

DE METRIFICAÇÃO E POESIA LATINA

Alceu Dias LIMA¹

- RESUMO: A distinção *fonética* x *fonologia* é decisiva no estudo da prosódia latina, pois propicia o estudo dos versos dessa língua sem recurso à pronúncia em voz alta dos seus fonemas. Assim, para que o *a* inicial da *Eneida* cumpra seu papel, basta contar-se com que ele contém, por sua abertura máxima, todas as vogais da língua. O tempo, como unidade da língua, é importante na constituição do verso latino. Mas é preciso insistir em que tempo, aí, não é sílaba, portanto o verso latino tem constituição diferente do verso em idiomas modernos. Por isso, em latim, versos são realidade em grande parte psíquica, pouco importando se, para os romanos, eram também física. Só no conceito greimasiano de *efeito de* ou *dos sentidos* é que se tem um indicador seguro para a leitura de versos latinos.
- PALAVRAS-CHAVE: Fonologia; metrificacão; prosódia; poesia latina; Virgílio.

Distintividade e pronúncia

A distintividade, tomada em sentido amplo e não apenas no que toca à quantidade, a distintividade enquanto característica número um dos significantes da língua, não é função das qualidades físicas dos sons nela atuantes e sim da diferença que opõe cada um desses mesmos sons a todos os demais, de forma a permitir o funcionamento econômico do sistema verbal que as engloba no seio de cada comunidade de língua. Só por ingenuidade no trato com os fatos da linguagem verbal ocorreria a alguém atribuir a sons em si, sejam eles os da voz humana, relação direta com os conceitos por eles significados, isto é, realizada sem a mediação do sistema significante unificador, no seio do qual atua. O que fica aí dito de um modo geral para os dois planos, o do significante e o do significado, adquire força especial ao tratar-se da prosódia, dada a regularidade e extensão, por assim dizer, natural, com que são os seus re-

¹ Departamento de Linguística – Faculdade de Ciências e Letras – UNESP – 14800-901 – Araraquara – SP – Brasil.
Endereço eletrônico: mclima@sunrise.com.br.

cursos utilizados no desenvolvimento da poesia e da arte que esta enseja. A ressalva, se se prefere, o cuidado com que é preciso aí trabalhar, é antes de tudo o que parece adequado enunciar-se como segue: exceto no tocante ao timbre aberto ou fechado do **e** e do **o**, e à pronúncia proparoxítona dos polissílabos com a penúltima breve, o macro e a braquia empregados na indicação da quantidade das vogais e, em consequência, das sílabas por estas formadas, já não representam, pelo que toca à pronúncia moderna das línguas não mais faladas, qualquer outro traço de prosódia passível de emissão oral. Nem por isso está o estudioso de outras épocas (de épocas diferentes da dos romanos) autorizado a lançar mão, na leitura em voz alta de versos latinos, de supostos substitutos à representação da quantidade latina, sustentem-se estes na tonalidade ou na intensidade da emissão silábica. Tais experimentos têm contra si, além de outros inconvenientes, o de não assentarem no ouvido a equivalência, se é que não a igualdade entre versos com número diferente de sílabas. A consciência dessa espécie de furos na leitura moderna de versos latinos tem, ao contrário, a vantagem de levar ouvidos romanizados a computar esses vazios num como que exercício de transferência ao psíquico de dados que para o leitor nato tinham existência física. Se isso representa uma perda estética, tem pelo menos a vantagem não desprezível do respeito à verdade filológica. A filologia é de fato o complemento necessário à boa recepção moderna de textos escritos no passado.

O papel expressivo, mas secundante do verso

Enquanto manifestação privilegiada do mais alto poder expressivo que uma língua pode alcançar, versos são o testemunho irretorquível seja de sólidas construções neles plasmadas, seja do próprio sistema virtual que as trouxe à vida. Este fica, por tal modo, igualmente imortalizado, graças à realização plástica e rítmica que faculta ao sistema virtual.

