

**DA ESPADA EMBAINHADA À ESPADA EM RISTE.
DOCTRINA DO ESTILO EM QUINTILIANO**

**FROM SHEATHED TO WIELDED SWORD:
ABOUT QUINTILIAN'S DOCTRINE ON STYLE**

MARIA MARGARIDA MIRANDA

Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra
mmiranda@fl.uc.pt

Resumo

Para Quintiliano, a formação literária ocupa um papel predominante na formação do orador, pela razão que ele expõe no início do Livro 8 (*Prohoemium* 13). Uma das razões reside na diferença entre *loqui* e *eloqui*. Eloquente é aquele que usa de uma linguagem ornamentada (*ornate autem dicere proprium esse eloquentis*). A tradução moderna do termo latino *ornatus*, palavra-chave da doutrina do estilo em Quintiliano, perdeu de vista a propriedade do seu significado original. Longe de designar os adornos, ou expedientes de beleza literária, a palavra ornata designava as próprias 'armas', o 'material de guerra'. À luz do pensamento de Quintiliano sobre o estilo, a A. reexamina noções como *ornatus* e *perspicuitas*, concluindo que a doutrina do estilo em Quintiliano é muito mais do que uma questão de estética literária. É também uma questão de poder de persuasão que reforça a dimensão funcional da retórica como arte da persuasão. Assim entendida, a doutrina da *elocutio* em Quintiliano é um instrumento a recuperar nos estudos de retórica.

Palavras-chave: Quintiliano, estilo, estética literária, retórica, persuasão.

Abstract

For Quintilian, literary education plays a preponderant role in forming the orator, for reasons presented at the beginning of Book 8 (*Prohoemium* 13). One of the reasons for this can be found in the difference between *loqui* and *eloqui*. 'Eloquent' is applicable to the user of ornate language (*ornate autem dicere proprium esse*

eloquentis). The modern translation of the term *ornatus*, a key-word in Quintilian's doctrine of style, has lost sight of its original meaning, which tended to emphasize the link with arms and warfare, rather than with adornments and literary beauty. The article aims to rethink the notions of *ornatus* and *perspicuitas*, concluding that Quintilian's doctrine of style is far more than an issue of literary aesthetics. Its main focus is persuasion.

Keywords – Quintilian, style, literary aesthetics, rhetoric, persuasion.

Questões de estilo em Quintiliano

Entre as causas (ou os efeitos) da recuperação dos estudos de retórica conta-se, sem dúvida, o alargamento das suas fronteiras muito além das práticas académicas que porventura a encerraram na mera estilística e catalogação de figuras. As fronteiras da retórica expandiram-se e buscam hoje a integração de saberes – incluindo aqueles saberes de que a história a privou, ao fragmentá-la em disciplinas específicas.

Ainda assim, este estudo propõe-se regressar às velhas questões do estilo e da estilística, das figuras e dos tropos, ou seja, tudo quanto ainda associamos ao declínio da retórica.

Em Quintiliano, a reflexão sobre o estilo é particularmente extensa: Livros 8, 9 e 10, ou seja, três dos 12 livros da *Institutio Oratoria*. No debate acerca das diversas correntes de oratória, o seu pensamento ecoa as posições mantidas pelas personagens do *Diálogo dos Oradores* de Tácito.¹ Quintiliano considera sem reservas a indiscutível superioridade de Cícero. O mestre oficial de retórica nomeado pelo imperador Vespasiano, o mais alto guia da despreocupada juventude segundo Marcial, propõe como modelo de orador aquele cujo nome já não era considerado o de um simples homem mas se convertera em ícone da própria eloquência (10.1.112: ... *ut Cicero iam non hominis nomen, sed eloquentiae habeatur*.). No livro 12 (11.26), quando Quintiliano elenca o cânone dos autores, é bem claro o lugar emblemático dado a Cícero: quanta perfeição recebeu a poesia

