

A retórica no teatro camoniano

Nina Barbieri Pacheco¹

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Resumo: Este artigo analisa os recursos retóricos utilizados por Camões em uma de suas peças teatrais, *O Auto dos Enfatriões*. Abordamos a mestria com que Camões constrói o jogo dramático, colocando a Retórica a serviço da Poética e extraindo o máximo possível da linguagem.

Palavras-chave: Retórica. Camões. Teatro.

A Idade Média foi muito fecunda no campo da Retórica, e introduziu mudanças profundas nesta disciplina ao longo dos anos. A aproximação com a Poética foi uma dessas mudanças. Aproximação esta que ocorreria através do gênero epidítico de Aristóteles (o temperado, para Santo Agostinho). Segundo Perelman (1997, p. 54), é isso que traz o desprestígio que a Retórica terá séculos mais tarde. Para ele o quase desaparecimento da Retórica (em meados do século XVIII, com o Romantismo) explica-se devido ao desmembramento dos gêneros retóricos – deliberativo, judiciário e epidítico – absorvidos pela Filosofia, a Dialética e a Poética, respectivamente.

O discurso epidítico é aquele que pretende agradar, que se preocupa com o belo, então não pretende a adesão de um auditório a determinada idéia, nem visa incitar a ação, como os dois outros gêneros. Este discurso trata de idéias as quais o auditório não se opõe (lembrando que ele nasce com os discursos funerários, elogios e censuras), de modo que só levanta a disposição do auditório. No discurso epidítico os ouvintes tinham o papel apenas de espectadores:

Um orador solitário [...] apresentava um discurso ao qual ninguém se opunha, sobre matérias que não pareciam duvidosas e das quais não se via nenhuma consequência prática. Que se tratasse de um elogio fúnebre ou de um elogio de uma cidade diante de seus habitantes, de um tema desprovido de atualidade, tal como a exaltação de uma virtude ou de uma divindade, os ouvintes nele só representavam, segundo os teóricos, o papel de espectadores. (PERELMAN, 1996, p. 53).

¹ Doutoranda em Literatura Comparada pela UERJ e bolsista FAPERJ. Graduada em Letras (Português-Latim), com especialização em Língua Latina e mestrado em Literatura Portuguesa. É professora substituta de Literatura Portuguesa na UERJ. Atua na área de literatura portuguesa e pesquisa, especificamente, a novela de cavalaria galega e a estética medieval. E-mail: nina_barbieri@yahoo.com.br.

Daí sua aproximação desse discurso com a Poética e, em especial, com o teatro. Os oradores cristãos já usavam muito o teatro como propagação de idéias e pedagogicamente. São eles também que inserem o uso da linguagem popular nos discursos retóricos. Santo Agostinho – que como outros oradores medievais, sobretudo cristãos, dirige-se mais à emoção do ouvinte do que à razão – apresenta e justifica o uso do latim vulgar em seus sermões e nos diz ainda sobre a necessidade de clareza dos discursos: “Com efeito, de que serve a pureza da linguagem, se a inteligência do auditório não acompanha?” (AGOSTINHO, 1991, p. 230). Camões vai usar a linguagem popular em favor da argumentação, em alguns momentos, como veremos mais à frente, apesar de estar se dirigindo a um público provavelmente culto no *Auto dos Enfatriões*.

Camões escreveu três peças de teatro, *O Auto dos Enfatriões*, *El-rei Seleuco* e *Filodemo*. Não se sabe ao certo em que datas exatamente ele as produziu, mas foi provavelmente entre 1540 e 1550, portanto nos últimos anos, que Camões passou em Coimbra, sendo todas publicadas *post mortem*.

Nas universidades da época era comum, como exercício, a adaptação e encenação de peças de Plauto e Terêncio, e toda espécie de jogos lógicos e galanteria de corte eram comuns. Vamos encontrar, pois, nas peças camonianas, vestígios desses jogos retóricos, jogos amorosos e de palavra.

O gênero dramático é o ideal para fazermos esta análise, visto que, numa estrutura de diálogo, a retórica desenvolve-se com toda a sua plenitude. A língua, de modo geral, para nós, desenvolve-se melhor através da estrutura dialógica, pois todos os seus lados podem ter espaço aqui.