Pouco importa que a leitura moderna em voz alta de hexâmetros latinos, como os de Lucrécio, Virgílio, Ovídio, ou de algum outro grande poeta da Roma antiga, não corresponda à expectativa do ouvido musicalmente dotado daqueles que se acham no direito de reclamar das insuficiências dessa leitura esburacada; pouco importa que semelhante desconforto acuse até algum despreparo do leitor para sua tarefa. Prevalce aí, é de se crer, o juízo que a luminosa percepção do filósofo assim pôde exprimir:

Desde o momento, com efeito, em que não é mais o som, como na música, nem a cor, como na pintura, que absorvem e representam todo o conteúdo, o tratamento musical deste, de acordo com as leis da harmonia e da melodia, perde sua razão de ser e não deixa subsistir, a não ser de modo muito geral, a figuração da duração das sílabas e das palavras, assim como o ritmo, a eufonia, etc. (HEGEL, 1944, p.12)

De acordo com essa posição, pode-se convir em que características métricas não são por si as únicas decisivas na leitura apropriada de um texto verbal. Impõem-se a essa leitura outras exigências, que, satisfeitas, compensam deficiências do conhecimento métrico-prosódico.

O sopro eminentemente épico pelo qual Virgílio abre o seu poema da Roma imperial deve muito da sua eficácia à abertura plena desse **a** inaugural de **Arma**, sob cuja abrangência máxima vêm abrigar-se todas as vogais com que são satisfeitas as necessidades do cantar heróico. O efeito fonético do **a** inicial vai-se passo a passo ampliando, graças ao harmonioso concerto bem orquestrado de outras diferentes vozes que o secundam, todas de localização cômoda na retórica, na morfologia, na sintaxe e no léxico latinos. A ressaltar-se assim, de saída, a velha e boa retórica, muito bem representada por essa hendíadis, figura tanto mais expressiva quanto rara, daquele como que dois por um em *arma uirumque*, “as armas e o herói”, em vez de “as armas heróicas” ou “do herói”. Tudo bem de acordo com a definição do Houaiss (2001) para essa figura, a hendíadis: “figura que consiste em exprimir por dois substantivos, ligados por conjunção aditiva, uma idéia que usualmente se designa por um substantivo e um adjetivo ou complemento nominal”; com destaque há de ser também tratada a movimentada morfologia do nome, com sua força expressiva sempre atuante a cada ocorrência dessa numerosa classe de palavras, rica em espécies e variáveis, trate-se de um novo item de vocabulário ou de um dos tipos de flexão, interna ou externa, como o **a** (breve) final de **arma** e o **-um** de **uirum**, alongado nesse contexto fônico, ambos prenúncio da ação regente do verbo, implicada, com muita economia, no próprio conteúdo lexical dessa outra classe de palavras, que dá continuação ao texto de Virgílio: **cano**.

O verso e o sistema próprio que o regula

Neste ponto da reflexão sobre um verso de Virgílio, tomado como texto, reflexão conduzida até aqui predominantemente por idéias lingüísticas, as quais se comportam como se seu ponto de chegada teórico fosse a proposição, a análise, por mais despretensiosa que queira ser, se vê como que paralisada, em razão da insuficiência explicativa dessa escolha. De fato, não haverá como ler, na passagem em estudo, a seqüência textual constituída pelas duas sílabas que formam o verbo **cano**-, na primeira pessoa do presente indicativo: **cano**, sem a reconsideração e a reorganização daqueles traços que, do ponto de vista dos princípios teóricos até ali seguidos, eram simples suporte material do sistema fonológico que sustenta as unidades morfossintáticas. Claro está que essa é uma nova operação a ser conduzida pelos trâmites de um novo sistema, o da métrica. Essa, por assim dizer, mudança de orientação haverá de ser cuidadosamente praticada, ainda que tenha parecido justificável e oportuno, já na operação anterior, tratar a ocorrência muito marcante do **-o** longo de **cano**, nem que fosse como simples ressonância física, numa espécie de repercussão sonora, de simples eco natural à incidência ainda mais marcada do **a** inicial. É graças às injunções significantes do hexâmetro, alçado assim à condição de sistema, que se há de apreciar essa unidade no contexto do poema, em que ela se impõe enquanto fator indispensável da criação de textos poéticos. Não é que, com essa inflexão a favor dos sistemas previamente estabelecidos, por vezes, é certo, com excesso de refinamento na organização lógica independente dos seus múltiplos constituintes, se pretenda defender um cientificismo ingênuo, apesar de muito pedante, mas, sobretudo, inútil nas

suas autocentradas pretensões. Aqui, o que se está buscando é aquele mínimo de organização teórica, único capaz de trazer o conhecimento acadêmico de línguas não mais faladas por falantes natos ao âmbito das ciências humanas. É aí que, sem abrir mão de encaminhamento metodológico específico, está esse saber aberto aos influxos de outras ciências do homem, com as quais ou colabora ou se estagna a serviço de taxionomias numerosas, é bem verdade, mas sem outro fruto que não seja o da erudição em si. Esta não tem, por isso mesmo, por onde distinguir-se do vazio eruditismo.

