

CHARLENE MARTINS MIOTTI

RIDENTEM DICERE VERVM:
O HUMOR RETÓRICO DE QUINTILIANO E SEU DIÁLOGO
COM CÍCERO, CATULO E HORÁCIO

Tese apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem, da Universidade Estadual de Campinas, como requisito parcial para obtenção do Título de Doutor em Linguística, área de Letras Clássicas.

Orientador: Prof. Dr. Marcos Aurelio Pereira

CAMPINAS

2010

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IEL - Unicamp

M669r	<p>Miotti, Charlene. Ridentem dicere uerum : o humor retórico de Quintiliano e seu diálogo com Cícero, Catulo e Horácio / Charlene Martins Miotti. -- Campinas, SP : [s.n.], 2010.</p> <p>Orientador : Marcos Aurélio Pereira. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.</p> <p>1. Quintiliano. 2. Cícero. 3. Catulo, Caio Valério. 4. Horacio. 5. Humorismo. I. Pereira, Marcos Aurélio. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.</p> <p>tjj/iel</p>
-------	--

Título em inglês: Ridentem dicere uerum: Quintilian's rhetorical humor and its dialogue with Cicero, Catullus and Horace.

Palavras-chaves em inglês (Keywords): Quintilian; Cicero; Catullus; Horace; Humor.

Área de concentração: Linguística.

Titulação: Doutor em Linguística.

Banca examinadora: Prof. Dr. Marcos Aurélio Pereira (orientador), Profa. Dra. Isabella Tardin Cardoso, Prof. Dr. Sírio Possenti, Prof. Dr. João Ângelo Oliva Neto e Prof. Dr. Matheus Trevizam. Suplentes: Prof. Dr. José Eduardo dos Santos Lohner, Profa. Dra. Angélica Chiappetta e Profa. Dra. Patrícia Prata.

Data da defesa: 18/06/2010.

Programa de Pós-Graduação: Programa de Pós-Graduação em Linguística.

BANCA EXAMINADORA:

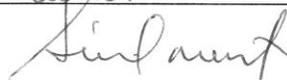
Marcos Aurélio Pereira



Isabella Tardin Cardoso



Sírio Possenti



João Angelo Oliva Neto



Matheus Trevizam



José Eduardo dos Santos Lohner

Angélica Chiappetta

Patricia Prata

IEL/UNICAMP
2010

À memória do barão Von Kurd Hardt (1889-1958), que em 1950 decidiu empregar sua fortuna em um centro de pesquisa voltado exclusivamente aos estudos clássicos. Graças à sua iniciativa, a *Fondation Hardt pour L'Étude de L'Antiquité Classique* (Vandœuvres, Suíça) se tornou uma instituição de renome internacional que oferece a pesquisadores do mundo inteiro (incluindo bolsas de estudo àqueles que não podem pagar pela hospedagem) a possibilidade de consultar (sem pressa, a estadia mínima é de duas semanas) um acervo especializado de aproximadamente 50.000 volumes nas áreas de grego antigo, latim, história e filosofia.

AGRADECIMENTOS

A todos os professores da área de Letras Clássicas do IEL, que me ensinaram com generosidade e entusiasmo os encantos da Antiguidade: Prof. Dr. Flávio Ribeiro de Oliveira, Profa. Dra. Patricia Prata, Prof. Dr. Paulo Sérgio de Vasconcellos (membro titular da banca de qualificação da tese) e Prof. Dr. Trajano Vieira. Gostaria de registrar especial gratidão à Profa. Dra. Isabella Tardin Cardoso, minha primeira professora de latim, um exemplo de paixão pelo estudo que procurei seguir de perto. Ao Prof. Dr. Marcos Aurelio Pereira, orientador das minhas pesquisas de mestrado e doutorado, perspicaz leitor e dedicado mestre, sempre presente ao longo destes seis anos... muito obrigada.

Ao Prof. Dr. Sírío Possenti, orientador de minha qualificação fora de área e membro titular da banca de qualificação da tese, meu agradecimento e admiração: gentil interlocutor que, desde o primeiro ano de graduação, indicou-me caminhos e palavras que me ajudaram a chegar até aqui.

Ao Prof. Dr. Jonas Romualdo, pela inspiração e encorajamento no estudo da arte retórica e pela importante participação na banca de qualificação fora de área.

Ao Prof. Dr. João Ângelo Oliva Neto, pelo entusiasmo gerado por suas brilhantes palestras e publicações.

Ao Prof. Dr. Matheus Trevizam (UFMG), alegre companhia em congressos, almoços e cafés. Que Aquiles velocípede nos guarde!

À Profa. Dra. Angélica Chiappetta e ao Prof. Dr. José Eduardo dos Santos Lohner por seu interesse e disponibilidade em ler este trabalho.

Aos amigos latinistas e helenistas que acompanharam momentos desta jornada com paciência e altruísmo, emprestando sempre os ouvidos e os materiais de que precisei: Alexandre Piccolo, Beatris Gratti, Bianca Morganti, Diogo Alves, Evandro Salvador, Fábio Fortes, Gabriela Orosco, Josiane Martinez, Júlio Maria do Carmo, Lucy Ana de Bem, Maíra Meyer Bregalda, Mariana Musa, Natália Sabione, Robson Cesila, Sidney Calheiros de Lima.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), que financiou este projeto durante quatro anos e permitiu que a ele me dedicasse integralmente.

Ao Prof. Dr. Simone Beta, do *Centro di Antropologia e Mondo Antico* da *Università degli Studi di Siena*, co-orientador de meu trabalho durante o valiosíssimo estágio de um ano nessa universidade italiana. Aos amigos do Centro AMA, grandes colaboradores: Adriana Romaldo, Alice Accardi, Cristina Clausi, Cristiano Viglietti, Francesca Marzari, Laura Cherubini e Svetlana Hautala.

À *Fondation Hardt pour L'Étude de L'Antiquité Classique*, que através do *Programme de Recherche pour Jeunes Chercheurs* concedeu-me a oportunidade de estudar em uma das bibliotecas mais completas do mundo na área de estudos clássicos. Aos colegas que ali me proporcionaram uma estadia alegre e compensadora: Monica Brunner, Heidi Dal Lago, Alain-Christian Hernández, Prof. Michelle Napolitano, Profa. Maria Cristina Biella, Prof. Joseph Skinner, Prof. Christoph Leidl, Profa. Madeleine Jost.

Aos funcionários do IEL, pelos sorrisos consoladores e eficiência insuperável. Em especial Bel, Cidinha, Cláudio, Emerson, Geraldo, Miguel e Rose.

À minha família: mamãe Lenice, papai Nelson, irmão Thiago, vovó Santa que acreditaram em mim e apoiaram incondicionalmente, desde o princípio, cada uma das escolhas que fiz.

À família do coração, de quem sempre recebi incentivo e uma dose extra de alegria: Cristina, Roberto, Renata, Carolina, Thiago, Cecília, Bruno Hohl, vovó Diva, vovô Álvaro e vovó Úrsula.

Às amigas que sempre me esperaram com um sorriso pronto e abraços apertados: Adriana Ruggeri, Angela Berlinck, Ariane Eiras, Cássia Furlan, Cristina Constantino, Daniele Rigolin, Débora Lopes, Dyna El-Khatib, Eveline Baeza Rafael, Fernanda Pace, Giulia Napolitano, Glenda Saccomano, Graziela Ponte, Heloísa Ruppert, Ilka Abreu, Juliana Lago, Juliana Narcizo, Juliana Perrella, Juliana Reis, Letícia Feix, Luciana Savioli, Luciane Grandin, Ludmila Campos, Maila Jardini, Patrícia Levy, Renata Fortes, Renata Moreno, Renata Zanotto, Tatiana Orofino, Tatiana Figueiredo e Vanessa Alves.

Aos amigos que transformaram os momentos mais difíceis em obstáculos superáveis: Antonio Todini, Celso Zavatti, Daniel Malzoni, Davi Murbach Furlan, Denilson Cordeiro, Eduardo Fontes, Erik Miletta, Fábio Dragone, Fábio Stasiak Vendramin, José Luiz Águedo Silva, Marcelo do Rego Barros, Pedro Monticelli, Rafael Gregorio, Rafael Argenton Freire, Rafael Miranda, Rodrigo Machado e Tiago Rendelli. Ao amigo Denilson Sousa, em especial (por toda a energia que trouxe aos meus dias e pela generosa correção do *abstract* da tese). Um brinde!

Ao companheiro de todas as horas, sem o qual teria sido impossível trilhar os últimos degraus desta aventura, Rô.

*'Therefore, since brevity is the soul of wit
And tediousness the limbs and outward flourisher
I will be brief.'*

(Shakespeare, *Hamlet*, II, 2)

SUMÁRIO

RESUMO	13
ABSTRACT	15
INTRODUÇÃO	17
ESCLARECIMENTOS	19
CAPÍTULO I: A OBRA E O CONTEXTO	21
1.1. QUINTILIANO E A <i>INSTITVTIO ORATORIA</i>	26
1.2. <i>DE RISV</i>	30
1.3. CITAÇÕES E EXEMPLOS NO <i>DE RISV</i>	38
1.4. QUINTILIANO TRADUZIDO AO PORTUGUÊS	40
1.5. SOB O IMPÉRIO DE DOMICIANO	42
CAPÍTULO II: TRADUÇÃO (SOBRE O RISO, <i>Institutio oratoria</i> VI, 3, 1-112)	47
2.2 SOBRE A TERMINOLOGIA	93
CAPÍTULO III: A HERANÇA CICERONIANA	101
3.1. SOBRE AS ILUSTRAÇÕES	111
3.2. (CO)INCIDÊNCIAS E PARTICULARIDADES	127
CAPÍTULO IV: ONDE RETÓRICA E POESIA SE ENCONTRAM	131
4.1. CATULO	140
CAPÍTULO V: <i>RIDENTEM DICERE VERVM</i>	177
5.1. O LIVRO PRIMEIRO DAS <i>SÁTIRAS</i> : ALGUNS TRECHOS OPORTUNOS	189
5.2. O FACETO	197
5.3. O LIVRO SEGUNDO DAS <i>SÁTIRAS</i> : OUTROS TRECHOS OPORTUNOS	201
CONCLUSÃO	209
NOTA SOBRE OS MANUSCRITOS	215

NOTAS DO TEXTO LATINO.....	216
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	217
AUTORES GREGOS E LATINOS	222
EDIÇÕES DA <i>INSTITUTIO ORATORIA</i>	223

RESUMO

Nas primeiras linhas das *Sátiras* (I, I, 24) Horácio defende a artimanha do riso no laborioso ofício de dizer a verdade. O *modus loquendi* empregado de acordo com um propósito pré-definido era já entre os antigos tema fecundo, uma vez admitido que o sucesso ou o fracasso de um orador poderia ser determinado unicamente pela sua habilidade retórica. O humor se constituía desde os filósofos pré-socráticos como um poderoso (e perigoso) instrumento capaz de potencializar os efeitos de um bom discurso ou desmoralizar definitivamente aquele que não soubesse usá-lo, por exemplo, com parcimônia e elegância. Multiplicam-se, assim, reflexões sobre a utilidade do riso que visam esclarecer a natureza do que o desencadeia, além de regulamentar o emprego do risível considerando critérios muito bem demarcados. É nesse contexto que se insere o *De risu*, capítulo III do sexto livro da *Institutio oratoria* de Quintiliano – o mais extenso dentre os cinco capítulos do livro. Com a tradução do *De risu*, buscamos sublinhar as especificidades desse “tratado de uso conveniente do humor” em seu diálogo com a tradição retórica e poética antigas, observando a percepção de Quintiliano sobre o assunto à luz dos autores ali explicitamente citados – quais sejam: Cícero, Catulo e Horácio – nas obras mais frequentemente aludidas no *De risu* (*De oratore II*, *Carmina Catulli*, *Sermones*).