1 Nele Messala descreve a decadência da oratória depois de Cícero, bem como o seu estilo afectado e teatral graças à formação do orador, enquanto Apro, por seu lado, diz que o gosto moderno se impacientava com a falta de requinte e as muitas delongas de Cícero. Mas se o ideal Ciceroniano representado por Messala mantinha todo o seu prestígio, a posição das restantes personagens mostra que esse ideal tinha perdido a unanimidade, em favor de uma outra eloquência, de que Apro era o principal representante, despojada da sua ligação à moral, de recorte mais técnico e instrumental.

de Homero e de Virgílio, escreve, a oratória recebeu de Demóstenes e de Cícero. Na controvérsia do seu tempo, Quintiliano estava portanto do lado dos que acusavam a decadência da oratória posterior a Cícero, quer pelos excessos de modernizantes, quer pelos de arcaístas, cujo estilo resultava sempre artificioso e rebuscado. A uns e outros Quintiliano contrapunha como *rectum dicendi genus* a medida inspirada no *decorum* equilibrado, na equidistância em relação aos extremos. Embora permitisse um grande número de variáveis, o *rectum dicendi genus* de Quintiliano tendia para a sobriedade ‘ática’, para a naturalidade na expressão, em nome da qual, de acordo com o modelo ciceroniano, convinha evitar tudo o que fosse excesso de virtuosismo estilístico e de floreados.

Se a posição estilística de Quintiliano emulava a perfeição de Cícero, no seu reverso estava a condenação do estilo de Séneca, entusiasticamente imitado por uns, e severamente julgado por outros como símbolo da decadência dos novos tempos. Quintiliano, porém, distinguia os méritos e deméritos de Séneca, as suas qualidades e os seus defeitos e lamentava que fosse precisamente nestes que o prestigiado autor fosse imitado, ou seja, nos *dulcia uitia*, nos vícios sedutores, nos efeitos vistosos que aos olhos de Quintiliano configuravam o estilo senequiano como corrompido e muito perigoso.

No entanto, a emulação de Cícero em Quintiliano não impediu o mestre de retórica de elaborar uma resenha de autores que deviam ser lidos pelo orador, para educação do seu estilo.

A ideia de imitação e emulação no âmbito do ensino escolar, nomeadamente da produção literária, já conheceu maior prestígio, mas pode ainda esconder algum proveito. O que ainda hoje é válido no ensino de artes como a pintura e a música (a imitação das obras-primas, dos ‘clássicos’) pode muito bem sê-lo no ensino da escrita e da literatura. Ler os poetas e imitá-los, como meio de estimular e desenvolver a linguagem literária, não deveria ser menos proveitoso do que conhecer os clássicos da música e da pintura e reproduzir os seus modelos, para depois os superar, na consolidação de um estilo artístico pessoal. Isso é fazer escola. Quantos músicos nos surpreenderam com a sua capacidade de improvisação, adquirida precisamente no conhecimento e imitação do repertório dos clássicos?

O objectivo da imitação dos autores indicada por Quintiliano era justamente educar o *estilo* do orador. Esse ponto de vista não deve ser depreciado na hora de avaliarmos o Livro 10 da *Institutio Oratoria*. O professor de retórica seleccionou e avaliou os autores de acordo com a contribuição que

eles podiam dar para a formação do *estilo* oratório. E o resultado amplo dessa selecção indica que Quintiliano não propunha o regresso puro e simples ao modelo ciceroniano, como ele mesmo afirma (10.2.24: *non qui maxime imitandus et solus imitandus est*). Efectivamente, no debate contemporâneo sobre a decadência da eloquência, Quintiliano não mitifica Cícero como modelo insuperável. A variedade de modelos repercute-se na variedade de géneros que o orador há-de ler. Estão lá prosadores de todo o género, mas também lá estão os próprios poetas, indicando não só a importância da componente literária na formação do orador, como também a percepção que Quintiliano já possuía acerca da individuação e da pluralidade dos estilos². Para Quintiliano, nenhum modelo pode ser exclusivo³. Devemos antes apropriar-nos *do que há de melhor* em cada autor. A leitura dos poetas é importante não porque o orador deva ser como o poeta, mas porque *toda a eloquência tem algo em comum: portanto, imitemos aquilo que é comum*⁴.