Voltando, pois, ao que foi antes chamado de injunções, ou seja, de imposições da métrica, indicam-se a seguir, as que, salvo melhor juízo, não podem faltar a um apanhado, mesmo geral, do assunto. Não sem antes insistir em outro ponto sobre o qual parece necessário deter-se. É que não há aqui maior preocupação em estar sempre de acordo com a lição dos tratados de métrica antiga, em particular no que concerne à presença nesses tratados de indicações para a representação oral da pronúncia das sílabas nos pés métricos de um hexâmetro datílico, de modo que o ouvido – não os olhos – possa apreender a diferença entre sílaba breve e sílaba longa, pouco importando se por natureza ou se por posição, e entre ársis e tésis. Isso não equivale a afirmar que essa diferença não será levada na devida conta, na apreciação estética de versos, a ocorrência dos textos submetidos à apreciação, haja ou não preocupação de tipo metalinguístico. Muito pelo contrário, reconhecer essa diferença, nem que para isso se tenha de recorrer à metalinguagem, é crucial na leitura viva, isto é, ritmada, por mais que em voz baixa, dos versos. Assim, já que se tem em mira a leitura moderna dos textos antigos de poesia, podem, quem sabe, resumir-se como segue alguns princípios da métrica, úteis a um propósito com esse alcance.

1 O hexâmetro latino distribui-se em vinte e quatro unidades tempo sobre a linha do verso. A um moderno cabe esclarecer que tempo é, para o romano falante nato do latim até pelo menos o século I d.C., uma unidade da língua, com valor distintivo na sua fonologia e, em consequência, com representação sonora na fonética dessa mesma língua. Isso, independentemente do fato de que o latim carecesse, ao que se sabe, de sinal gráfico para representar esse fonema. Como se percebe, não é só ao transcrever discursos em línguas modernas que o alfabeto latino se mostra deficitário.

2 Os tempos se realizam nas sílabas, sem que com estas se confundam foneticamente e sem que sobre eles pese uma restrição do tipo um tempo para cada sílaba. Por força dessa faculdade é que há sílabas de um só e sílabas de dois tempos, respeitado sempre, nunca é demais insistir, o princípio de que **tempo nunca é sílaba**¹. Ou, por outras palavras, não são as sílabas que são submetidas à regularidade métrica para formar versos latinos e sim o tempo nelas incorporado.

3 Os 24 tempos de um hexâmetro estão reagrupados em seis subunidades de quatro tempos cada uma, chamadas pés, as seis enfileiradas uma após a outra, do primeiro ao sexto pé, na linha do hexâmetro. Dois são os tipos de pé na formação do hexâmetro: o dátilo, formado, por sua vez, de duas partes, sendo a primeira dessas partes representada pelos dois primeiros tempos do pé, realizados sobre uma única sílaba, dita, por isso, longa, mais evidente na pronúncia do pé e chamada ársis, e a outra parte, a segunda, representada pelos dois últimos tempos do pé, realizados cada um sobre uma sílaba, dita, por isso, breve, esta parte é menos evidente na pronúncia do pé.