ABSTRACT

In the *Satires* (I, I, 24), Horace defends the cunning of laughter on the laborious craft of saying the truth. The *modus loquendi* used in accordance with a predefined purpose was already recognized among ancient authors as a fruitful subject, once it is admitted that the success or failure of an orator could only be determined by his rhetorical ability. Humour has been constituted, since the post-socratic philosophers, as a powerful (and dangerous) instrument capable of potentializing the effects of an outstanding speech or demoralizing decisively the one who does not make dexterous and parsimonious use of all the inexhaustible resources offered by the method of laughter. Thus, there is a proliferation of reflections on the utility of laughter that intend to clarify the nature of that which releases it, besides regulating the deployment of the laughable, taking into consideration strongly demarcated criteria. It is within this context that the *De risu* is inserted, the third chapter of the sixth book of Quintilian's *Institutio oratoria* – the most extensive amongst the five chapters of the book. Through the translation of the *De risu*, we seek to highlight the specificities of this “treatise of convenient use of humor” in its dialogue with rhetorical and poetical ancient tradition, observing Quintilian's perception about the subject at the light of authors explicitly mentioned therein – namely: Cicero, Catullus and Horace – in the works most often alluded in the *De risu* (*De Oratore* II, *Carmina Catulli*, *Sermones*).

INTRODUÇÃO

No seu tratado sobre o riso (*Institutio oratoria*, VI, 3), Quintiliano recorre a alguns autores que o precederam para auxiliá-lo na tarefa de ensinar os oradores de seu tempo a empregar o humor como aliado da ação no discurso. Através de versos ou formulações emprestadas de Cícero, Catulo e Horácio (entre outros), Quintiliano exemplifica as estratégias de produção de humor, delimita a terminologia proposta e consolida conceitos (inclusive aqueles já amplamente utilizados por esses autores, como o de *urbanitas*, por exemplo). Nosso interesse incide sobre o modo como Quintiliano incorpora tais contribuições em seu texto, as possíveis motivações que orientaram a escolha de suas fontes e o tratamento do assunto nas obras que mais frequentemente cita.

Nosso trabalho enfoca a teoria retórica do riso com base nas citações do próprio autor (em especial as poéticas, que têm sido marginalizadas na tradição das pesquisas sobre Quintiliano, conforme constata Manzo, 1973, p. 73). O estreito diálogo entre retórica e poesia na Antiguidade tem sido constantemente indicado por muitos estudiosos (*cf.* por exemplo, Walker, 2000). Nosso trabalho busca mostrar que muitas das noções sobre a produção de humor urbano expressas no texto em prosa de Quintiliano já se encontravam nas entrelinhas dos poetas citados nominalmente por ele (inclusive Catulo, não obstante a fama pelo estilo de humor cáustico e obsceno que adotou em muitos de seus poemas). Interessa-nos sobremaneira a investigação das incorporações poéticas no texto de Quintiliano, pois temos razões para acreditar que seu tratado cumpriria o papel de condensar e organizar em regras pontuais o conceito de humor urbano vigente no período clássico latino (tal qual o encontramos, inclusive, nas obras de Catulo e Horácio).

No que tange a Catulo, selecionamos alguns de seus *carmina*, quais sejam: 86, 39, 12, 13, 16, 17, 22, 50, 53, 56, 97 e 49. Em nosso entender, esses foram os poemas que se revelaram mais significativos para nossa tese: ou por trazerem juízos explícitos sobre o riso e as relações sociais na primeira metade do século I d.C., ou por empregarem palavras-chave típicas do contexto humorístico (e que Quintiliano discute minuciosamente em seu tratado), ou ainda por constituírem exemplos de realização humorística poética. Cada um dos poemas selecionados está discutido pormenorizadamente no capítulo “Onde retórica e poesia se encontram” (III). Quanto a Horácio, nas *Sátiras*, levando em consideração os mesmos critérios, foram dezesseis os trechos por nós destacados e analisados ao longo do capítulo “*Ridentem dicere uerum*” (IV). Na ordem em que aparecem em nosso trabalho:

Sermones I, 1, 23-27
Sermones I, 4, 39-48
Sermones II, 1, 1-4
Sermones I, 2, 1-3
Sermones I, 4, 78-106
Sermones I, 9, 1-7; 19-21; 41-43; 60-66
Sermones I, 10, 1-19
Sermones I, 10, 36-49
Sermones I, 2, 23-28
Sermones I, 4, 1-10
Sermones II, 1, 79-86
Sermones II, 2, 1-9
Sermones II, 5, 23-37

A análise de cada um desses trechos nos ajuda a fundamentar a hipótese de que as “coincidências” entre Horácio e Quintiliano não são meramente casuais. Acreditamos na relevância do fato de vermos dois poetas, Horácio e Catulo, citados juntos e abertamente em tão significativo trecho da teoria do riso (parágrafos 17 a 22), em que Quintiliano se dedica a delimitar importantes conceitos largamente utilizados na história da discussão sobre o humor e sua realização na Antiguidade (urbanidade [*urbanitas*], venusto [*uenustus*], picante [*salsus*], faceto [*facetus*], brincadeira [*iocus*], dicacidade [*dicacitas*], ridículo [*ridiculum*]).

Objetivamente, nossa tese se fundamenta na constatação de que as citações dos poetas no *De risu* são exemplo do fecundo e significativo diálogo entre poesia e retórica e que, portanto, cabe lançar novo olhar para aquilo que disseram esses poetas sobre o riso, buscando pontos de congruência que indiquem, para além da aparência superficial, até que ponto os representantes das duas artes estavam de acordo. Em geral, os estudos propostos acerca do riso em Quintiliano limitam-se a cotejar seu tratado com o ciceroniano. Evidentemente, não se pode prescindir de uma avaliação cuidadosa da contribuição de Cícero para os resultados alcançados por Quintiliano em sua obra (a influência é grande, clara e em vários níveis): disto trataremos especificamente no capítulo “A herança ciceroniana” (II). Mas pode-se ir além: se o próprio Quintiliano menciona os autores a que recorreu para sustentar suas afirmações, por que não buscar um fio condutor entre eles? Este foi o propósito maior que norteou nossa pesquisa.

ESCLARECIMENTOS

Todas as traduções de trechos de obras estrangeiras para o português, salvo outra indicação, são de nossa autoria. Todas as traduções do *De oratore* II, 216-290 são de Marques Júnior (2008).

Todas as vezes que citarmos Quintiliano, a referência será à *Institutio oratoria*. Quando na indicação constar apenas o número do parágrafo, estaremos nos referindo ao livro VI, capítulo 3.

O texto original da *Institutio oratoria* será sempre o de Winterbottom (Oxford, 1970). Quanto ao *De oratore*, o texto original será sempre o da *Belles Lettres* (editado e traduzido por Edmond Courbaud), que norteou também o trabalho de Marques Júnior. No que diz respeito aos textos de Catulo e Horácio, seguimos as edições de Oliva Neto (1996) e de Rumous (1987), respectivamente.

I. A OBRA E O CONTEXTO

Conforme Romano (2001), os filósofos pré-socráticos – se podemos chamá-los filósofos – nos deixaram de forma muito fragmentária o que poderíamos considerar esboços de uma teoria do riso e do humor que seria desenvolvida plenamente só muito mais tarde. O riso como relaxamento necessário na preparação de empreendimentos sérios, os excessos a serem evitados e a recomendação para não rir de um desafortunado eram tópicos recorrentes e fundaram as bases da reflexão sobre um aspecto muito específico do humor: sua função retórica.

O fenômeno do riso se coaduna com a retórica apenas a partir de Aristóteles, ainda que Platão tenha contemplado alguns aspectos do risível em passagens, por exemplo, do *Filebo* (cf. 48c – 50b). Pode-se dizer que o tom principal da questão do riso em Platão reside na condenação moral tanto do risível como daquele que ri. O primeiro, porque não obedece à inscrição do oráculo de Delfos e desconhece a si mesmo (imaginando-se mais sábio, mais belo ou mais rico do que é na realidade); o outro, porque experimenta o vício da inveja (o invejoso se regozija com os infortúnios alheios). Quanto ao risível, explica Alberti (1999, p. 42):

A ilusão em relação a si mesmo divide-se ainda em dois tipos, de acordo com as espécies de pessoas que se desconhecem. Uns têm a força e o poder e se tornam temíveis e odiáveis por sua ignorância. Outros, que não são nem fortes nem poderosos, acrescentam a seu desconhecimento a fraqueza, tornando-se risíveis. [...] Note-se que o desconhecimento de si mesmo não constitui condição suficiente do risível: é preciso também que seja fraco. Poder-se-ia falar aqui de uma dimensão política da teoria de Platão: os fortes e os poderosos que se acham mais sábios, mais belos ou mais ricos do que na verdade são não se tornam objeto do riso.

Assim, para Platão, os prazeres do riso seriam falsos, conhecidos pela multidão medíocre de homens privados da razão. No entanto, como é possível antecipar em se tratando de teorias platônicas, segundo o filósofo, a gravidade está no fato de essas ações nos afastarem da *verdade*, não exatamente por constituírem um comportamento condenável (nisso, equipara-se à condenação platônica da retórica em geral, como se lê no *Górgias*¹ e no *Fedro*², por exemplo). Platão privilegia, portanto, uma abordagem ética em que se discuta unicamente a natureza ilusória do prazer do riso.

¹ “Sócrates: — Podemos, portanto, dizer que a retórica é obreira da persuasão que gera a crença, não o saber, sobre o justo e o injusto” [455a]; “Sócrates: — Prova-me então que os oradores são dotados de bom senso e que a retórica é uma arte em vez de uma adulação, e ter-me-ás refutado. Enquanto não o fizeres, nem os oradores, que fazem nas cidades o que lhes agrada, nem os tiranos serão detentores de algum bem. O poder é, na verdade, um bem, como tu dizes, mas fazer o que nos agrada sem o apoio da razão é um mal, segundo tu próprio confessaste. Não é assim?” [467a] (Trad. de Manuel de

É com Aristóteles que o humor ganha o *status* de agradável e útil, mesmo que a discussão a esse respeito não seja sistemática. Na *Poética*, encontramos diversas menções ao cômico (uma deformidade que não implica dor nem dano³), e n’*As partes dos animais* o riso é concebido e abordado como especificidade humana, reforçando a tradição fisiológica que tenta explicá-lo – mas é só na *Retórica* que se precisam muitas das ideias que correspondem à percepção dos antigos acerca do papel do orador na produção do riso.