Nos juízos formulados ao longo do Livro 10 por Quintiliano, podemos confirmar os postulados do seu neoclassicismo, a preferência pela sobriedade e naturalidade da expressão, o princípio da moderação, o perigo do excesso; mas o autor não deixa de admitir aspectos típicos da ‘nova retórica’ do seu tempo: não rejeita o efeito das *sententiae*, por exemplo, nem a ornamentação mais abundante, quando estão em causa finalidades cerimoniais e celebrativas. O autor da *Institutio Oratoria* atribui as causas da decadência às lacunas da formação dos oradores e em particular ao uso perverso da declamação, mas acreditava que uma adequada preparação técnica, cívica e moral, como a que propunha, unida ao talento natural, poderiam despertar o ideal de perfeito orador definido por Cícero. Seria esse, afinal, o contributo mais específico de Quintiliano para a retórica clássica, a definição das funções morais e cívicas do orador como *uir bonus dicendi peritus*.

Num tempo em que a oratória era por muitos praticada como um ofício forense, indispensável enquanto instrumento cívico mas moralmente ‘neutro’,

2 Quanto à questão dos três estilos e dos três ofícios do orador, é só no fim da obra que Quintiliano reflecte sobre que género de eloquência adoptar. Considera a grande variedade de estilos que existem na oratória como na pintura (12.10.2) e mostra um certo desconforto com a designação ciceroniana dos três estilos, mas não deixa de os analisar à luz da correlação estabelecida por Cícero (12.10. 58).

3 *Que mal faz ir buscar ocasionalmente o vigor de Cesar, a aspereza de Célio, a diligência de Polião, o bom gosto de Calvo?* (10. 2. 23).

4 *... habet omnis eloquentia aliquid commune: id imitemur quod commune est* (10. 2. 22).

o orador perfeito de Quintiliano não prescindia da própria responsabilidade moral e política e reivindicava simultaneamente a dignidade técnica e o valor cívico da eloquência⁵. A uma e a outro se prendem as questões de estilo aqui tratadas. Na doutrina sobre o estilo de Quintiliano, questões como a diferença entre *loqui* e *eloqui*, a sistematização das figuras e dos tropos, a noção de *ornatus* e de *perspicuitas* não são simples questões de estética literária, mas de eficácia e de persuasão, onde a estilística se cruza com a argumentação acentuando a unidade essencial da retórica e do poder da linguagem.

Diferença entre *loqui* e *eloqui*. O domínio próprio do orador

Responsabilidade moral e participação intelectual activa nos problemas da vida cívica, não permitia subestimar a formação literária do orador. Para Quintiliano, a formação literária ocupa, como vimos, um papel predominante na formação do orador, pela razão que ele expõe no início do Livro 8 (*Prohoemium* 13): em primeiro lugar, porque o estilo (*elocutio*) é de todas as partes da retórica a mais difícil; M. António dissera ter encontrado muitos oradores claros, mas não eloquentes; porque para ser claro, escreve, basta dizer o que é necessário, mas o que é próprio do homem eloquente é uma linguagem ‘*ornamentada*’. Assim traduzem todas as línguas modernas a expressão de Quintiliano: *ornate autem dicere proprium esse eloquentis*. Eloquente é invariavelmente aquele que usa de uma linguagem *ornamentada*, sem salientar mais do que a beleza da palavra. À luz do pensamento de Quintiliano sobre o estilo, não poderemos deixar de examinar a propriedade desta tradução. Mas voltemos aos motivos por que o mestre de retórica, ao contrário de Cícero (Vickers 1994: 81), se detém de modo particular no modo como se alcança a *elocutio* e fornece uma descrição completa daquele que considera ser o cume de todo o edifício retórico (8. *Prohoemium* 6).