e é chamada tésis. O dátilo é graficamente representado por -UU e pode ser substituído, no verso, por um pé chamado espondeu, formado de duas sílabas longas e igualmente constituído de duas partes, ársis e tésis. O espondeu é graficamente representado por --. O uso -- falar de uso aqui é referir-se ao hábito dos romanos de recitarem seus versos -- criou e fixou certas regras para a substituição de um dátilo por um espondeu. Assim sendo, na prática, só os quatro primeiros pés do hexâmetro podiam ser substituídos por equivalentes espondeus; o quinto é sempre dátilo, garantindo, com isso, a base para que o verso seja chamado hexâmetro datílico, mesmo que ocorram espondeus nele. Sempre em razão do uso, o último, ou seja, o sexto pé passou a ser constituído de duas sílabas, sendo a primeira delas normalmente longa e mais marcada quanto à pronúncia e a segunda, indiferentemente longa ou breve e menos marcada na pronúncia. Costuma-se representar assim o último pé: $\underline{\quad} \underline{\quad}$. Trata-se, nesses tópicos arrolados como decorrências do uso, de acréscimos nem sempre criteriosos, antes destinados a acudir às necessidades práticas de declamadores de versos desejosos de mostrar-se peritos. Só depois foram esses acréscimos incorporados, de modo não de todo feliz, à própria teoria. De tudo isso resulta para o hexâmetro o seguinte esquema geral:

$\text{---UU} \mid \text{---UU} \mid \text{---UU} \mid \text{---UU} \mid \text{---UU} \mid \text{---U}$

ou

$\text{---} \mid \text{---} \mid \text{---} \mid \text{---} \mid \text{---UU} \mid \text{---}$
 $1^{\text{a}} \quad 2^{\text{a}} \quad 3^{\text{a}} \quad 4^{\text{a}} \quad 5^{\text{a}} \quad 6^{\text{a}}$

4 Conforme visto, tempo, unidade da métrica, não se confunde com sílaba. Esta, lembre-se, ainda servindo à realização do tempo métrico, continua a ser subunidade da língua. É, pelo menos, o que dispõe a teoria e é definitivo. Como, porém, os dois sistemas, o da língua e o da métrica, devem contribuir, sem prejuízo daquilo que é específico de cada um, para a expressão de um mesmo texto, foi preciso que ambos se ajustassem segundo conveniências de unidade imprescindíveis ao texto por sua própria definição. Dessa necessidade de colaboração entre sistemas diferentes é que se foram criando novas regras de conduta, se não para o próprio hexâmetro, para sua leitura. A referência aqui é àquela leitura que, por parte dos falantes natos do latim da Roma antiga, era feita em voz alta, mas que, para quem veio depois, tem todo interesse em fazer-se em voz baixa ou mesmo silenciosamente, a fim de se dar chance a que conhecimentos de métrica a duras penas assimilados adquiram uma como que voz, tênue de início, mas a seguir vibrante, à medida que se integre à vida psíquica do leitor atual. Vale a propósito lembrar que, segundo respeitável opinião (LALANDE, 1993, p.471), “os fenômenos psíquicos”, ou “os estados psíquicos”, neste sentido (o fenomenal e empírico da palavra), são considerados como pertencentes ao mesmo gênero que os fenômenos físicos, os fenômenos fisiológicos etc.

Dentre essas regras, cabe destacar as que se alicerçam na respiração natural e na necessidade psíquica de conferir relevo à expressão do que é sentido com força especial e se manifesta por meio de cortes, isto é, de pausas e acentos. Daí, para a métrica, as **cesuras** e os **ictus**. No que toca ao hexâmetro, verso de extensão considerável, es-