Interessa-nos em particular uma passagem do terceiro livro da *Retórica*, na qual Aristóteles refere-se à troca de letras em uma palavra e à troca de palavras em um verso como recursos cômicos – artifícios usados até a exaustão pelos latinos e ilustrados longamente por Quintiliano. É salientada por Aristóteles a necessidade de manter evidentes ambos os sentidos da palavra (o original e o modificado) – “a coisa deve estar evidente no momento mesmo em que é dita”⁴ –, jogo que, dada a simplicidade e o êxito da fórmula, tem a sua permanência prolongada até a modernidade (Freud, por exemplo, em 1905 publicou pela primeira vez um estudo sobre a relação do chiste com o inconsciente).

A língua latina ofereceu um vasto campo para a produção de jogos de palavras concisos e mordazes, traço peculiar dos costumes romanos⁵. Muitos sobrenomes latinos, alguns estigmatizando defeitos físicos, intelectuais ou morais (tais como *Seneca*, o “velhote”, *Brutus*, o “grosseiro”, ou *Bibulus*, o “beberrão”), dão margem para o simples deslocamento ou substituição de uma letra, alterações que engendram uma mudança de sentido cômica justificada pela quebra da expectativa do ouvinte: *M. Fulvius Nobilior*, o “notável”, torna-se para Catão *Mobilior*, o “instável” (cf. *De or.* II, 256)⁶. Conforme lembra Minois (2003, p. 85), o próprio Cícero (de *cicer*, “grão-de-bico”) não escapa às brincadeiras; mas, aos amigos que lhe aconselham mudar de nome, ele responde que tornará esse

Oliveira Pulquério, 2004, p. 40 e 66).

² “Fedro: — A esse respeito, Sócrates, ouvi o seguinte: para quem quer tornar-se orador consumado não é indispensável conhecer o que de fato é justo, mas sim o que parece justo para a maioria dos ouvintes, que são os que decidem; nem precisa saber tampouco o que é bom ou belo, mas apenas o que parece tal – pois é pela aparência que se consegue persuadir, e não pela verdade” [260a] (Trad. de Jorge Paleikat, 1960, p. 234).

³ cf. *Poética*, 1449a. É ao *pathos*, à violência trágica, definida como “ação destrutiva ou dolorosa”, que o cômico se opõe.

⁴ *Retórica* III, 11, 4412a.

⁵ Cícero o reconhece: “O sábio preferiria colocar em sua boca uma brasa acesa a guardar para si um dito espirituoso” (*apud* Minois, 2003, p. 93).

⁶ O Prof. Dr. Matheus Trevizam (UFMG) nos lembrou durante a defesa deste trabalho (18/06/2010) que em Varrão (*De re rustica*) este é um dos principais recursos de humor e também apresenta funções instrutivas, como, por exemplo, de evocar as origens camponesas de Roma – etimologia – ou, mesmo, dados característicos das personagens do diálogo.

“grão-de-bico” tão célebre como *Catão* (“o prudente”), *Catullus* (“o cãozinho”⁷) ou *Scaurus* (“o de calcanhares inchados”).

Ainda no livro III da *Retórica* aristotélica, acompanhamos o desenho do riso como um efeito produzido pelo orador na recepção do discurso, preenchendo o espírito compenetrado de quem ouve a narração dos fatos com “coisas agradáveis”, com aquilo de que temos o desejo inato⁸ – afinal, não é bom que todos estejam sempre atentos, ensina Aristóteles. Portanto, o emprego do risível no discurso torna o júri benevolente, abate e enfraquece o adversário (ridicularizando-o delicadamente), além de mostrar que o orador é homem culto e urbano, capaz de mitigar a severidade e a tristeza, dissipando acusações desagradáveis.

Em suma, a discussão sobre o humor realizada na *Retórica* está no contexto das paixões e do uso favorável que se pode fazer delas. A única distinção de ordem ética estabelecida por Aristóteles⁹ é aquela entre a ironia (εἰρωνεία) e a bufonaria (βωμολοχία), que Cícero retomará mais tarde, demarcando limites precisos entre uma e outra.

Permanece controversa, todavia, a recepção do *Tractatus Coislinianus*, um texto do século X d.C. que, apesar de seu estado fragmentário, apresenta claramente muitas definições semelhantes às de Aristóteles, e que alguns estudiosos, Janko entre eles (1984, p. 1-4), acreditam ser o agrupamento de trechos perdidos do Livro II da *Poética* (consagrado à comédia).

Assim como Cícero e Quintiliano, o *Tractatus* apresenta a classificação das origens do cômico em dois tipos: falas (λέξις) e ações (πράγματα). No primeiro caso, são basicamente cinco os procedimentos enumerados (conforme Santoro, 2003, p. 277): a homonímia, a sinonímia, a prolixidade, a paronímia (por adição ou subtração¹⁰, pelo diminutivo¹¹ ou pelo trocadilho – com voz ou coisas de gênero semelhante), e o modo de falar. Quanto às ações, o códice elenca apenas nove itens: assimilação (para melhor ou para pior), o engano, o impossível, o possível e incoerente, a quebra de expectativa, a caracterização chula das personagens, o uso de danças vulgares, a escolha absurda (optar pelo *pior* quando o *melhor* está disponível), e o discurso desarticulado e incoerente.

⁷ Granarolo (1982, p. 34) diz: “Não se podem autorizar conclusões seguras quanto ao *cognomen* *Catullus*. Pode-se, sem dúvida, fazê-lo derivar da palavra latina *catulus*... ou então de *Cato*, derivado ele próprio de *catulus* [esperto, agudo]... Mas ninguém poderá esquecer que a raiz *catu-*, ‘luta’, ‘guerra’, é largamente representada na onomástica gaulesa...”.

⁸ *Retórica* I, 11, 1369b–1370a.

⁹ cf. *Retórica* III, 18, 1419b *et sq.*

¹⁰ Aqui se inserem os exemplos dos nomes modificados para criar um efeito cômico.

¹¹ O adversário de Cícero, *Clodius Pulcher* – “o belo” –, recebeu o nome de *Pulchellus* – “bonitinho” (Minois, 2003, p. 85).

Ainda que o (pseudo-)Aristóteles esteja discorrendo sobre a comédia enquanto δρᾶμα (gênero dramático), não será inútil lançar um olhar sobre as assimilações dos procedimentos mencionados por ele na construção do discurso oratório agudo tal como entendido pelos dois autores latinos, Cícero¹² e Quintiliano.

Se o passo de Aristóteles foi grande em relação aos que o antecederam, cabe lembrar que até então a questão do riso aparece abordada de modo periférico, circunscrita a outra matéria primordial (por exemplo, as *afecções mistas espirituais* para Platão e a *arte poética* para Aristóteles). Apenas com Cícero e Quintiliano observamos uma concentração exclusiva na matéria do *ridiculum* preenchendo capítulos inteiros nas obras de ambos. Ainda que não estejam claros os motivos nem em que momento o riso passou a preencher as condições necessárias para se tornar objeto específico no ensino da arte retórica, poderíamos pensar, a partir daquela constatação, que, à medida que o papel do orador ascende nas sociedades antigas, também as instruções próprias para a construção de um bom discurso ganham autonomia como assunto digno de relato e divulgação. Segundo Romano (2001, p. 163)¹³,

a teoria do risível está melhor tratada em Cícero que em qualquer outro autor grego. Sua forma mais completa está em *De oratore*, onde o uso do engenho está exposto por Júlio César Estrabão. Em *Orator* há um tratamento mais breve no que diz respeito ao estilo plano. Finalmente em *De Officiis* se trata da conexão entre riso e decoro.

Como se sabe, o *De oratore* é construído em diálogos, gênero filosófico valorizado desde Platão por ser mais leve para a leitura e para a aprendizagem. No livro II, aquele que nos interessa sobretudo, Cícero fala principalmente através do personagem Júlio César Estrabão, que é apresentado como um orador experiente, mestre no uso do *ridiculum*. É ele quem introduz as perguntas que norteiam a investigação de Cícero (*De or.* II, 235)¹⁴:

E para não vos demorar por muito tempo, exporei muito sucintamente aquilo que penso a respeito deste assunto. A respeito do riso há cinco coisas que devem ser perguntadas. Primeira: o

¹² “[...] os dois tratamentos não são diretamente relacionados, já que a classificação de Cícero é mais complexa do que aquela do *Tractatus*. Assim, parece-nos melhor assumir que tenham sido as fontes de Cícero a se relacionarem de alguma maneira com o nosso tratado sobre a comédia” (Janko, 1984, p. 73).

¹³ “La teoría de lo risible está mejor tratada en Cicerón que en cualquier otro autor griego. Su forma más completa está en *De oratore* donde el uso del ingenio está expuesto por Julio César Strabón. En *Orator* hay un tratamiento más breve en el que se habla del estilo llano. Finalmente en *De officiis* se trata de la conexión entre la risa y el decoro”.

¹⁴ *Ac ne diutius uos demorer, de omni isto genere quid sentiam perbreuiter exponam. De risu quinque sunt, quae quaerantur: unum, quid sit; alterum, unde sit; tertium, sitne oratoris risum uelle mouere; quartum, quatenus; quintum, quae sint genera ridiculi.*

que é o riso; segunda: onde é encontrado; terceira: se é próprio do orador querer provocar o riso; quarta: até que ponto o orador pode utilizá-lo; quinta: quais são os gêneros do riso.

Para as primeiras indagações, Cícero aproveita muitas das soluções de Aristóteles: o risível tem o seu campo limitado por “alguma torpeza ou deformidade” (cf. ainda § 8), sendo que “as coisas que fazem rir, de forma simples ou estridente, marcam e designam de maneira não torpe alguma torpeza”¹⁵. O trunfo concreto de Cícero está mesmo nos desdobramentos das duas últimas indagações, admitida a afirmativa da terceira. A primeira regra, segundo César Estrabão, é a circunspeção em relação às afecções da “vítima”: o ataque às pessoas que lhe são caras deve ser evitado (advertência mantida por Quintiliano: é melhor perder a piada que perder o amigo, cf. § 28). A segunda (discutida mais longamente) diz respeito aos assuntos dos quais se pode fazer troça sem perder autoridade: “os que não excitam nem um grande horror (*odio*) nem uma grande piedade (*miser cordia*)”. Sobre essa recomendação, resume Alberti (1999, p. 58): à exceção dos facínoras que deveriam antes ser levados ao suplício e dos indivíduos cujo infortúnio torna simpáticos, o orador pode tornar risíveis todos os vícios da humanidade, assim como as deformidades e os defeitos corporais. Dessa forma, as instruções que visam limitar o emprego do risível no discurso coincidem com o que é legítimo para a arte retórica em geral: desde que observadas as *peessoas*, as *circunstâncias* e as *ocasiões*, tudo é permitido, se ajuda o orador a cativar o público e ganhar a causa.