Depois de tratar dos argumentos na *inuentio*, o autor expõe em segundo lugar, a doutrina da *dispositio*, sem a qual a primeira não teria

5 Enquanto a oratória de estilo ‘moderno’ esvaziava a retórica do papel da filosofia, Quintiliano propunha o ideal de uma ampla instrução (1.10.34 sq; 12.2.20), parecendo embora reduzir a filosofia à ética, porquanto preservava acima de tudo a responsabilidade moral do orador e a sua participação intelectual activa nos problemas da vida cívica.

significado⁶. Só depois dos argumentos e da sua *dispositio* o leitor é conduzido à respectiva expressão verbal, à *elocutio*, que é o *domínio próprio do orador*, como já Cícero afirmara (*Or.* 19. 61; 14. 44; e *Quint. Inst. Prohoemium* 12 e 17).

Para fazer o elogio da *elocutio*, Quintiliano usa o argumento etimológico, fundamentando então a distinção entre dois verbos muito semelhantes: *eloqui* e *loqui*. ‘*Eloqui*’ [por contraposição a *loqui*], explica, *é exprimir tudo quanto a mente concebe e transmiti-lo por inteiro ao ouvinte; sem isso, as partes precedentes [inuentio, dispositio] são vãs*⁷. Uma retórica da *inuentio* e da *dispositio* privada de *elocutio* é uma retórica inerte e débil. Não é ao acaso que a imagem que o autor usa para descrever essa retórica provém mais uma vez da esfera militar: [retórica sem *elocutio*] *é como a espada que permanece enterrada na própria bainha (gladio condito atque intra uaginum suam haerenti)*. 8. *Prohoemium* 15.

Para que o orador possa erguer a espada, ou seja, para alcançar a *elocutio*, deve em primeiro lugar constituir a sua *copia verborum et rerum*, afirma no Livro 10.1.5. A abundância de argumentos e de palavras é a primeira condição que permite ao orador ir além do discurso quotidiano (*loqui*) e alcançar a eloquência: *eloqui*. Eis, portanto, as razões que levaram Quintiliano a desenvolver sistematicamente uma teoria da *elocutio*: primeiro, porque o que é próprio do orador é a eloquência; segundo, porque a eloquência é o que permite ‘transmitir por inteiro’ (*perferre*) tudo o que a mente concebeu (na *inuentio*); e terceiro, porque sem ela a palavra é como espada embainhada, isto é, uma arma privada da sua força ou do seu poder. *Portanto, é [a elocutio] que é preciso ensinar*, continua o professor.

É aí que devemos aplicar a nossa maior dedicação; é isso que ninguém pode adquirir senão com a arte; é esse o objectivo do exercício; é esse o objectivo da imitação (...) é isso que faz com que um orador seja superior ao outro (8. *Proemium* 16).

6 Para explicar a *dispositio*, Quintiliano convoca a arte da escultura. Embora tenha esculpido todos os membros de uma estátua, o escultor só obtém a estátua depois de colocar cada membro no seu lugar (7. *Prohoemium* 2).

7 *Eloqui enim [hoc] est omnia quae mente conceperis promere atque ad audientis perferre, sine quo superuacua sunt priora et similia gladio condito atque intra uaginum suam haerenti*. Vd. também 8. *Prohoemium* 6, em que o autor descreve a orgânica da arte, na sua totalidade.

Estamos, pois, em condições de afirmar que, por mais inconveniente e frívola que possa parecer, nos estudos de retórica, uma sistematização das figuras e dos tropos, em Quintiliano, porém, ela assume um papel determinante: é o elo derradeiro de todo o processo de persuasão.