Assim, encontramos neste auto, elementos e figuras argumentativas na construção das falas de personagens, além de um estilo retórico na relação da obra com o público. A mestria com que Camões utilizava / construía nossa língua é o alvo desta análise. Entretanto, aqui, no espaço circunscrito de uma de suas peças, o *Auto dos Enfatriões*.

Esta obra distancia-se da peça romana que lhe serviu de inspiração, o *Amphitruo*, de Plauto, sobretudo pela mestria da língua, que contrasta com o latim vulgar e expressões de baixo calão ao gosto de Plauto e de seu público; pela estrutura argumentativa e elementos de persuasão; e pelas características portuguesas que substituem as romanas. Preocupado com a língua portuguesa, e diríamos mais do que isso, com o sentimento de ser português, acreditamos que Camões a explorou, não só gramatical e literária, mas também retoricamente.

Camões não somente imita a peça de Plauto, mas a utiliza como base de criação da língua e da nacionalidade portuguesa, mesmo que não o tenha feito intencionalmente.

Encontramos o bilinguismo utilizado funcionalmente com inteligência, e encontramos ainda uma estrutura retórica igualmente usada com uma função, ambos os recursos vistos na análise das falas das personagens que faremos mais abaixo. Elementos cristãos misturados aos pagãos da antiguidade clássica, métrica popular, alusões eruditas. Enfim, um caldo que torna difícil classificar essa obra de qualquer modo, sem que se caia em quaisquer inadequações.

Toda personagem teatral já é pelo menos duas. A função que representa na peça é uma outra personagem e Camões vai exacerbar isso através da língua, através da métrica, da construção discursiva, e dos diálogos, enfim. Buscaremos vestígios da arte retórica ao longo da peça, em especial, nos discursos de Almena e Júpiter. Cada discurso de personagem em Camões parece fundamental para a peça. Ele leva ao extremo, de maneira muito sutil, o jogo de duplos. A partir do enredo romano, ele usa a língua para definir as personagens.

O *Auto dos Enfatriões* trata do amor de Júpiter por Almena, mulher de Anfitrião (chefe tebano que está na guerra). Gira em torno da confusão de identidades, que ocorre devido ao disfarce que Júpiter e Mercúrio tomam, para que o pai dos deuses seduza a mulher de Anfitrião. Júpiter se transfigura em Anfitrião e Mercúrio em Sósia, seu moço. Júpiter, então, passa a noite com a humana e a engravida. Enquanto isso, Mercúrio disfarçado atrasa a entrada do verdadeiro Sósia e de seu senhor na casa. A comédia acaba depois que Almena, que é acusada pelo marido de traição, é inocentada por Júpiter – que desfaz o mal-entendido revelando o disfarce e anunciando a gravidez de Almena.

Inspirado no *Amphitruo*, ele mantém muitos trechos de Plauto (como o de Sósia e Mercúrio, e o fato de a peça começar *in media res* – embora com perspectivas diferentes – com Anfitrião na guerra), mas também faz diversas modificações a começar pelo prólogo, o qual suprime. O português confere uma aura amorosa que a comédia plautina não tinha. Na peça de Camões, Júpiter é um deus que desce à condição apaixonada do humano, e não o onipotente e cruel pai dos deuses que quer apenas satisfazer seu desejo, seus caprichos.

Mas o que Camões usou como diferencial na sua versão de Anfitrião para tornar esta obra particular, com o tom português que distancia consideravelmente a obra do original de Plauto, foram justamente os recursos da própria língua portuguesa. Em especial, recursos que conferissem a duplicidade de alguma forma, numa estrutura elaborada que voltasse sempre para a questão chave do mito: justamente os duplos de Anfitrião e Sósia.

Tendo escrito no XVI, Camões estudou alguns dos grandes mestres da retórica, como Cícero, e conviveu com as emanções medievais dramáticas e retóricas, bem como com as novas tendências humanistas, que começavam a se estabelecer em Portugal. O estudo da retórica ganha importância desde o século XII, com inúmeros discursos de grandes oradores, se firmando nas universidades portuguesas, porém, com o Renascimento.

Encontramos neste auto, a retórica em dois níveis. Na obra como um todo se tomamos o tema e a estrutura principais e o público do teatro como o auditório. Nesse caso, vamos ver que em Plauto o tema central era a confusão dos duplos, e em Camões era o amor, que Camões nos apresenta duplicada. Através da linguagem ele amplia a noção plautina, vai além do *quid pro quo* criado pela situação e leva o duplo para o plano das palavras e idéias. Deste modo, temos o amor melancólico e sincero no âmbito das personagens nobres da peça: Júpiter, Almena e Anfatrião; e o amor galante, cômico e vulgar, representado nas relações dos criados.