Ainda quanto às circunstâncias, Cícero é o primeiro a observar que o jocoso e o sério compartilham as mesmas fontes. Cláudio Nero¹⁶ teria dito a respeito de um escravo desonesto: “Ele é o único na casa para quem não há nada lacrado nem fechado” – ao passo que esse tipo de asserção costumava ser empregado em relação a pessoas que eram da maior confiança (episódio também comentado por Quintiliano no § 50). Este caso é apresentado pelos dois autores como exemplo de que a mesma frase, empregada em situações diferentes, pode assumir perfeitamente tanto um caráter sério como jocoso: as circunstâncias da enunciação fundamentam a construção do humor.

Como já acenamos, a divisão das categorias dos risíveis para Cícero, retomando a quinta questão de César Estrabão, é também dúplice – em ações e palavras (*res et uerba*). Para a primeira, podem-se identificar por volta de vinte espécies de risível – todos os procedimentos que não extraem seu caráter cômico das palavras utilizadas, por exemplo: a imitação (dos gestos, da voz e da postura do

¹⁵ *De or.* II, 236: *Locus autem et regio quasi ridiculi – nam id proxime quaeritur – turpitudine et deformitate quadam continentur; haec enim ridentur uel sola uel maxime, quae notant et designant turpitudinem aliquam non turpiter.*

¹⁶ Este seria Gaio Cláudio Nero, que foi cônsul durante a segunda guerra púnica e venceu a batalha do Metauro em 207 a.C. Não confundir com o imperador que viveu em época posterior.

adversário), a ingenuidade fingida (que será retomada insistentemente por Quintiliano) e a ironia¹⁷. Para a segunda categoria, listam-se oito gêneros, entre eles: a metáfora, a antítese, as palavras com duplo sentido (que, para Quintiliano, são pouco eficientes, uma vez que precisam invocar referências conhecidas por todos; por exemplo fatos atuais ou similaridades de som evidentes, *cf.* § 48), a alteração ligeira de palavras ou versos (como mencionado no *Tractatus Coislinianus*) e até a compreensão de uma palavra ao pé da letra.

Por ora, em se tratando de uma breve introdução aos principais autores que antecederam Quintiliano, parece-nos suficiente o que foi exposto. Não nos estenderemos ao tratamento ciceroniano do assunto porque haverá lugar específico para essa discussão mais adiante (terceiro capítulo). Passemos, então, à consideração particular do tratado de Quintiliano nesse contexto.

1.1. QUINTILIANO E A *INSTITVTIO ORATORIA*¹⁸

Nosso intento neste capítulo é apresentar sucintamente a conjuntura histórico-literária em que Quintiliano escreveu a *Institutio oratoria*, partindo do pressuposto de que toda produção cultural de um certo período revela para a posteridade múltiplas informações sobre a sociedade que a acolheu. Essas considerações, ainda que breves, contribuem, em nosso entender, para uma avaliação mais completa tanto da obra como do autor em questão.

São muitos os estudiosos que tentam determinar com maior precisão aspectos da biografia de Marco Fábio Quintiliano (entre outros, Clarke, 1967; Cousin, 1931; Kennedy, 1972 e 1962; Sihler, 1920). As conjecturas que sustentam hipóteses sobre as datas mais prováveis de seu nascimento (fixado em torno de 30 d.C.), casamento (83-84) e morte (96) são baseadas na provável data de publicação da *Institutio oratoria* (ou *De institutione oratoria*, “Sobre a formação do orador”): entre os anos 94¹⁹ e 96 d.C., intervalo estabelecido entre o convite para ser tutor dos sobrinhos-netos do imperador Domiciano

¹⁷ “De fato, todo o sal está na distorção da verdade e do significado natural das palavras” (§ 89). Ainda que Cícero e Quintiliano traduzam o termo εἰρωνεία de maneiras diversas (*dissimulatio* e *illusio*, respectivamente), ambos parecem estar de acordo com a definição: “a ironia demanda que as palavras sejam interpretadas ao contrário do que parecem significar” (*cf. Inst. or.* VI, 2, 15), indica Haury (1955, p. 21 *et sq.*).

¹⁸ Importantes considerações sobre o autor e a obra podem ser encontradas em língua portuguesa *apud* Pereira, 2000, p. 23-35.

¹⁹ Defendem uma data de publicação não superior a 94 d. C.: Zucchelli (1987) e McDermott e Orentzel (1979).

e o assassinato deste último²⁰.

A investigação através de referências cruzadas já nos permite identificar com relativa segurança alguns dos eventos mais significativos da vida pessoal e da carreira do autor. Cousin (1931, p. 73)²¹, por exemplo, faz o seguinte raciocínio para delimitar a idade aproximada que os sobrinhos-netos de Domiciano tinham quando Quintiliano os instruíu:

Em 95, Flávio Clemente é condenado à morte e sua esposa ao exílio: eles tiveram sete filhos, o que representa por volta de oito ou nove anos de matrimônio, a menos que tenham tido gêmeos. Se admitirmos um matrimônio em 85, Flávia, nascida em 69, tinha dezesseis anos; tendo seu primogênito nascido sem dúvida em 86, teria completado sete anos em 93 e o segundo em 94. Domiciano, que os havia adotado por volta de 92, confiou-os em 94 a Quintiliano. Em 92, eles teriam respectivamente seis e cinco anos, o que justifica o *paruulos* de Suetônio (*Dom.*, 15).

Consideramos relevante descrever esse tipo de datação histórica nas ciências humanas porque, em geral, vemos divulgadas algumas conclusões sem conhecer o processo pelo qual se chegou a elas. Como vimos, as informações são quase sempre aproximadas, construídas por meio de hipóteses não totalmente unânimes entre os estudiosos.

Nascido em Calahorra (cidade da Hispânia Tarraconense), cedo se transferiu para Roma, onde seu pai exercia o ofício de rétor. Ali Quintiliano estudou junto ao gramático Rêmio Palêmon e ao orador Domício Afro, entre outros. São muitas as críticas que faz à escola de retórica que frequentava (XII, 2, 14-15), e há razões para crer que sua permanência ali não se prolongou por muito tempo, tendo iniciado a carreira já aos dezoito anos (*cf.* Sihler, 1920, p. 27). Conforme o testemunho de São Jerônimo²², sabemos que voltou à Hispânia depois de conquistar prestígio como rétor, e no ano 68 d.C. retornou à capital na comitiva de Galba, sucessor de Nero. No próêmio da *Institutio*, Quintiliano afirma ter trabalhado durante vinte anos como mestre de retórica – e São Jerônimo revela que em 88 ele era

²⁰ Cousin comenta (1931, p. 74): “Em que data [Quintiliano publicou a obra]? Certamente antes do dia 18 de setembro de 96, porque duvido fortemente que ele tenha ousado publicar um texto tão lisonjeiro a Domiciano durante o reinado de Nerva”.

²¹ “En 95, Flavius Clemens est mis à mort et sa femme exilée: ils ont eu sept enfants, ce qui représente environ huit ou neuf ans de mariage, à moins qu’il n’y ait eu des jumeaux. Si nous admettons un mariage en 85, Flavia, née en 69, avait seize ans; son premier-né, venu au monde en 86 sans doute, atteignit ses sept ans en 93 et le second en 94: Domitien, qui les avait adoptés vers 92, les confia en 94 à Quintilien. En 92, ils avaient respectivement six et cinq ans, ce qui justifie le *paruulos* de Suétone (*Dom.*, 15): *Flavi Clementis filios etiam tum paruulos successores palam destinavisse, et abolito priori nomine, alterum Vespasianum appellari iussisse, alterum Domitianum.*”

²² Segundo Sihler (1920, p. 30 *et sq.*), o texto de São Jerônimo é a única fonte de que dispomos sobre o retorno de Quintiliano à Hispânia.

bastante famoso em Roma (tendo sido o primeiro professor a ser pago com recursos públicos²³). Retirou-se das atividades pedagógicas por volta desse mesmo ano.

Logo após a morte de sua esposa e de ambos os filhos²⁴, como narrado no proêmio do sexto livro, o imperador Domiciano confia a ele a educação dos sobrinhos-netos que preparava para a sucessão – tarefa que pode ter trazido algum conforto às recentes perdas de Quintiliano e que provavelmente motivaram alguns dos elogios que faz ao tirano²⁵. Observe-se que as datas de nascimento dos primogênitos de Quintiliano e de Flávio Clemente coincidem. No parágrafo 7 do proêmio ao sexto livro, lê-se em meio aos muitos elogios que faz ao menino recém-falecido: “uma criança assim teria merecido o meu amor ainda que tivesse sido filho de outra pessoa”²⁶. Por volta de 96, não muito depois da publicação da obra, Quintiliano morre.

No que diz respeito à *Institutio*, “estamos diante de uma verdadeira enciclopédia, uma grande ‘suma’²⁷ que sua época produziu para muito além do âmbito da eloquência”, resume Pereira (2000, p. 25). Com os doze livros que compõem a obra²⁸, Quintiliano busca produzir não um simples tratado retórico, mas um estudo sobre todo o processo de formação do orador – desde a primeira infância até o afastamento da vida pública. O primeiro a comentar a estruturação dos assuntos é o próprio autor (I, pr. 21-22):

O primeiro livro conterà os preceitos básicos a serem assimilados antes dos ensinamentos retóricos propriamente ditos. No segundo livro, trataremos das primeiras lições com o rétor e das

²³ Por volta de 71 d.C., o imperador Vespasiano decide remunerar os melhores mestres de retórica com um salário de cem mil sertércios ao ano.

²⁴ Clarke (1967, p. 33) é um dos autores que tenta estabelecer as datas desses acontecimentos: “Durante a composição [da *Institutio oratoria*] o filho mais velho de Quintiliano morreu aos dez anos de idade. Seu nascimento poderia, por essa razão, ser fixado em torno do ano 86. Como a esposa de Quintiliano tinha menos de dezenove anos quando o segundo filho nasceu, é improvável que este último tivesse mais de um ano de diferença em relação ao seu irmão. O menino mais novo morreu aos cinco anos de idade, enquanto Quintiliano escrevia o livro *De causis corruptae eloquentiae*; essa perda aconteceu poucos meses depois da morte de sua esposa. Nós poderíamos, então, mesmo reconhecendo que essas datas estão longe da exatidão, fixar seu casamento em 84, o nascimento das crianças em 85 e 86, e a obra *De causis* em 91, uma data que coaduna com a de seu afastamento da vida pública [em torno de 88]”.

²⁵ IV, pr. 3-5; X, 1, 91-2.; III, 7, 9.

²⁶ [...] *qualis amorem quicumque alienus infans mereretur.*

²⁷ Paratore, 1987, p. 700.