Da *perspicuitas* ao *ornatus*

Uma das qualidades fundamentais do estilo é a clareza (*perspicuitas*), que se obtém sobretudo pela ‘propriedade’ no uso das palavras. Para Quintiliano (8.2.1-2), *apropriado é, antes de mais, chamar às coisas pelo seu nome*⁸ - *o que nem sempre fazemos (Primus enim intellectus est sua cuiusque rei appellatio, qua non semper utemur)*. Mas a clareza manifesta-se quer nas palavras isoladas, quer nas palavras que se combinam (8.3.15). As primeiras devem ser claras, elegantes e bem ordenadas, para que produzam o seu efeito. Quanto às segundas, elas devem ser correctas, dispostas adequadamente e ‘adornadas’ com figuras convenientes. É assim que o capítulo 3 do Livro 8 é dedicado à teoria do *ornatus*, ao qual, escreve, *o orador se dedicará mais do que a qualquer outra parte oratória (in quo sine dubio plus quam in ceteris dicendi partibus sibi indulget orator)*. Expressir-se com correcção e com clareza tem pouco mérito: *é uma ausência de defeitos, mais do que uma qualidade*, escreve (8.3.1). Pelo contrário, a arma eficaz da linguagem é o *ornatus*. É aquilo que lhe confere vigor, intensifica a sua força, amplifica o seu poder expressivo – não por habilidade artificiosa do orador que adquire cerebralmente um vasto elenco de técnicas de expressão, mas por uma razão que já vinha de Aristóteles: a relação natural que liga o *ornatus* à natureza humana das emoções.

Na verdade, o património das figuras retóricas não tinha origem na teorização escolar, mas na própria natureza da comunicação, pela qual as figuras adquirem uma natureza mimética. Dela resultava uma tentativa de classificar os estados emotivos e as respectivas expressões no discurso: a interrupção de uma frase ou de uma ideia, por exemplo, é um acto linguístico que indica diversas emoções do orador e leva à simpatia do auditório; quando a sintaxe se dissipa e são suprimidas todas as conjunções, temos um assíndeto, que ainda hoje associamos a um estado de perturbação emocional; quando o orador sente cólera ou algum tipo de dor, grita e dirige-se à divindade ou

8 ... a não ser que fazê-lo converta a linguagem em algo obsceno ou indesejável.

a um elemento da natureza para que seja testemunha do seu sofrimento, nascendo assim a apóstrofe ou exclamação...

Nesta ordem de ideias, dotar a linguagem de ‘propriedade’ era também tornar a elocução expressiva de paixões. A verdade e a persuasão dependiam portanto da propriedade da expressão em relação ao sentimento, visto que o ouvinte julgaria sempre a sinceridade do orador ao exprimir as suas paixões, de acordo com o que ele próprio já sentira em ocasião semelhante. Assim, se a retórica antiga era essencialmente uma codificação da vida real, a codificação das figuras correspondia à cristalização dos estados emotivos oferecidos pela vida real (Vickers: 387), *pois é sempre a natureza a ditar as regras* (8.3.71). *As metáforas são um modo de falar tão natural que até os que têm menos instrução as usam frequentemente*, recorda (8.6.4); e o mesmo diz da alegoria (8.6.51), da *emphasis* (8.3.86), da sinédoque (8.6.21) e da hipérbole. *Uma vez que, por natureza, é comum a todos o desejo de acrescentar ou diminuir os factos, ninguém está satisfeito com a verdade* (8.6.75). Eis, portanto o grande trunfo da linguagem figurada: o seu poder emotivo.

Nada mais apto existe para mover os afectos (Iam uero adfectus, nihil magis ducit). Se a expressão de rosto, os olhos e o gesto têm tão grande poder para mover o espírito, quanto mais não tem o rosto de um discurso, quando ele é composto em função do efeito que pretendemos? (9.1.21)

No entanto, também os preceitos estilísticos estão sujeitos à teoria do decoro, porque *tudo aquilo que não é útil é prejudicial* (8. 6. 31; 9. 3. 71) e o número das figuras é necessariamente inferior ao número das emoções, uma vez que as palavras são limitadas, enquanto a realidade é infinita (Vickers: 408). Se é verdade que as figuras são os meios naturais para exprimir as paixões e que a sua simples expressão não cria a figura, por outro lado, abusar de uma figura é como pensar um gesto sem um corpo, (9.3.100), porque existe uma relação orgânica entre forma e conteúdo. Assim, uma linguagem que acumule figuras sem ordem nem sentido, não exprime de forma natural o sentimento e acaba por destruir o próprio efeito que pretende.