Por isso o recurso mais utilizado por Camões é o encadeamento (repetição de fonemas, palavras, expressões ou versos inteiros), a *commutatio* (repetição de uma frase com mudança gramatical), o paralelismo de idéias (repetição da mesma idéia em diferentes frases), *interpretatio* (explicitação de um membro de uma frase por outro, mas por presença, não por clareza), e a sinonímia ou metábole (repetição de uma mesma idéia que, como uma correção, vai assentando melhor a cada mudança, proporcionando a presença). A repetição, uma figura argumentativa de presença, nas palavras de Perelman: torna “presente na consciência o objeto do discurso” (1996, p. 198). Assim, de um modo geral, a repetição é o recurso fundamental usado por Camões para criar a atmosfera do duplo em toda a peça, além de servir como recurso argumentativo na fala de personagens, como Júpiter e Almena.

O segundo âmbito retórico que temos é o interno, que aparece na construção das falas das personagens, que analisamos adiante. Discursos eloquentes, muito bem estruturados, enfatizam a divisão entre os dois grupos de personagens, que citamos em relação ao tipo de amor manifestado. Os criados não têm falas tão complexas (com exceção de Brómia) como dos “patrões”, e um dos moços, que em Plauto era a personagem principal, aqui ganha um destaque linguístico: é a única personagem que fala só em castelhano, enquanto as demais falam português.

Vemos, assim, que o ponto central é sempre a linguagem, ou, ainda, a língua, que em Camões não está desassociada do “ser português”. Lembrando que nessa época era comum

que se escrevesse em castelhano, ou mesmo latim, temos em Camões o uso do castelhano, mas como um recurso para destacar a personagem “inferior”, de Sósia, que ainda por cima fala um mal castelhano. Os elementos portugueses, por sua vez, não deixam de estarem presentes em vários momentos, a começar pelo exórdio da peça. Esta preocupação de Camões com os elementos e características portuguesas não deixa de ser também (além de sua marca como escritor) um importante instrumento retórico de *captatio benevolentiae*. Portanto, as figuras retóricas de que ele mais se utilizará, além das de presença, serão as de comunhão, cuja função Perelman explica: “são aquelas em que, mediante procedimentos literários, o orador empenha-se em criar ou confirmar a comunhão com o auditório. Amiúde essa comunhão é obtida mercê de referências a uma cultura, a uma tradição, a um passado comuns” (PERELMAN, 1996, p. 201).

O exórdio é o começo do discurso que apresenta o que vem a seguir. Na peça de Plauto temos um prólogo em que ele apresenta o argumento da peça, faz considerações sobre o seu gênero (tragicomédia) e ainda pede a atenção da platéia, por meio de Mercúrio, personagem-deus da peça. O prólogo, além de ser largamente usado em obras dramáticas da antiguidade (sobretudo de Plauto, que tinha prólogos geniais, como esse do *Amphitruo*) também aparecia em diversas obras medievais de toda sorte. Camões opta pela supressão do prólogo.

Poderíamos tomar como exemplo de exórdio a primeira fala do alto camoniano. Uma fala de mulher que abre a peça com melancólico solilóquio bem português, que pretende arrebatá-lo o espectador. Seria uma espécie de compensação do prólogo plautino, que Camões suprimiu e que servia como exórdio perfeitamente, na maior parte das obras teatrais e como *captatio benevolentiae*. Essa função de conseguir a atenção do público ainda se dá, mas através da aproximação com o povo português que Almena representa.

O tom da peça e o tema já ficam claros logo aqui. O sofrimento do amor é apresentado e, mais do que isso, a saudade – portuguesa por excelência – fecha esta estrofe, aberta pela interjeição (que abaixo assinalamos²). Uma estrofe forte e apaixonada:

Acto primeiro – scena I

Entra Almena, saudosa do marido, que é na guerra, e diz

Almena: **Ah!** senhor Anfatrião,
Onde está todo meu bem!
Pois meus olhos vos não vêm,
Falarei co’o coração,
Que dentro n’alma vos tem.