²⁸ Quintiliano mostra ter organizado, ele mesmo, as divisões dos livros em doze volumes (cf. I, pr. 21-22). Quanto às divisões dos capítulos (alguns representam unidades lógicas de pensamento), há consenso na afirmação de que são obra de um copista tardio.

questões relativas à natureza da retórica. Cinco livros serão dedicados à *invenção* (e à *disposição*, uma subdivisão desta), outros quatro à *elocução*, parte em que estarão compreendidas *memória* e *pronúncia*²⁹. Haverá ainda um último livro em que descreveremos, o quanto nos permitir nossa limitada capacidade, o orador em si: como devem ser os seus hábitos; o modo como deve estudar e discutir as causas; quais devem ser o estilo e o limite de seus discursos, aquilo que lhe deve interessar quando não mais atuar profissionalmente³⁰.

Efetivamente, os ensinamentos de Quintiliano são apresentados em uma sequência que respeita a progressão natural do indivíduo: pouco a pouco a criança se desenvolve, transforma-se em adulto e torna-se capaz de gerir o próprio aprendizado. Nos primeiros livros, ele se dirige aos pais ou preceptores, responsáveis pela educação pré-formal que a criança recebia em casa, enquanto nos últimos ele fala diretamente ao orador maduro. Kennedy (1972, p. 497)³¹, após comentar as características de Quintiliano que se entreveem no texto, propõe uma metodologia de estudo sobre a *Institutio* que servirá com proveito também aos nossos propósitos:

A sua personalidade emerge claramente da sua escrita e das bem poucas referências a si mesmo: um romano de firmeza moral, sensível, prudente, realista, bem sucedido em sua carreira, profundamente dedicado à oratória e à juventude, mas afligido por repetidas tragédias em sua vida privada. Seu trabalho não lhe trouxe prazer ulterior, mas ele o escreveu com a mesma comprometida determinação que um oficial romano teria demonstrado ao colaborar na conquista de uma província: buscou completar a tarefa visando o bem-comum. Uma maneira satisfatória de examinar a *Institutio* seria primeiramente observar sua estrutura, que revelará planos e intenções de Quintiliano; em seguida, considerar suas fontes e a relação com a tradição retórica, e finalmente avaliar um dos seus maiores objetivos: o conceito do *bonus orator*.

²⁹ As cinco etapas de elaboração do discurso fazem parte do sistema da Retórica antiga: *inuentio* (encontrar a matéria e os argumentos); *dispositio* (organizar o que foi encontrado); *elocutio* (expressão linguística dos pensamentos); *memoria* (conhecer de cor as palavras a serem usadas); *actio* ou *pronuntiatio* (gestos e dicção ao pronunciar o discurso).

³⁰ *Nam liber primus ea quae sunt ante officium rhetoris continebit. Secundo prima apud rhetorem elementa et quae de ipsa rhetorices substantia quaeruntur tractabimus. Quinque deinceps inuentioni (nam huic et dispositio subiungitur), quattuor elocutioni, in cuius partem memoria ac pronuntiatio ueniunt, dabuntur. Vnus accedet in quo nobis orator ipse informandus est: ubi qui mores eius, quae in suscipiendis discendis agendis causis ratio, quod eloquentiae genus, quis agendi debeat esse finis, quae post finem studia, quantum nostra ualebit infirmitas disseremus.*

³¹ “His personality emerges clearly from his writing and the rather few references to himself: a sensible, prudent, strongly moral, down-to-earth Roman with a love for oratory and for young people, successful in his career, but afflicted by repeated tragedies in his private life. His work no longer brought him pleasure, but he wrote it with the same thorough determination to complete a task for the general good that a Roman commander might have displayed in pushing through the conquest of a province. A satisfactory way to examine the *Institutio* may be first to look at its structure, which will reveal Quintilian’s plan and intentions, then to consider his sources and relationship to the rhetorical tradition, and finally to assess his overall goal, the concept of the *bonus orator*”.

Dito isto, passaremos ao exame da organização do capítulo de nosso interesse, buscando identificar alguns dos “planos e intenções” do autor no diálogo com aqueles que o precederam. Mais adiante, as influências particulares de Cícero, Catulo e Horácio serão tratadas individualmente, de forma a elucidar a relação de Quintiliano não apenas com a tradição retórica, mas especialmente com a tradição poética, cujas entrelinhas revelam pontos de congruência com os preceitos básicos do bom uso do humor defendidos pelo rétor.

1.2. *DE RISU*³²

Como já vimos, a formulação da teoria do riso de Quintiliano aparece no terceiro capítulo do sexto livro da *Institutio oratoria*, referido como “o livro do riso na eloquência” (com evidente sinédoque). Efetivamente, os únicos “tratados” da Antiguidade específicos sobre o riso que chegaram até nós pertencem ao âmbito da retórica: o *De oratore* de Cícero (II, 216-290) e o *De risu* de Quintiliano, ambos incluídos no contexto geral do apelo às emoções dos ouvintes, mas desenvolvidos de modo particular.

O “livro do riso na eloquência”, paradoxalmente, se abre com páginas desoladas em que Quintiliano se lamenta da desgraça de ter visto morrer seu primogênito, depois da esposa e do filho caçula. Ele confessa a dificuldade de continuar a escrever diante de um sofrimento tão pungente e justifica a obstinação em concluir a obra não por qualquer tipo de realização pessoal (perdidas todas as alegrias de sua vida), mas por acreditar que outros pudessem valer-se de seus ensinamentos – como uma herança que gostaria de ter deixado aos filhos e que se vê obrigado a deixar a outros (*cf.* VI, pr.,16).

Após a exposição, nos livros anteriores, da teoria do exórdio, da proposição, da narração e da confirmação, ele se ocupa no livro VI da peroração (primeiro capítulo), dos afetos (segundo), do riso (terceiro), da alteração (quarto) e finalmente do juízo e do conselho (quinto). O livro VI corresponderia ao penúltimo dos livros dedicados à *inuentio* e à *dispositio*, segundo o planejamento anunciado pelo autor. No entanto, é curioso notar que boa parte das recomendações encontradas ali dizem respeito precisamente à *elocutio* e à *pronuntiatio* (*cf.* §§ 26, 29, 30, 33, 36 etc.), já que o riso se baseia primordialmente na ocasião (§ 11) e é imprescindível que o orador esteja preparado para agir de improviso.

³² O título latino foi atribuído por copistas medievais, conforme já acenado antes.

O capítulo do riso está estruturado em três grandes partes (essa organização tríplice repete-se continuamente na tradição escolástica do ensino da retórica): exposição introdutória do problema (§§ 1-21), desenvolvimento do tema acompanhado de exemplos (§§ 22-102) e concentração sobre um tipo específico de engenhosidade: a *urbanitas* (§§ 102-112), qualidade do homem civilizado, urbano, versado em boas maneiras e cortesia.

O capítulo começa com o reconhecimento das vantagens de suscitar o riso e da dificuldade na realização dessa prática (§§ 1-6) – um tipo de *captatio benevolentiae*. Quintiliano, assim como Cícero, assume ser impossível definir o riso. Já nos primeiros parágrafos vemos algumas asserções que revelam a particularidade do objeto: para ele, o efeito de um dito ridículo (*ridiculum dictum*) depende não de princípios racionais, mas de uma propensão do espírito que, se não impossível, é difícilimo descrever. Apesar disso, durante todo o capítulo, o que Quintiliano intenta fazer é formular premissas absolutamente racionais que conduzam o orador em formação a um uso calculado e elegante do humor.

Na sequência do texto são elencadas considerações de caráter geral: fonte e sede do riso³³ (§§ 6-8), sua força e eficácia (§§ 8-10), prevalecimento da disposição natural e da ocasião na prática das facécias (§§ 11-16), as várias denominações no âmbito do ridículo: *urbanitas*, *uenustus*, *salsus*, *facetus*, *iocus*, *dicacitas* (§§ 17-21)³⁴. Ora, quando se afirma que os dizeres destinados a provocar o riso normalmente têm algo de falso (§ 6), é difícil não pensar que, da mesma forma, haja ali algo de verdadeiro. Se retomarmos uma anedota contada tanto por Cícero (*De oratore*, II, 66, 266) como por Quintiliano (§ 38), ficará bem ilustrado nosso ponto: Gaio Júlio, que era continuamente incomodado por Hélio Mância, disse: “então vou mostrar como você é!” e apontou com o dedo a imagem de um guerreiro gaulês pintada em um escudo cimbriaco, cuja aparência, naquele momento, era bem próxima à figura de Mância (o guerreiro tinha as feições contorcidas, a língua dependurada e as bochechas caídas). Neste caso, o que exatamente faz deflagrar o efeito risível? Sem dúvida, a deformidade da figura retratada no escudo, mas decididamente não só ela. Para além de um certo desdém subjacente ao simples gesto de apontar, o reconhecimento (para usar um termo aristotélico³⁵) de semelhanças físicas

³³ Viljamaa (1994, p. 86) defende uma lógica intrínseca nas tripartições que Quintiliano propõe: os três lugares de onde podemos extrair o riso corresponderiam exatamente às suas três sedes: a) *derisus* (“escárnio”, § 7); b) *subabsurda* (“nonsenses”, § 23); c) *industria deprauatum* (“expectativas contrariadas”, § 6). Assim, o riso criado a partir dos outros seria baseado na teoria da superioridade (*i.e.*, no prazer de humilhar alguém, de reconhecê-lo inferior); aquele a partir de nós mesmos, baseado nos absurdos; e, finalmente, o riso gerado a partir das coisas cotidianas, que se explica pela teoria do desapontamento (interpretar as palavras de outra maneira que não a pretendida).

³⁴ Cada um desses termos virá aprofundado e discutido no tópico 2.1., sobre a terminologia do *De risu*.

³⁵ *cf. Poética*, cap. 5.

reais entre Hélio Mância e o gaulês, explicitado por uma breve frase espirituosa, é, com toda a probabilidade, responsável também pela eclosão do riso (*ridentem dicere uerum*, Horácio, *Sátiras*, I, 1, 24).

A partir do parágrafo 22, encontramos um tratamento mais específico do assunto, começando pela indicação da primeira divisão do ridículo: em palavras e ações – embora o uso seja tríplice, já que o riso é extraído ou de outros, ou de nós mesmos ou de coisas cotidianas (§§ 22-24). Reconhecendo ser complexo o treinamento para a produção de um tipo de humor requintado e oportuno, principalmente pelo caráter um tanto imprevisível da reação coletiva do público e que o orador precisa antecipar, Quintiliano inaugura essa tríplice classificação que o distingue de todos os que o precederam.