Noção de *ornatus*: palavra-chave da doutrina do estilo em Quintiliano

Uma reflexão sobre o estilo em Quintiliano ficaria incompleta sem reexaminarmos o significado do termo *ornatus*, palavra-chave da sua doutrina sobre *elocutio*.

No Livro 8, depois de elogiar a *elocutio* como a parte à qual o orador deve dedicar mais cuidado e atenção, Quintiliano passa ao estudo do *ornatus*. A palavra que todos os tradutores modernos invariavelmente empregam é ‘ornamento’ (ou ‘ornato’, em português, espanhol, italiano, ‘ornement’ em francês, ‘ornament’ em inglês). Qualquer que seja a língua, a palavra traz inquestionáveis ressonâncias com ‘adorno’, ‘decoração’, ‘enfeite’, isto é, com a dimensão mais estética da linguagem e ao mesmo tempo com os seus elementos supérfluos, de carácter acessório.

No entanto, como mostrou George Kennedy (1969: 81) e Brian Vickers (1994: 403), aos ouvidos de um romano do tempo de Quintiliano, a palavra *ornatus* sugeria antes uma ideia de ‘poder’, de ‘superioridade’. Constituía a suprema aspiração do orador (Quint. *Inst.* 8.3). De facto, antes de significar ‘ornamento’, ‘adorno’, *ornatus* significa ‘equipamento’, ‘apresto’, ‘conjunto de recursos’. Uma linguagem dotada de *ornatus* significava, portanto, uma linguagem ‘dotada de recursos’, ‘equipada’ ou ‘apetrechada de armas’ para o combate, capaz de aumentar o poder do orador. Aliás, a palavra *ornamenta*, longe de designar os adornos, ou expedientes de beleza literária, designava as próprias ‘armas’, o ‘material de guerra’. *Ornare*, por sua vez, designava ‘equipar’, ‘prover’. A palavra *ornatus* pertence uma vez mais uma vez à linguagem militar, e não encerra senão a mesma metáfora que presidiu à metáfora da espada (8. *Prohoemium* 15): a diferença entre a linguagem com e sem *ornatus* era a diferença entre a espada embainhada e a espada em riste. A espada embainhada da linguagem quotidiana (*loqui*) só seria superada pela espada em riste da eloquência - a linguagem dotada de *ornatus* (*eloqui*).

Mais do que uma questão de estética literária

A teoria do estilo em Quintiliano é, portanto, muito mais do que uma questão de estética literária. As figuras são instrumentos necessários de persuasão e Quintiliano descreve a sua utilidade em relação aos três ofícios do orador: convencer, mover e deleitar:

A sua utilidade é grande e múltipla e não há obra oratória onde elas [as figuras] não tenham um papel de relevo. Embora pareça pouco pertinente para a confirmação saber se a alcancei por meio desta ou daquela figura, são essas figuras que tornam plausível o que nós dizemos e conseguem penetrar no espírito dos juízes, até mesmo onde a sua atenção não estava desperta. (9. 1. 19)

Sempre fundada na ideia de combate, a utilidade das figuras é exposta de preferência em linguagem militar, como quando Quintiliano desenvolve a metáfora da esgrima. Os raciocínios lógicos e simples são como, na esgrima, as esticadas direitas, aquelas que são fáceis de ver e de acautelar; mas o que é dito por figuras corresponde aos golpes de mestre que, por serem imprevistos, ferem e penetram. Se falta esta astúcia ao orador, ele combate só com o seu peso e o seu ímpeto; pelo contrário, aquele que diversifica os seus ataques e conhece outros tantos lances do adversário, esse acaba por vencer (9.1.20).