² Em todas as citações neste trabalho o grifo é nosso.

Ausentes duas vontades,
Qual corre mores **perigos**,
Qual sofre mais crueldades:
Se **vós** entre os **enemigos**,
Se eu entre as saudades? (CAMÕES, 1981, p. 3).

Essa primeira fala também anuncia a estrutura que Camões escreverá toda a obra: a repetição, por meio de diferentes figuras retóricas que apontam sempre para a duplicidade. Temos, assim, no sexto verso (após a introdução que ela faz de sua fala, em que diz que falará com o coração, mas constrói um argumento racional), o início da argumentação simetricamente construída. Coloca o fato, a assertiva, com a elipse do gerúndio, talvez para suavizar justamente este tom lógico. Deste modo, teríamos algo como: (Estando) ausentes duas vontades, pergunto o seguinte.

Aí Camões insere o elemento fundamental da peça. A duplicidade. Por extenso temos o numeral “duas”. E o resto dos versos consistirá no questionamento dividido em duas partes. Camões trabalhará o duplo à exaustão, esgarçando a duplicidade das personagens de Plauto, em uma duplicidade de estrutura cênica, textual, de palavras, de idéias, de amor. O questionamento é, então, dividido em duas partes de dois versos cada, em que um se refere a Almena e outro a Anfatrião, vocábulos semelhantes, mas não iguais, visto que um pertence mais ao campo semântico da guerra e outro do amor. Assim, a Almena equivaleriam os versos 7 e 9, e a Anfatrião 8 e 10.

Esses versos estão intercalados de maneira que a pergunta que Almena faz, vai ela mesma levando a uma resposta. Essa distribuição simétrica dos versos já demonstra a equivalência da dor de ambos, reforçada pelo encadeamento de palavras (*qual, se, entre*) de fonemas e também do paralelismo de idéias, onde “correr mores perigos” e “sofrer mais crueldades” estão em campos semânticos muito próximos, o que aproxima através da lógica estrutural *entre os enemigos* de *entre as saudades*. Deste modo, nossa razão é levada a colocar em equivalência os vocábulos que restam: *eu* e *vós*. A pergunta converte-se em uma pergunta retórica, que contém em si a resposta: Almena e Anfatrião sofrem na mesma proporção.

Em seguida, na mesma fala, Almena enfatiza, como numa conclusão, esta idéia de que ela também está em guerra. Mais uma vez, colocando um verso para ela e um para Anfatrião, trazendo a sensação do duplo:

Que a Ventura, que vos traz
Tão longe de vossa terra,
Tantos desconcertos faz,
Que se vos levou à guerra,

Não me quis deixar em paz. (CAMÕES, 1981, p. 4).

E, por fim, a idéia aqui expressa mais uma vez – percebemos como Camões abusa do paralelismo –, aqui pela boca de Feliseu, numa alusão a fala de Almena, que, deste modo, a prolonga:

Essas novas levarei
A Almena, que torne em si,
Porque ela tem maior guerra
Cos temores de perde-lo,
Que ele co rei dessa terra (CAMÕES, 1981, p. 4).

Temos, ainda no começo da primeira cena, a criada Brómia falando a Almena sobre a tristeza e a saudade da patroa. É interessante notar o modo que Brómia encontra para aconselhar a patroa. Ela inicia sugerindo, com o uso do subjuntivo e termina com um imperativo, numa construção eufêmica bem interessante.

Primeiro ela inicia sua argumentação com um dito popular, para validar o que se dirá em seguida, de maneira que o ouvinte já tenha concordado, visto que um ditado é do senso comum. Esta é uma forma retórica bastante difundida e que Camões usa largamente nesta peça. Segundo Perelman, “por ser percebido como ilustração de uma norma, o provérbio poderá servir de ponto de partida para os raciocínios, contanto, claro, que essa norma seja admitida pelo auditório” (PERELMAN, 1996, p. 189).

Nessa fala, Camões ainda usa o dito em duas variantes, em mais um exemplo de paralelismo de idéias, através da sinonímia: “que nunca se viu prazer / senão quando não se espera” e “que o prazer sempre salteia / quem dele mais desconfia”.