Logo depois é anunciada e desenvolvida uma terceira distinção: o ridículo criado a partir do que fazemos (§§ 25-26) ou dizemos (§§ 27-35). Notem-se aí as noções da primeira dicotomia: *res et uerba*. À segunda dessas duas categorias, como vemos, é naturalmente dedicado maior espaço que à primeira, afinal o orador se caracteriza pelo uso da palavra: são levantadas características e limitações dos *dicta* (§§ 27-28), e vêm elencadas as cinco questões-chave que devem ser consideradas *a priori* (*quis dicat* (§§ 29-30), *in qua causa* (§ 31), *apud quem* (§ 31), *in quem* (§ 32), *quid dicat* (§§ 33-35) – roteiro indispensável para o emprego justo de uma frase espirituosa³⁶). Deve-se considerar, antes de tudo, quem faz o discurso, a favor de que causa, na presença de quem, contra quem e o que se diz. A cada uma dessas perguntas, Quintiliano responde com explicações teóricas e exemplos (como convém ao propósito formador da sua *Institutio oratoria*) em que se lêem claramente, por um lado, suas preferências pessoais (envolvendo inclusive perspectivas éticas) e, por outro, um certo tom “democrático” que se explicita no fim do capítulo, quando exorta seus leitores a adotarem livremente os argumentos que lhes parecerem mais convenientes (§ 112).

Quanto aos lugares dos quais deriva o riso, há outra proposta (em três tópicos) que, entretanto, Quintiliano não recupera adiante (§ 37): o riso nasce ou da aparência do nosso adversário, ou do seu caráter (que se deduz a partir de suas ações e ditos), ou ainda de elementos externos. Ora, deformidade e torpeza como sedes do riso reconhecem-se aí (§ 8): se algo no aspecto de nosso oponente for disforme, algum traço de seu comportamento for torpe ou encontrarmos essas características em algo externo, o riso terá campo fértil para germinar. É possível que Quintiliano não tenha recuperado tal proposta em seu texto por considerar implícita essa explanação, mas, a nosso ver, é provável que ele simplesmente tenha mudado de ideia – preferiu dedicar-se ao desenvolvimento de outra tripartição, mais fecunda: o risível ou é mostrado claramente ou é reportado por alguém ou, ainda, marcado por um

³⁶ Note-se a utilidade mnemônica da repetição dos pronomes interrogativos (“**qu**”).

dito (§§ 35-37). Ao primeiro ponto, o risível evidente aos olhos (que oferece ao orador ocasiões menos numerosas), é dedicado somente o parágrafo 38; o segundo, a narração de um fato engraçado, ocupa maior extensão (§§ 39-44); o terceiro, o dito espirituoso, é na teoria de Quintiliano o mais amplamente considerado (§§ 45-70).

Assim, após um aceno às formas do ataque e da resposta (§§ 45-46), são revistas primeiro as formas enunciativas do risível (§§ 46-56), mais precisamente: os vários tipos de anfibologia³⁷ (§§ 46-52) e a alteração de nomes³⁸ (§§ 53-56). Em seguida, são avaliados os ditos extraídos a partir da natureza das coisas³⁹ (§§ 57-63), em particular a analogia⁴⁰ (§§ 57-63), as dessemelhanças⁴¹ (§ 63) e os opostos⁴² (§ 64). A seção se fecha com o exame dos tipos de argumento⁴³ (§§ 65-66), das figuras de estilo⁴⁴ (§§ 67-69) e das figuras de pensamento⁴⁵ (§ 70). Pode-se entrever a partir da estrutura da exposição de Quintiliano uma tentativa de organizar didaticamente a teoria sobre o assunto antes de especificar as técnicas aconselháveis (ou não) para a prática oratória.

Entre os parágrafos 71 e 100, encontramos finalmente desenvolvida a tripla classificação anunciada já no parágrafo 23 (o riso é extraído ou de outros, ou de nós mesmos ou de coisas cotidianas). São apresentadas em primeiro lugar as várias maneiras de extrair o riso a partir dos outros

³⁷ Por exemplo: “como o acusador de Milão, mostrando indícios da emboscada tramada contra Clódio, alegava que ele tinha se desviado para Bovila antes da nona hora a fim de esperar que Clódio saísse de sua casa, e perguntasse sem parar quando Clódio tinha sido morto, Cícero respondeu: ‘Tarde!’ (§ 49)”.

³⁸ § 53: “Por exemplo, no caso de Acísculo, que havia firmado um pacto e foi chamado Pacísculo; ou Plácido, cujo temperamento era um tanto amargo e foi chamado Ácido, ou ainda Túlio, que, por ser ladrão, foi chamado Tólio”.

³⁹ § 58: “Públio Blésio chamou Júlio, um homem negro, magro e curvado, de ‘grampo de ferro’.”

⁴⁰ § 59: [disse] “Augusto a um soldado que estendia a ele timidamente um requerimento: ‘Não aja como se estivesse dando uma moeda a um elefante’.”

⁴¹ “Um cavaleiro romano estava bebendo durante os espetáculos e Augusto enviou a ele um recado que dizia: “Eu, se quero almoçar, vou para casa”, ao que ele respondeu: ‘É que você não tem medo de perder o seu lugar’.”

⁴² “Mas você é mais libidinoso que um eunuco!”

⁴³ Além da definição (exemplo de Augusto) e da partição (exemplo de Gaba), “matéria semelhante para os gracejos se oferecem através do gênero, da espécie, de particularidades, de diferenças, de associações, de circunstâncias periféricas, de consequências, de antecedentes, de contradições, de causas, de efeitos, de comparações entre iguais, de maiores e menores, bem como se aplica também a todos os tropos”.

⁴⁴ Hipérbole, ironia, metáfora, alegoria e ênfase.

⁴⁵ “As figuras de pensamento, chamadas σχήματα διανοίας, a mesma matéria a todas engloba, e alguns autores as utilizaram para distinguir os tipos de ditos. Com efeito, perguntamos, hesitamos, afirmamos, ameaçamos e escolhemos (podendo fazê-los tanto com ar compassivo, quanto com ar colérico).”

(§§ 71-81), precisamente censurando tolices (§ 71)⁴⁶, refutando através da negação⁴⁷ (§ 72), refutando explicitamente⁴⁸ (§ 73), substituindo aquilo que se nega por algo mais mordaz⁴⁹ (§ 74), imitando a defesa⁵⁰ (§ 74) ou enfraquecendo o adversário⁵¹ (§§ 75-76). Esta última compreende ainda as estratégias de relatar causas⁵² (§ 77), transferir a acusação⁵³ (§ 78), retomar na resposta alguma semelhança com as palavras usadas no ataque⁵⁴ (§ 78), desarmar o pressuposto do oponente⁵⁵ (§§ 79-80) e fingir concordar⁵⁶ (§ 81). O segundo ponto do uso tríplice (o riso extraído de nós mesmos, típico de atores e bufões) é explicitamente negligenciado sob a justificativa de que seria impróprio para o orador⁵⁷ (§ 82); em seguida, reprovase categoricamente tudo o que for dito com torpeza ou brutalidade, ainda que venha a provocar riso (§ 83). Passa-se assim ao terceiro ponto, o riso extraído de

⁴⁶ “Tício Máximo perguntou a Campácio, que saía do teatro: ‘Você estava assistindo ao espetáculo?’ Campácio torna a pergunta dele ainda mais tola, respondendo: ‘Não, eu estava jogando bola no palco.’”

⁴⁷ “Dado que a refutação se faz quando negamos, mostramos provas contrárias, defendemos ou rebaixamos o adversário, Mânio Cúrio, empregando a negação, criou uma situação risível. Visto que o seu acusador, em toda a extensão de uma tela, tinha-o representado ou nu, preso a grilhões ou resgatado das mesas de jogo pelos amigos, ele disse: ‘Quer dizer então que eu nunca... ganhei?’”

⁴⁸ [disse] “Cícero a Víbio Cúrio diante das muitas mentiras sobre sua própria idade: ‘Então, seguramente, quando nós declamávamos juntos, você nem era nascido!’”

⁴⁹ “Domícia (mulher de Passieno) se queixava de ter sido acusada de avaréza por ele [Júnio Basso] comentar sobre o seu costume de vender sapatos velhos: ‘Não! Por Hércules! Eu nunca disse isso! O que eu disse é que você já os compra velhos.’”

⁵⁰ “Simulou uma defesa o cavaleiro romano ao qual Augusto repreendia por ter devorado o seu patrimônio: ‘É que eu pensei que fosse meu’, disse.”

⁵¹ “Assim fez Gaio César quando Pompônio exibia uma ferida no rosto obtida na revolta de Sulpício e vangloriava-se de tê-la sofrido enquanto lutava em defesa de César: ‘Nunca olhe para trás enquanto foge’ ele disse.”

⁵² “Como fez Cícero contra Vatínio (que sofria de uma doença nos pés e, querendo parecer recuperado, dizia já ser capaz de caminhar dois mil passos): ‘Os dias, então, são mais longos para você!’”

⁵³ “Cássio Severo transferiu a acusação, pois, quando repreendido pelo pretor porque seus advogados haviam insultado Lúcio Varão Epicúrio, amigo de César, disse: ‘Não sei quem possa tê-lo ofendido, e até desconfio de que foram os estoicos.’”

⁵⁴ “Como fez Trácalo, que, ouvindo Suélio dizer ‘Se é assim que as coisas andam... você será exilado’, respondeu: ‘E se não é, o reexilado será você.’”

⁵⁵ “Cássio Severo ridicularizou também um sujeito que alardeava o fato de Proculéio tê-lo proibido de entrar em sua casa, respondendo: ‘Mas eu, por acaso, vou lá?’”

⁵⁶ “Como fez Cátulo a Felipe que lhe interrogava ‘Por que ladra?’: ‘Estou vendo um ladrão’, disse.”

⁵⁷ De fato, o orador nunca desejará se tornar objeto de riso: isto não o tornaria mais confiável ou persuasivo. As ações e ditos do orador devem ridicularizar os outros, preferencialmente seus adversários.

coisas cotidianas (§§ 84-98): ou seja, o humor que em sua essência nem se extrai dos outros, nem de nós mesmos. As técnicas desse tipo de uso consistem em surpreender a expectativa⁵⁸ (§ 84); simular e dissimular⁵⁹ (§§ 85-86); gerar ambiguidade⁶⁰ (§ 87); insinuar⁶¹ (§ 88); fingir opiniões próprias ou de outros e dizer coisas impossíveis⁶² (§§ 89-91); simular contra alguém que já simulou primeiro (§ 92)⁶³; dizer frases brandas (§§ 93-95)⁶⁴; citar integralmente ou parodiando versos, provérbios e alusões históricas (§§ 96-98)⁶⁵; por fim, simular a própria ignorância⁶⁶ (§ 99), responder com aspereza aparentemente não intencional (§ 99)⁶⁷ e esquivar-se do constrangimento⁶⁸ (§ 100). Ao invocar a

⁵⁸ “[Disse] Afro: ‘Um homem que, em se tratando de advogar, veste-se muito bem’.”