ses cortes e acentos, primeiro naturais e espontâneos, passaram depois a ter existência regulamentada, desde que a métrica e seus artifícios foram encampados pela escola, ainda que com os usuais exageros de classificações, muitas delas pouco úteis por falta de fundamentação ou praticidade. Seguindo, pois, com os devidos ajustes, a contribuição escolar, tem-se, no tocante aos tipos de cesura, em primeiro lugar, a que cinde o verso aproximadamente ao meio, isto é, após o quinto meio-pé e é, por isso, chamada pentemímera. Enquanto processo regular dos textos corretamente metrificados, a cesura precisa, para ser eficaz, satisfazer a duas exigências expressivas básicas. Uma diz respeito à métrica e a outra, à língua. No que concerne à métrica, uma cesura consiste em praticar-se, de preferência no ponto esperado, o quinto meio-pé, uma inflexão rítmica que propicie à emissão da unidade verso em duas subemissões, perceptíveis o suficiente para que essa unidade consista no equilíbrio entre essas duas partes. Para sublinhar ainda a eficácia do procedimento, sem que se perca em sutileza, vale a exigência de que a incisão se dê entre a ársis e a tésis de um mesmo pé, o terceiro. Evita-se assim, com essa hábil providência, a inelegância do corte praticado exatamente ao meio, o que deixaria a impressão desagradável de que o que se busca é apenas o simetrismo fácil, mas desagregador. Como fator positivo da legitimidade lingüística da operação, tem-se mais o requisito de que a cesura incida num ponto em que a coerência sintática dos componentes oracionais dispostos sobre a linha da proposição também a legitime. Tudo isso é agenciado sempre com vistas à unidade soberana, sem a qual nunca será franqueado a humanos o acesso àquele "reflexo vivo do real", de que falava o filósofo. "E isso sem nenhuma aparência de intenção" (HEGEL, 1944, p. 34). Há ainda a assinalar, qual conseqüência provável desse trabalho da refinada técnica dominada pelo poeta, a regalia a ele facultada de poder utilizar, em gesto a ele familiar, como posições de relevo na realização de textos de poesia em língua antiga, o início e o fim de cada hemistíquio, enquanto seqüências resultantes da cesura. Quase tudo isso até tem sido observado por alguns sistemas de ensino em gozo de estima, sem, contudo, tirar dessas intuições os resultados, quem sabe, mais apreciáveis e definitivos na criação de uma teoria. Foi ao chegar ao ponto em que o conhecimento da cesura se fez necessário à correta apreciação lingüístico-estilística de um verso de Virgílio – Virgílio, cujo hexâmetro justifica e, mais que justifica, impõe toda a reflexão sobre a arte do verso em latim –, foi, pois, aí que se fez necessário encontrar o devido lugar a essa digressão em que fossem lançados fundamentos vivos de métrica.

A cesura pentemímera

Voltando agora à leitura já iniciada do verso I, 1 da *Eneida* (VIRGILE, 1959) e contando, sem mais, com lições da métrica aí resumida, pode-se observar o que vem a seguir. A modulação rítmica é, desde esse primeiro verso da *Eneida*, fator decisivo da altíssima qualidade poética alcançada por Virgílio e decorre, em grande parte, do uso que é feito da cesura pentemímera. Nesse verso de abertura do poema, ela incide após

a sílaba **-no**, em fim de hemistíquio e dispõe, com a requerida harmonia clássica, as duas partes constitutivas sobre o hexâmetro:

Ārmā irūmq̄ e cānō	Troiaē q̄ui p̄rim s āb ōrīs
1 ^a hemistíquio	2 ^a hemistíquio

É graças a essa disposição equilibrada das massas fônicas, ou seja, das unidades significantes sobre os vinte e quatro tempos do verso, que o ritmo pode desenvolver-se, sustentando-se segundo condicionamentos físicos e psíquicos acionados na leitura. Dela, isto é, da leve parada regulamentar que a cesura aí requer após a sílaba **-no**, depende que esse **o** longo (pronunciado em dois tempos métricos), com seu amplo espectro fônico, ecoe, em movimento retroativo, a magnitude sonora do **a** inicial; que se assegure, ao mesmo tempo, a continuidade do verso, graças à solidariedade de ársis e tésis sobre um mesmo pé: *-nō Trō-*; que assim sejam reforçados os vínculos da coesão e se garanta ainda uma vez a unidade do todo. Cumpre não esquecer que, pelo aspecto morfológico da língua, a primeira pessoa da flexão verbal, cumulativamente exercida por **-o** final de verbo, consolida, graças a mais essa coincidência, o efeito unidade de todo o poema alicerçado com tanta firmeza. É o que confere ao discurso que o sustenta a força ilocucional dos discursos performativos, perfeitamente adequada à situação, pois se trata do uates inspirado pela divindade para cantar Roma.