A idéia com que Brómia pretende persuadir Almena é a que está entre estas duas formas de provérbio: “e portanto não devia / de ter triste a fantasia”, que aqui vem de forma sutil com o subjuntivo. Em seguida, Brómia tenta animá-la com um agradável pressentimento, para só então dizer em uma frase, extremamente direta, o que quer dizer de fato: “não receba alteração”. Para concluir com um provérbio, que não deixa possibilidade de contestação: “que a verdadeira afeição / na longa ausência se prova”.

**Que nunca se viu prazer,
Senão quando não se espera.
E portanto não devia
De ter triste a fantasia;
Porque Vossa Mercê creia,
Que o prazer sempre salteia
Quem dele mais desconfia.
Eu tenho no coração,
Do senhor Anfatrião**

Venha hoje algũa nova.
Não receba alteração,
Que a verdadeira afeição
Na longa ausência se prova (CAMÕES, 1981, p. 4).

Aqui temos uma fala muito importante, onde Camões se fastia de Plauto de modo brusco, mostrando desprezo pelo mito. Mas, se ele enfraquece o mito e a verossimilhança da fábula, por outro lado, presentifica a obra para um público cristão, e não pagão, como o plautino. Encontramos, inclusive, ao longo da peça, elementos cristãos, como referências a Jó, aos mouros e ao diabo.

A fala começa com a desconstrução da imagem do grande deus Júpiter, o pai e o mais importante dos deuses romanos. O início da fala apresenta interjeições e palavras do campo semântico que aponta a grandiloquência. Aqui fala do destino, mas o que importa para nós é a superlativação que paulatinamente vai minguando até ele se tornar em mero criado. Primeiro, diz que o seu “ser divino” se perde por “cousa humana”, em seguida ele desce à condição de humano – deixando a inútil essência nos céus – e, por fim, se coloca como criado “sirvo eu como senhora”:

Oh! grande e alto destino!
Oh! potência tão profana!
Que a seta de um minino
Faça que meu ser divino
Se perca por cousa humana!
Que me aproveitam Céus
Onde minha essência mora
Com tanto poder, se agora,
A quem me adora por Deus,
Sirvo eu como senhora? (CAMÕES, 1981, p. 15).

Enquanto Júpiter, de um lado, no plano dos deuses, sofre por amor como um humano, o seu duplo, materializado em Almena e Anfitrião, sendo humanos, se queixam de sê-lo e de sofrer por amor. Em mais um exemplo de paralelismo, vemos Almena e Anfitrião em diferentes momentos da peça apresentando as mesmas idéias. Vemos na fala de ambos esse desabafo de possuir a condição de humano e da ideia complementar de que não se tem onde ter somente a felicidade, porque a tristeza sempre há de atingir a todos.

Destacamos aqui um exemplo de outra construção bem elaborada por Camões, onde Júpiter – disfarçado de Anfitrião – tem o intuito de persuadir Almena a perdoá-lo:

Júpiter: Que se com caso tão vário
Folguei de vos agastar,
Foi por amor acrescentar;

*Porque às vezes um contrário
Faz seu contrário avivar.*

*Daqui vem que a leve mágoa
Firmeza, afeições aumenta,
Como bem se vê na frágua,
Onde o fogo se acrescenta,
Borrifando-o com pouca água.*

*Se um mal grande se alevanta
Num coração que maltrata,
A afeição desbarata;
Porque onde a água é tanta,
O fogo de amor se mata (CAMÕES, 1981, p. 79).*

Júpiter usa uma argumentação dialética. Inicia apenas se justificando de modo galante para atenuar a raiva de Almena. E já coloca nessa justificativa o princípio do argumento que é aumentar o amor.

Júpiter pretende no início de sua fala mostrar a Almena as suas boas intenções, de modo a valorizá-lo e, ao mesmo tempo, diminuir a importância do ocorrido.

Importa igualmente inserir na narração tudo quanto pode ser agradável aos juízes. 6. Quem se defende deve narrar os fatos com brevidade, os pontos que podem ser contestados são os seguintes: dir-se-á que o fato não se deu, ou que não é pernicioso, ou que não é injusto, ou que não é tanto como o adversário pretende. (ARISTÓTELES, s/d, p. 211).