⁵⁹ “É abundante o riso no que tange à simulação e à dissimulação, técnicas muito próximas e quase iguais, mas na primeira finge-se acreditar piamente em determinada coisa, na segunda finge-se entender pouco aquilo que o outro faz ou diz. Afro usou da simulação quando em um processo àqueles que diziam repetidamente que Celsina (uma mulher influente) conhecia o fato, perguntou ‘Mas quem é ele?’, fingindo acreditar que se tratava de um homem. Cícero dissimulou na ocasião em que, tendo Sexto Anal (como testemunha) prejudicado o réu que Cícero defendia e o acusador insistisse sem parar na frase: ‘Se puder, Marco Túlio, diga algo sobre este Sexto Anal!’ Ele então começou a recitar um verso do sexto livro dos *Anais* de Ênio: ‘Quem poderia arrolar as tão grandes causas de uma guerra?’.”

⁶⁰ “A ambiguidade oferece à dissimulação, sem dúvida, inúmeras oportunidades, como ocorreu a Cascélio, que, ouvindo um consulente dizer ‘Quero dividir o navio com alguém’, respondeu ‘Vai arruiná-lo’.”

⁶¹ “Por exemplo, aquilo que, segundo Cícero, foi dito para um homem que lamentava o fato de a esposa ter se enforcado em uma figueira: ‘Por favor, me dê uma muda dessa árvore para plantar’.”

⁶² “Juba simulou a convicção de outro quando respondeu a um homem que se lamentava porque seu cavalo o molhara: ‘Mas você pensa que eu sou o quê? Um centauro?’ Gaio Cássio simulou a sua própria quando disse a um soldado que corria sem a espada: ‘Ei, colega, você deve ter um soco muito bom’. Também Gaba, quando comentou sobre os peixes cuja parte de cima na véspera havia comido e no dia seguinte serviram à mesa de novo, mas virados para baixo: ‘Apresemos-nos, debaixo da mesa há outros jantando’.”

⁶³ A melhor das simulações é aquela empregada contra alguém que simula, tal como o exemplo de Domício Afro. Ele tinha um testamento de longa data, e um dos amigos mais recentes, visando lucrar alguma coisa com a alteração do documento, contou-lhe uma história falsa, consultando-o se deveria persuadir um velho primipilo (cujo testamento estava pronto) a reescrever seus últimos desejos. ‘Não faça isso’, ele disse, ‘Você o ofende’.

⁶⁴ “A um administrador que não restituía os saldos e frequentemente dizia ‘Não comi, vivo a pão e água!’, ele [Domício Afro] disse: ‘Passarinho, devolva o que me deve!’.”

⁶⁵ “[Eis] o que disseram a um patife que, caído no chão, pedia ajuda para se reerguer: ‘Quem não te conhece que te levante’. Extrair urbanidade até de acontecimentos históricos é sinal de erudição, como fez Cícero quando interrogava uma testemunha no julgamento de Verres e Hortênsio lhe disse: ‘Não entendo esses enigmas’. ‘Mas deveria’, disse Cícero, ‘já que a Esfinge está na sua casa’ (de fato, ele tinha aceitado como presente de Verres uma Esfinge de bronze caríssima).”

⁶⁶ “[Eis] o que disse um homem à gente que se interrogava por que ele comprara um candelabro pequeno: ‘Será para o almoço’.”

⁶⁷ “Como ocorreu ao escravo de Dolabela, que, questionado se o seu senhor propusera um leilão, respondeu:

simulação das nossas próprias opiniões, chegamos a outro argumento singular na exposição de Quintiliano: as mesmas palavras que são estúpidas se nos escapam por imprudência, passam por elegantes quando são um fingimento⁶⁹. O fundamento ciceroniano de que as fontes dos pensamentos graves e sérios são as mesmas do risível é retomado e ampliado por Quintiliano, que apresenta formalmente neste trecho, como parte da teoria sobre o riso, o elemento do embuste. Esse fingimento, ali, marca a diferença entre o emprego sério e o emprego jocoso das mesmas palavras, distingue os tolos dos homens refinados e se configura como atributo essencial do risível. Da mesma forma que no discurso sério o terror e a piedade inspiram as palavras (como Aristóteles postula sobre as tragédias⁷⁰), o não sério determina uma simulação evidente.

Com a declaração de que são infinitas as formas de enunciar o risível (bem como as formas de enunciar o sério), conclui-se o tratamento específico do fenômeno do riso. O autor reconhece as limitações na teorização que busca oferecer, mas as expressa depois de ter apresentado uma a uma as divisões, características e anedotas das quais, na sua opinião, podem valer-se os aprendizes.

Quase como um apêndice do capítulo, a discussão sobre o tratado *De urbanitate* de Domício Marso ocupa os dez parágrafos finais (102-112). É discutida a sua definição de *urbanitas* e a de *urbanus* atribuída por ele a Catão (§§ 104-106), a qual se contrapõe à definição de Quintiliano (§ 107). À distinção que faz Marso dos ditos urbanos em sérios, risíveis e intermediários (no parágrafo 106), acrescenta-se a subdivisão do elemento sério em outros três gêneros: honorífico⁷¹, afrontoso⁷² e intermediário⁷³, com exemplos fornecidos pelo próprio autor (§§ 108-109). Também nesse ponto

‘Vendeu até a casa’.”

⁶⁸ “Assim fez um sujeito que, a uma testemunha que acusava o réu de tê-la ferido, perguntava se havia cicatriz. Quando finalmente essa testemunha mostrou a enorme cicatriz na coxa, ele disse: ‘Era preciso atingi-lo mais ao lado’.”

⁶⁹ § 23: *Namque eadem quae si imprudentibus excidant stulta sunt, si simulamus uenusta creduntur*. Alberti comenta que “o atributo de ser contrário à lógica e à verdade não parece ter, para Quintiliano, implicações negativas” (1999, p. 67). Essa é uma distinção fundamental entre Platão e Quintiliano, dois teóricos que convergem quanto à valorização da moral e da ética.

⁷⁰ A busca de definição do risível em Quintiliano não se dá mais no contexto de oposição entre as afecções próprias à tragédia e à comédia, e sim no da oposição entre os discursos sério e não sério, sendo o discurso um todo do qual fazem parte as narrativas, as figuras de estilo e as ações (Alberti, 1999, p. 66).

⁷¹ Eis o que Cícero disse durante a defesa de Quinto Ligário, na presença de César: “Você, que costuma não se esquecer de nada, a não ser das injúrias”.

⁷² Cícero escreveu a Ático sobre Pompeu e César: “Tenho de quem fugir, mas a quem seguir não tenho”.

⁷³ “A morte não pode ser pesadosa para um homem corajoso, nem precoce para um ex-cônsul, nem lamentável para um sábio”.

Quintiliano não compartilha da mesma opinião de Domício Marso e define os ditos que, no seu entender, deveriam ser considerados urbanos. O capítulo se encerra em definitivo quando Quintiliano oferece ao leitor a liberdade de julgar as informações reunidas ali e adotar aquelas que lhe soarem mais convincentes (§§ 110-112).

É significativo, para nós, que Quintiliano tenha reservado a sua discussão acerca do riso para o livro VI, que trata da peroração. Abordando as paixões que devem ser suscitadas no júri especialmente na última parte do discurso, Quintiliano parece inserir o riso nos domínios da peroração (quando o orador deve “lançar toda a sua força na batalha” e “tentar comover o ouvinte” pela comoção de sentimentos⁷⁴) por tê-lo como um dos últimos recursos eficazes para ganhar uma causa. Durante todo o sexto livro, o autor busca delimitar, definir, organizar e exemplificar as sutilezas da recriação racional e planejada das paixões por parte do orador – o que pressupõe claramente alguma maturidade que, no incentivo à autonomia intelectual de seus leitores, vem reforçada. Os afetos e o riso (capítulos dois e três) são, para Quintiliano, os dois aspectos mais relevantes de uma peroração bem acabada, já que os sentimentos despertados no espectador dominam o fórum e não são poucas as habilidades necessárias para que o orador se mantenha como operador de emoções, sem misturar-se a elas. Além disso, a peroração é a última parte do discurso, a última oportunidade para ganhar a simpatia da opinião pública, assegurando seu êxito frente ao auditório. “O mais importante é despertar emoções, *pathos* ou *concitatio*⁷⁵, já que o juízo dos homens está mais influenciado por ódio, amor, avareza e ira do que pela verdade”⁷⁶, resume Romano (2001, p. 164).

A intenção didática que circula por toda a *Institutio* continua neste capítulo (aliás, segundo muitos estudiosos, a notável preocupação pedagógica de Quintiliano seria uma das principais distinções em relação ao *De oratore* de Cícero⁷⁷): suscitar o riso – pensa Quintiliano – deveria ser objeto de ensinamento por parte dos mestres de retórica, já que o assunto é difícilíssimo e até aquele momento não havia recebido atenção específica nem tratamento sistemático (§§ 15-16).

⁷⁴ cf. comentários de Jean Cousin ao livro VI (1977, p. XIX-XX).

⁷⁵ *pathos*: *Orator* 128; *concitatio*: *De or.* II, 201.

⁷⁶ “Pero lo más importante es el despertar emociones, *pathos* o *concitatio* ya que el juicio de los hombres está más influenciado por odio, amor, avaricia, ira que por la verdad”.

⁷⁷ Grande parte dos críticos e comentadores de Quintiliano busca, principalmente, estabelecer em que nível Cícero o influenciou. Para muitos (cf. p. ex., Plebe, 1952, p. 78), Quintiliano é considerado um mero divulgador das ideias ciceronianas. Para nós, o fato de ter publicado seu texto com um objetivo pedagógico muito claro em 96 d.C. (período imperial, por volta de 140 anos depois do texto de Cícero, publicado em 55 a.C., durante a República) não é banal.

“É notável que suas formulações complexas tenham sido em grande parte esquecidas na história do pensamento sobre o tema. As referências a Cícero e Quintiliano limitam-se em geral a seus enunciados sobre a impossibilidade de definir o riso e seu objeto, como se seus textos teóricos não constituíssem tentativas estruturadas de tratamento do assunto”, lamenta Alberti (1999, p. 68). Sendo assim, o objetivo deste trabalho é contribuir para que um novo olhar seja voltado a esses textos, sobretudo à *Institutio oratoria* – para Mommsen (1856, p. 70), “um dos melhores escritos que possuímos da Antiguidade romana”.