O signo poético e a plenitude da significação

Essa reflexão sobre a importância da métrica latina para a leitura da poesia numa língua do passado ficaria sem um dos seus fundamentos mais sólidos e abrangentes se deixasse de consignar idéias de Greimas (1972) sobre a poética subjacente a textos de poesia em linguagem verbal em sentido amplo, mas específico. Em primeiro lugar, entre elas, acha-se o postulado da correlação do plano da expressão com o plano do conteúdo. Não ocorreria a ninguém enunciar esse postulado, a não ser que tivesse partido daquela outra concepção, já antes enunciada, qual seja, a de que, tratando-se da linguagem verbal e não ainda da poesia, esta com suas premissas próprias, a não confundirem-se com as da língua, tratando-se, pois, da linguagem verbal, ia-se dizendo, “a fonação, isto é, a execução das imagens acústicas, não afeta em nada o sistema em si”, ou ainda “o caráter diacrônico da fonética concorda muito bem com o princípio de que nada do que é fonético é significativo ou gramatical na extensão da palavra” (SAUSSURE, 1969, p.36, 194). Isso está em conformidade com a lição da filosofia já lembrada neste escrito, segundo a qual “o espírito separa seu conteúdo do elemento puramente sonoro e se manifesta por meio de palavras que, sem deixarem de ser sonoras, descem ao nível de simples signos exteriores de comunicação” (HEGEL, 1944, p.11). Afora essa clara demarcação das fronteiras, não haverá outra forma de conduzir uma indagação sobre a especificidade da poesia sem, ao mesmo tempo, atropelar a

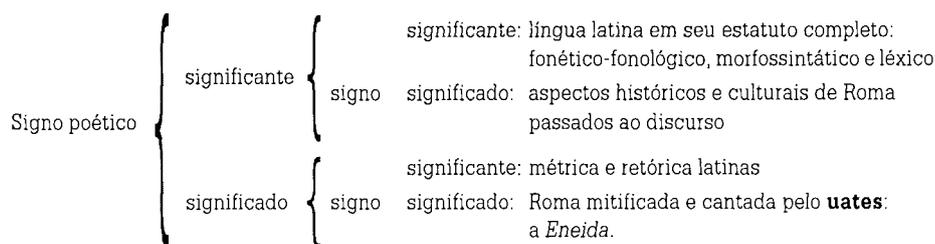
que tem por objeto a linguagem verbal. Ou, procurando ir direto ao problema, o conhecimento da poesia só será legítimo quando for o resultado da madura cogitação na esfera do signo e da significação verbal. Essa insistência quanto à delimitação de conceitos adequados ao objeto em estudo se justifica pela necessidade de que sejam evitados exageros como os que se referem à fonética. O conhecimento que dela se tem hoje só parece satisfatório quando são tomados por objeto sons da voz humana a serviço da fala, reproduzidos segundo técnicas ajustadas a esse fim e submetidos a análise e descrição tão exaustivamente precisa quanto o permitir o discurso metodológico para o fim elaborado. Semelhante visão do assunto, cientificista, sem dúvida, mas nem por isso mesmo pragmática, é a que há de convir a uma graduação em Letras à qual interesse ressaltar, até como estímulo à propaganda, as aplicações práticas da matéria, no caso, as de tipo didático e até clínico. O ponto de vista se revelará outro, mais amplamente humano e fecundo, se, naquilo que toca às questões da fonética e da prosódia, ele for acolhido com as precauções a serem adiante indicadas. Ele será então válido em especial quando o que estiver em causa forem línguas não mais faladas por falantes natos. Vale também a advertência de que a conservação e a transmissão dos textos nessas línguas é feita pela mediação exclusiva de alfabetos rudimentares, além de truncados em sua capacidade de representação dos traços fônicos. Devem, pois, ser acolhidos, reconheça-se, pela transcendental importância do serviço que prestam, sem jamais esquecer entretanto as deficiências que a leitura desses textos apresenta, por exemplo, no que tange às possibilidades da sua pronúncia. A pronúncia com efeito, quer como articulação dos sons de uma língua e o modo de articulá-los, quer enquanto complexo dos elementos característicos que formam a fonética de uma língua, quer, ainda, como simples maneira de falar, é parte insubstituível do ensino/aprendizado, mesmo rudimentar, de qualquer língua, ainda que não mais falada. A natural estranheza que a apresentação de um texto escrito, sem a correspondente leitura em voz alta, suscitaria, confirma a igualmente natural precedência do oral sobre o escrito. Mas não indica que já se está, sem mais, preparado para a pronúncia correta dos textos escritos. Ao contrário, será essa até a oportunidade para aquela saudável indicação dos limites dentro dos quais trabalha a crítica textual. Faz parte da formação do latinista saber administrar, com a devida parcimônia, os dados de que dispõe. E é qualidade insubstituível de toda boa estratégia o trabalho com o sistema, como foi aqui indicado, mesmo que em grande parte induzido mediante a observação dos fatos ao alcance do observador. Não é verdade que "historicamente o fato de fala precede sempre"? A propósito, advirta-se também que

