοδαιμονία ἐν πρᾶξι ἐστιν, καὶ τὸ τέλος πρᾶξις τις ἐστιν, οὐ ποιότης”.

[24] “En un mot, et à dessein, les personnages sont toujours de simples abstractions, père, fils, riche, pauvre, pirate, sans la moindre caractéristique; à l’élève de mettre les ‘couleurs’”.

[25] “They construct a fictional world of ‘traditional tales’ for negotiating, and re-negotiating, the fundamental rules of Roman society; they ‘naturalize the arbitrariness’ of those rules by setting them in the context of legal sanction; they offer a vision of higher authority – defined not in terms of divine intervention, but in terms of the social sanction of Roman law; they provide focus for the re-presentation and constant re-resolution of central Roman human conflicts that everyday social regulations do not (and cannot) solve; they offer an arena for learning, practising and recollecting what it is to be and think Roman”.