O ponto de partida da sua tese é um adágio “às vezes um contrário / faz seu contrário avivar”. Em seguida, coloca uma imagem que corresponde ao argumento, comum na retórica, o uso de imagens para fazer analogia. Para isso, usa toda a estrofe. Na seguinte, coloca a antítese “se um mal grande se alevanta / num coração que maltrata / a afeição desbarata” e sua imagem correspondente, como fez com a tese. A síntese provavelmente viria em seguida, mas, ao invés disso, vendo que não consegue dissuadi-la, Júpiter chora. E Camões opta pelo plástico (cena de um deus chorando) ao invés do linguístico, escolha rara na peça. Mas que não escapa ao processo retórico, pois este, especialmente em se tratando de teatro, não se atém apenas à linguagem falada e escrita, como nos diz Aristóteles, onde ele, inclusive, dá o exemplo de Homero, que descreve uma personagem que chora, através da imagem dela levando às mãos ao rosto:

Na narrativa conceder-se-á ainda um lugar ao patético [...] Todos esses meios são persuasivos, porque, sendo conhecidos, transformam-se, para os ouvintes, em sinais do que eles ainda não conhecem [...] Com efeito, quando se começa a chorar, levam-se as mãos aos olhos. Enfim, apresentai-vos desde o início com tal caráter, a fim de que os juízes vos vejam a uma luz favorável; procedei da maneira contrária com o adversário; somente opera

assim, sem vos descobrires. É fácil chegar a isso; para nos convenceremos, basta reparar no que se passa em presença dos que nos trazem uma notícia. Embora não sabendo de coisa alguma da mensagem deles, formamos todavia uma certa idéia da mesma. Assim, pois, é mister distribuir a narração por muitos lugares; às vezes até convirá não a colocar princípio (ARISTÓTELES, s/d, p. 212).

Camões inseriu algumas falas pertencentes de personagens na peça apenas para aproximar a peça romana do seu público português. Temos, inclusive, uma alusão a Petrarca, onde Calisto compara Feliseu àquele. Essa alusão traz, com a identificação, a afetividade, e aumento do prestígio do orador, uma comicidade clara para o público camoniano. Feliseu e Calisto, portanto, são personagens que não influem no enredo, podendo ser extraídos da peça sem prejuízo de sentido. Suas cenas e falas apresentam características específicas da galanteria cortesã, com seus jogos amorosos, motes e voltas e imagens vulgares.

Calisto: Onde amor lançar o selo,
Nenhã cousa o desterra.
Porque inda que o pensamento
Vos fique, Senhor, em calma,
Por morte ou apartamento,
Sempre vos lá ficam na alma
As pègadas do tormento. (CAMÕES, 1981, p. 20).

Em uma cena, Júpiter pretende informar Almena de que vai embora, mas, sabendo que ela não gostará da notícia, constrói toda uma argumentação eufêmica, de modo que ela receba bem a notícia. É um discurso em que a intenção é de persuasão clara. Os dois primeiros versos são um recurso retórico muito comum que consiste em desacreditar o ouvinte caso ele discorde do orador, assim, ao mesmo tempo em que ele aumenta o crédito sobre ele mesmo, diminui o “adversário” indiretamente. Se ela não concordar com ele, não será pessoa “discreta”. Ela é, pois, impelida a concordar desde o início.

Toda pessoa discreta
Terá, Senhora, assentado,
Que um bem muito desejado
Se há-de alcançar por **dieta**,
Pera ser sempre estimado

E quem alcançado tem
Tamanho contentamento,
Por conservá-lo convém
Que tome por **mantimento**
A **fome** de tanto bem.
Por isso hei-de tomar
Este tempo tão ditoso
Pera frota visitar;
E depois, quando tornar,

Tornarei mais desejoso
 Que pois tão bom cativo
 Me tem presa a liberdade,
 Eu lhe prometo, em verdade,
 Que torne ainda primeiro,
 Que mo peça a saúde. (CAMÕES, 1981, p. 20).

Como peroração (*peroratio*), temos algo breve em Camões. Júpiter recapitula o ocorrido em poucas palavras: “tamanhas estranhezas”, “obras de admiração”. Camões não escapa ao procedimento de toda a obra, em que parte de um dito popular: “às vezes grandes tristezas / parem grandes alegrias”; e, então, se apresenta para acabar com as confusões causadas por ele e Mercúrio. Explica, pois, o que houve para tantos enganos vivenciados por todos e anuncia o nascimento de Hércules (apenas seu filho aparece, o filho de Anfitrião não está presente no auto camoniano):

Anfitrião, que em teus dias
 Vês tamanhas estranhezas,
 Não te espantem fantasias,
 Que às vezes grandes tristezas
 Parem grandes alegrias.