A palavra **historicamente** conserva qualquer coisa desse sentido [o da coleção de fatos], em particular quando se opõe a **logicamente**. Por exemplo: Duas teorias que se implicam **logicamente**, ainda que não se liguem **historicamente** (na realidade concreta, nos fatos). (LANDE, 1993, p.471, grifos do autor)

Com essa observação, fica mais fácil perceber o sentido limitadoramente prático da precedência dos fatos, representados, neste caso, pelos textos latinos. Para a teoria, ou, o que dá na mesma, para o pensamento conduzido, segundo exigências do método, por dedução, a precedência é do sistema, constituído, aqui nesta reflexão,

pelo signo e a significação, conforme há pouco lembrado. É com essa abertura metodológica que se poderá perceber de que modo questões localizadas, haja vista as da prosódia e da métrica, podem ser compreendidas e, em conseqüência, resolvidas no âmbito da reflexão sobre a linguagem verbal, aqui representada pelo latim materno dos romanos. Já não será difícil, assim, perceber também como esses problemas, de outra forma intrincados, ou mesmo insolúveis, se deixam equacionar e resolver nos da própria língua. Esta, enquanto sistema primeiro, os compreende na qualidade de subsistemas aos quais outorga, além de uma certa autonomia, o direito de a conduzir a seu glorioso destino. De propósito, fala-se aí de uma certa autonomia, não de autonomia, sem mais. É para poder deixar claro que problemas de linguagem verbal, ainda tratando-se do discurso da poesia, hão de ser resolvidos no âmbito da reflexão sobre a linguagem e as línguas que a representam. O conhecimento destas só será legítimo quando os conceitos com que se lidou na constituição desse saber tiverem sido amplos o suficiente para fornecer a explicação cabal de tudo que a ela concerne enquanto processo de significação. A poesia é, por excelência, fato de linguagem e de língua. Como tal, o seu conhecimento só estará satisfeito quando tratado entre as questões afetas, como aquelas, ao signo e à significação, apenas ajustadas, no que for necessário, a esse papel específico da poesia, ou, o que vale o mesmo, do signo poético. É o que distingue essa espécie significante das demais é, conforme muito bem o intuiu Ezra Pound, que “grande literatura é simplesmente linguagem carregada de significado até o máximo grau possível” (POUND, 1970, p.40).

Transferindo o raciocínio à questão do signo e da significação, tem-se que literatura, isto é, poesia é um signo, ainda que resultante de um rearranjo em texto, no qual tanto o plano da expressão, ou o significante, quanto o plano do conteúdo, ou seja, o significado, são já, cada qual por si, um signo completo, mais ou menos segundo o seguinte esquema:



O que faz da linguagem verbal o mais eficiente, o mais cômodo e, sobretudo, o mais enriquecedoramente humano sistema de significação é dispor ela de plano de expressão fundado sobre sons da voz humana. Oralmente emitidos, sem prejuízo da respiração, eles são articulados segundo limites fixados sem muita rigidez e de modo não consciente, no sentido de que não foi nenhum guru que os inventou e impôs ao grupo. O que os faz aceitos são motivações de ordem cultural vigentes no seio de cada comunidade de língua. A condição para que as coisas sejam assim é que esse conjunto de sons, os fonemas, tomados em sua condição de entidades sonoras, mediadas, portanto, por um dos sentidos, o da audição, não interfira de modo direto no processo propriamente significativo, conforme visto. É por isso que monossílabos são tão ex-