No século XXI, os leitores de Quintiliano dispõem de uma prova bem mais evidente de que as figura não se esgotam apenas na estética e possuem um elevado poder persuasivo. A publicidade vive intensamente da rima, da metáfora, da hipérbole, da antítese, confirmando que estética e persuasão estão indissolivelmente ligados. Reconhece Quintiliano esse vínculo, ao afirmar que o poder da linguagem reside nas figuras e nos tropos, que correspondem ao último elo do processo de persuasão. Em toda a sua extensão, a teoria do estilo em Quintiliano não perde de vista a concepção funcional e persuasiva da linguagem; não sobrepõe o produto artístico à relação fundamental entre o orador e o seu ouvinte. Em Quintiliano, as considerações sobre o estilo acentuam a unidade essencial da retórica: concebem as figuras como espaço de cruzamento entre a argumentação e a estilística, que reforça a dimensão funcional da retórica como arte da persuasão.

Assim entendida, a doutrina da *elocutio* em Quintiliano é um instrumento a recuperar nos estudos de retórica. Só por uma falsa compreensão da retórica de Quintiliano e da multiforme retórica renascentista podemos atribuir à doutrina da *elocutio* como discurso do *ornatus* a redução gradual da retórica à arte da ornamentação, ou à mera classificação de figuras e de tropos⁹. Para William John Kennedy, foi a noção de *elocutio* como discurso ornamentado que deu início a esta redução.

Longe de serem expedientes linguísticos decorativos e superficiais de natureza estética, as figuras eram depositárias da função expressiva e persuasiva atribuída à totalidade do *ornatus*. Ver nelas o princípio da redução ou do declínio é não conhecer a sua relevância retórica, quer no

9 William John Kennedy 1978 apud B. Vickers 1994: 548-549. O erro de Kennedy consistiria em afirmar que a Idade Média considerou a retórica quase exclusivamente como uma arte do ornamento, sem descobrir diferença alguma entre este período e o Renascimento, em que uma concepção da *elocutio* como discurso ornamentado teria gradualmente reduzido a retórica à classificação das figuras e dos tropos.

que respeita à argumentação, quer no que respeita às emoções, quer ainda no que respeita à efectiva relação entre o orador e o ouvinte.

No pensamento de Quintiliano, destituir a linguagem do seu *ornatus* é destituí-la do seu poder e eficácia; na linguagem do combate, é deixar o soldado combater desprevenido, tendo por único recurso o ímpeto do seu próprio peso; é ignorar a diferença entre a espada embainhada e a espada em riste.

Bibliografia

- Albaladejo, Tomás; del Río, Emilio; Caballero, José António (1998), *Quintiliano: Historia y Actualidade de la Retórica*. Actas del Congreso Internacioanl «Quintiliano: historia y actualidad de la retórica: XIX Centenario de la Instituto Oratoria». Gobierno de la Rioja. Instituto de Estudos Riojanos. Vol. I-III.
- Beta, Simone; Amadio, Elena D'Incerti ed. (1997), *Quintiliano Istituzione Oratoria*. Introduzione di George Kennedy. Vol. I-III. Milano, Mondadori.
- Butler, H. E. ed. (1976), *The Institutio Oratoria of Quintilian*. With an english translation, vols. I-IV. Cambridge, Massachussetts, Harvard University Press.
- Calboli, Gualtiero; Montefusco, Lucia Calboli (2001), *Quintiliano y su Escuela*. Logrono, Instituto de Estudos Riojanos.
- Curtius, Ernst (1989), *Literatura Europea y Edad Media Latina*. Madrid, Fondo de Cultura Economica.
- Kennedy, George (1969), *Quintilian*. New York.
- Kennedy, William John (1978), *Rhetorical Norms in Renaissance Literature*. Yale University Press.
- Pereira, Belmiro Fernandes (2012), *Retórica e Eloquência em Portugal na Época do Renascimento*. Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- Vickers, Brian (1994), *Storia della Retorica*. Bologna, Il Mulino (trad. de *In defence of Rhetoric*. Clarendon Press Oxford, 1988).