Júpiter sam manifesto
 Nas obras de admiração,
 Que por mi causadas são.
 Quis-me vestir em teu gesto,
 Por honrar tua geração.

Tua mulher parirá
 Um filho de mim gerado,
 Que Hércules se chamará,
 O mais valente e esforçado,
 Que no mundo se achará.
 Com este, teus sucessores
 Se honrarão de ser teus;
 E dar-lhe-ão os escritores,
 Por doze trabalhos seus,
 Doze milhões de louvores.

E dessa ilustre fadiga
 Colherás mui rico fruto.
 Enfim, a rezão me obriga
 Que tão pouco dele diga,
 Porque o tempo dirá muito (CAMÕES, 1981, p. 110).

Vimos que alguns elementos retóricos serviram para Camões construir seu auto. A Retórica foi uma arte que se propagou com força na Idade Média e Renascimento. Vinda desde a Antiguidade Clássica, com sistematizações, mesclou-se com a Poética, contribuindo

com a mistura entre estética e persuasão. Essa arte quase desapareceu em meados do século XVIII, para ser agora reformulada por alguns autores a partir de Chaim Perelman, sobretudo.

Visto a importância que a retórica teve entre os intelectuais humanistas e também entre autores da idade média, Camões não poderia ficar imune a essas influências. Muito da peça plautina ele manteve, especialmente as cenas entre Mercúrio e Sósia, cuja comicidade é eficiente. Mas inseriu seus ingredientes portugueses e a estrutura da Arte Retórica.

Deste modo, a Retórica serviu à Poética de maneira precisa. Aqui, uma obra dramática, em que os recursos de persuasão são de grande ajuda na construção das personagens e diálogos. O que vemos nesta peça é a língua manifestada em seus mais diversos limites pelo grande Camões. Em sua convergência com o que é português ele não podia deixar de explorar outros recursos da língua, além dos que a gramática e a literatura ofereciam. Vale-se, pois, da retórica e cria sua versão da famosa e imitada peça de Plauto, inserindo características portuguesas em personagens como Almena e Júpiter, que apresentaram o amor e a melancolia portuguesa, um manejo das palavras, seja lírica ou retoricamente, além de um profundo humanismo, mesmo no deus.

Referências bibliográficas:

AGOSTINHO, (Santo). *A doutrina cristã*: manual de exegese e formação cristã. São Paulo: Paulinas, 1991.

ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

BRITO, Iremar Maciel de. *O anfitrião viajante do tempo*. Tese de Doutorado em Letras. Niterói, RJ: Universidade Federal Fluminense, Centro de Estudos Gerais, 1999.

CAMÕES, Luís de. *Auto dos anfitriões de Camões*. Pref. e notas Clara Rocha. Lisboa: Seara Nova, 1981.

CASTRO, Aníbal Pinto de. *Retórica e teorização literária em Portugal: do Humanismo ao Neoclassicismo*. Coimbra: Centro de Estudos Românicos, 1973.

CICERO, Marco Túlio. *Do orador e textos vários*. Trad. Fernando Couto. Porto: Res Editora, s/d.

LE GOFF, Jacques. *Os intelectuais na idade média*. Lisboa: Gradiva, 1983.

MALPIQUE, Cruz. *Camões: a Língua Portuguesa e a Gramática*. Braga: Guimarães, 1981.

MONGELLI, Lênia Márcia (Org.). *Trivium & quadrivium: as artes liberais na Idade Média*. Cotia, São Paulo: Íbis, 1999.

PLAUTO; TERÊNCIO. *A comédia latina*. Trad. e notas Agostinho da Silva. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1969.

PERELMAN, Chaïm; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. *Tratado da argumentação: a nova retórica*. Trad. Maria Ermantina G. G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

PERELMAN, Chaïm. *Retóricas*. Trad. Maria Ermantina G. G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

The rhetoric in camonean theater

Abstract: This paper analyzes the rhetorical devices used by Camões in one of his plays, *O Auto dos Enfatriões*. We approach the mastery with that Camões builds the dramatic play, putting the Rhetoric in the service of Poetic, and extracting as much as possible of the language.

Key words: Rhetoric. Camões. Theater.

Recebido em: 10 de maio de 2015.

Aprovado em: 23 de agosto de 2015.