pressivos quanto polissílabos, sendo que isso não é objeto de registro sequer no ensino escolar de línguas. Só no exercício de uma das suas atividades arquetípicas, aquelas mesmas de que Huizinga (1971, p.7) dizia que “são desde o início, inteiramente marcadas pelo jogo”, é que se faz possível impor número e ordem a essa sucessão desordenada de sons e sílabas. Só no exercício dessa prerrogativa maior, a do jogo, brincando com as palavras e seu plano de expressão, utilizados não mais na produção do sentido como faz a língua, é que o homem, o poeta se vê capaz de criar efeitos de sentido e, em situação-limite, efeitos dos próprios sentidos. Percebe-se assim por que o **a** inicial da *Eneida* (VIRGILE, 1959) não se lê apenas como o primeiro componente fonético/fonológico da palavra **arma**, isto é, não apenas por suas características sonoras e distintivas tais como vogal, oral, plena, mas pelo próprio impacto dela sobre a base física da audição. Daí poder-se falar de efeito de sentido, tal como definido pela semiótica greimasiana: “impressão de ‘realidade’ produzida pelos nossos sentidos quando entram em contato com uma semiótica subjacente” (GREIMAS & COURTÈS, 1983).

É, de fato, quando o ouvido, mesmo o de quem apenas lê, e pouco importa que subsidiado por dados da psique lingüisticamente advertida, ou seja, quando o ouvido é alcançado por aquele **a** inicial da *Eneida* (VIRGILE, 1959), como se fosse pelo fragor de armas que se entrecrocavam, e não mais apenas pelo fonema latino inicial da palavra **arma**, que então tem início, mais do que como efeito de sentido, como efeito dos sentidos, o grande poema virgiliano. Oportuno se faz, por isso, lembrar ainda uma vez a advertência de Francastel (1968, p.1713): “não há obra válida, a não ser realizada. A intenção não basta para que um objeto ou um sistema de signos materiais se transforme em obra de arte”. Também não basta que se brinque ou se jogue com as palavras da língua. Será ainda preciso que, nesse jogo, todo o povo que fala ou falou essa língua se veja espelhado e immortalizado. Que a memória dos seus feitos, assim perenizados na língua, permaneça na lembrança dos pósteros, pelo menos daqueles que, com algum talento e esforço, se dêem ao trabalho de conhecê-la.

LIMA, A. D. Latin meter and poetry. *Alfa*, São Paulo, v.47, n.1, p.99-109, 2003.

- **ABSTRACT:** *The distinction between phonetics and phonology is fundamental in the study of Latin prosody for it favors the analysis of Latin verses without the help of effective pronunciation of the phonemes of that language. Thus, for the initial a in the Aeneid to play its role, it is enough to realize that, due to its maximum openness, it contains all the vowels of the language. Time as a language unit, is decisive in the constitution of the Latin verse. It is necessary to insist, however, that time here is not the same as syllable and this makes the Latin verse different from the verse in modern languages. Therefore, in Latin, verses are primarily a psychic reality, no matter whether they were a physical reality for the Romans. Only in Greimas' concept of effect of (the) senses can one have a safe indicator for the reading of Latin verses.*
- **KEYWORDS:** *Phonology; meter; prosody; old Latin poetry; Virgil.*

Referências bibliográficas

- FRANCASTEL, P. Esthétique et ethnologie. In: ETHNOLOGIE générale. Paris: Gallimard, 1968. (La Pléiade, 24).
- GREIMAS, A. J. *Essais de semiotique poetique*. Paris: Larousse, 1972.
- GREIMAS, A. J.; COURTÈS, J. *Dicionário de semiótica*. Trad. Alceu Dias Lima et al. São Paulo: Cultrix, 1983.
- HEGEL, G. W. F. *Esthétique*. Paris: Mouton, 1944. v.3, 2. pt.
- HOUAISS, A.; VILLAR, M. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- HUIZINGA, J. *Homo ludens*. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- LALANDE, A. *Vocabulário técnico e crítico da filosofia*. Trad. Fátima Sá Correia et al. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- MILLER, A. *Uma vida*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1989.
- POUND, E. *ABC da literatura*. Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1970.
- ROSSET, C. *L'enseignement du latin élémentaire*. Tese. 1970. Biblioteca da Universidade de Paris. (Mimeografado).
- SAUSSURE, F. de. *Cours de linguistique générale*. Paris: Payot, 1969.
- VIRGILE. *Enéide*. Paris: Les Belles Lettres, 1959.
- YOUNG-BRUEHL, E. *Por amor ao mundo: a vida e a obra de Hannah Arendt*. Trad. Antonio Transito. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1997.