1.3. CITAÇÕES E EXEMPLOS EM *DE RISV*

Praticamente cada afirmação de Quintiliano no capítulo 3 do livro VI é ilustrada por um exemplo extraído de histórias da vida cotidiana, da literatura romana ou de discursos de César, Domício Afro e Cícero. Quintiliano menciona, então, um sem número de personalidades romanas⁷⁸ em seus exemplos: políticos, oradores, militares, comerciantes, nobres (incluídas suas esposas) e, naturalmente, escritores, desde alguns dos mais célebres para a modernidade até aqueles cujos trabalhos não chegaram até nós. Sendo muitos os mencionados (mais de oitenta nomes), interessam-nos em particular aqueles aos quais Quintiliano não apenas faz menção, mas *cita explicitamente*, tomando de outros as palavras com as quais pretende explicar determinados aspectos da sua teoria. Desses, são três os autores sobre os quais nos deteremos: Cícero, Catulo e Horácio (pois embora as citações de

⁷⁸ Demóstenes, **Cícero**, Pirro, **Catulo**, **Horácio**, **Virgílio**, Bruto, Célio, Aulo Gaba, Júnio Basso, Cássio Severo, Domício Afro, Sulpício Longo, Caio Júlio, Hélvio Mância, Cepásio e Fabrício, Décimo Lélío, Lúcio Crasso, Gaio Planco, Isáurico, Clódio, Milão, Nero, Pletório, Fonteio, Fábio Máximo, Augusto, Acísculo, Plácido, Túlio, Mânlio Sura, Verres, Hércules, Sexto Clódio Formião, Lêntulo, Espínter, Cipião, Serapião, Sarmento, Méssio Cícirro, Públio Blésio, Vatínio, Calvo, César, Crisipo, Pedão, Marco Vestino, Públio Ópio, Dídio Galo, Marco Célio, Aulo Vílio, Tício Máximo, Campácio, Mânio Cúrio, Víbio Cúrio, Fábía, Dolabela, Domícia, Passieno, Gaio César, Publília, Cúrio, Cássio Severo, Lúcio Varo, Trácalo, Suélio, Proculeio, Cláudio César, Felipe, Celsina, Sexto Anais, **Ênio**, Cascélio, Juba, Gaio Cássio, Marciano, **Emílio Macro**, Lárccio, **Ovídio**, Hortêncio, Fúlvio Propínquo, **Domício Marso**, **Catão**, Asínio Polião e Cerélia (nossos grifos identificam os autores cujas obras aparecem mencionadas direta ou indiretamente, como é o caso de Virgílio e Ênio).

Domício Marso⁷⁹ e Catão nos parágrafos 104 e 105 sejam as duas mais longas de todo o capítulo, os textos originais de onde foram extraídas estão perdidos⁸⁰).

Só as obras de Cícero, Catulo e Horácio, entretanto, são ainda *corpus* extenso demais para a abrangência de nosso estudo. Sendo assim, preferimos privilegiar uma só obra de cada autor, de forma a recortar o assunto e tornar possível o aprofundamento desejado. No que tange a Horácio, apenas um trecho das *Sátiras* (I, 10, 44) é de fato citado (*molle atque facetum Vergilio*⁸¹, cf. § 20), ao passo que às *Epístolas* Quintiliano faz apenas referências indiretas. Quanto a Cícero, o *De oratore* (livro II) é, sem dúvida, a obra a que mais se faz alusão⁸². Quanto aos *Carmina Catulli*, selecionamos entre os 113⁸³ poemas – são muitos, afinal, os que incluem sátiras diretas (inclusive a amigos e poderosos), insinuações maliciosas e ponderações sobre o riso – aqueles cuja representatividade nos pareceu maior para o tema.

Quase sempre, o humor elimina grandes adversidades com mais força e sucesso que a violência, já adiantou Horácio nas *Sátiras* (I, 1, 10). Para Quintiliano, um gracejo bem sucedido requer, porém, mais do que um enunciador competente e experimentado: sólidos valores morais são imprescindíveis. Não se nega que mesmo as pilhérias mais brutais possam provocar riso; o ponto defendido por Quintiliano é se esse tipo de zombaria seria próprio de um homem honrado (cf. § 83).

A retórica aprovou a estratégia do riso na empreitada de ser útil ao cliente e agradável ao público, mas esse humor oratório conserva uma particularidade curiosa que, se não ficou sublinhada até agora, merece atenção aqui: o próprio orador não ri (o simples fato de não rir da própria piada contribui para que suas palavras sejam risíveis, cf. § 26), ele provoca o riso de modo calculado (sem aparentá-lo, claro) e permanece sério, ainda que no seu íntimo possa divertir-se, como Cícero deixa transparecer em muitas passagens. Ademais, mesmo que o orador seja um homem íntegro e conheça as regras retóricas para o uso conveniente do riso, se ele o emprega para satisfação pessoal, é já um tipo de humor que

⁷⁹ Que teria escrito um tratado sobre a *urbanitas* (cf. §§ 102-103).

⁸⁰ De Catão restaram apenas o tratado *De agri cultura* e *Orationum fragmenta*, os quais não constam em qualquer parte da citação de Quintiliano. É comum a referência de algumas obras em outras ser a única reminiscência delas para a posteridade, como acontece, por exemplo, com o segundo livro da *Poética* de Aristóteles. Quintiliano também afirma neste capítulo 3 que Ovídio teria escrito um livro todo a partir de versos tirados do poema em quartetos de Emílio Macro (cf. § 96), não obstante o poema original e a “paródia” de Ovídio não serem conhecidos por nós.

⁸¹ “A Virgílio a doçura e graça (deram)”.

⁸² *Ad Atticum, Brutus, In Verrem, Orator, Pro Caecina, Pro Caelio, Pro Cluentio, Pro Fonteio, Pro Ligario*.

⁸³ O último poema do livro de Catulo é o 116. Os poemas 18, 19 e 20 não existem.

surte pouco efeito e descaracteriza “aquele orador perfeito” que os mestres retóricos se esforçam por constituir.

Sendo assim, nosso interesse, por ora, será apresentar um plano em que se possa conjugar a percepção do humor nas quatro obras: as *Sátiras* de Horácio, o livro II do *De oratore*, o *Carmina Catulli* e o terceiro capítulo do sexto livro da *Institutio oratoria*.

1.4. O DE RISV TRADUZIDO AO PORTUGUÊS

A única empreitada de tradução de todos os livros da *Institutio oratoria* para o português de que temos notícia foi aquela realizada por Jerônimo Soares Barbosa (1737-1816, professor de Retórica na Universidade de Coimbra) em 1788⁸⁴. No prefácio das *Instituições oratórias*, Barbosa faz referência (1944, p. 6) a duas outras versões da obra de Quintiliano que circulavam na ocasião da sua publicação, ainda que a edição que ele mais longamente analisa seja a francesa:

Desde o ano 1777 se viu sair à luz o primeiro tomo de “Quintiliano sobre a Instituição do Orador, traduzido e ilustrado com a explicação das palavras gregas, e algumas notas, por Vicente Lisbonense, em 12, impresso em Lisboa na Régia Oficina Tipográfica”; e poucos anos depois, no de 1782 saíram também a público “Os três livros das Instituições Retóricas de M. Fábio Quintiliano, acomodados aos que se aplicam ao estudo da Eloquência por Pedro José da Fonseca, traduzidos da língua Latina para o Português por João Rosado Vila-Lobos e Vasconcelos, Professor Régio de Retórica e Poética em Évora”, em 12, impressos em Coimbra na Real Oficina da Universidade.

Nenhum dos dois livros, entretanto, chegou até os leitores contemporâneos. A própria obra de Jerônimo Soares Barbosa – tendo sido publicada pela primeira vez ainda no século XVIII, conquistou

⁸⁴ Rosado Fernandes (*apud* Lausberg, 2004, p. 53) aponta alguns outros autores portugueses que publicaram traduções da *Institutio*. Apenas estes dois primeiros (Rodrigues e Lisbonense) consideraram os doze livros da obra: QUINTILIANO. *Marci Fabii Quintiliani Institutionum Oratoriarum Libri duodecim Ad usum scholarum... Nunc denuo Jussu Regis Fidelissimi Josephi I instauratis Bonarum Artium Studiis, Ad Lusitanorum adolescentium bonum in lucem editi*, Olyssipone, Apud Michaelem Rodrigueziuum, 1759-1760, 2 vols.; outra ed., 1760; LISBONENSE, Vicente. *Quintiliano Da Instituição do Orador, traduzido e illustrado com a explicação das palavras gregas, e algumas notas por Vicente Lisbonense*. Lisboa. Na Regia officina Typografica, 1777; FONSECA, P. José da. *Institutionum Rhetoricarum libri tres ex M. Fab. Quintiliano deprompti, a...*, Olisipone, Ex. Typ. Regia, 1774. Reimpresso, *ibid.*, 1785, 1804; VASCONCELLOS, João Rosado de Vilalobos e. *Os tres livros das Instituições rhetoricas de Quintiliano, accomodadas aos que se applicam ao estudo da eloquencia*, por Pedro José da Fonseca, e traduzidos da língua latina para portuguesa por..., Coimbra, Imprensa da Universidade, 1782; Reimpresso, Coimbra, 1794.

há muito tempo o *status* de raridade – por ser um compêndio pedagógico direcionado aos estudantes de Direito da época, vem reduzida a oito livros (dois volumes) pelos quais o tradutor optou em detrimento de outros. Compêndio que, a julgar pelo número de edições e sua sobrevivência até os nossos dias, foi muito bem aceito pelo público. Barbosa (1944, p. 19), comentando a obra de outro tradutor, justifica da seguinte maneira a supressão de alguns capítulos no seu livro (incluído o *De risu*):

Acomodando um livro para uso das escolas, podia muito bem, devia dispensá-lo de alguns Capítulos que contêm questões e matérias, que, ou pela sua inutilidade nas luzes presentes da Europa, ou pelos falsos princípios da Filosofia Estoica, em que se fundam, ou por serem escritos contra os abusos dos Declamadores do seu tempo, que agora não há, ou enfim por conterem teorias de coisas, que dependem totalmente do gênio e do exercício, e não das regras, certamente não deveriam ter lugar em um livro elementar.

No papel de preceptor, Barbosa adapta a totalidade da teoria ao conteúdo que convém ensinar na fase inicial do aprendizado de seus pupilos⁸⁵. Como qualquer professor, seleciona, dos conhecimentos que possui, aqueles que podem ser aproveitados e compreendidos pelo seu público alvo. Não fica claro, entretanto, se a teoria do riso foi suprimida porque 1) depende totalmente do gênio e do exercício (e não das regras); 2) por conter falsos princípios da filosofia estoica; ou ainda 3) por ser inútil nas luzes presentes da Europa...

Recentemente (2008), Marques Júnior defendeu na Universidade de São Paulo dissertação de mestrado em que apresenta traduções e análise dos tratados sobre o riso de Cícero e Quintiliano. Ainda que Catulo e Horácio não tenham sido contemplados por seu estudo, parte da pesquisa (no tocante a Cícero, principalmente) foi de grande auxílio para a nossa.

⁸⁵ Dentre as publicações de Barbosa destaca-se, curiosamente, o interesse pela relação entre poética e retórica: BARBOSA, Jerónimo Soares. *M. Fabii Quintiliani institutiones oratoriae, quas ex eiusdem XII libris selegit, digessit, emendavit et illustratas olim vernacula interpretatione, et notis ad usum Scholarum Academiae accommodavit Hieronymus...*, Conimbricæ, Typis Academicis, 1786 (outras edições, 1814, 1825, Lisboa); *Instituições de M. Fabio Quintiliano. Escolhidas dos seus XII livros, traduzidas em linguagem e illustradas com notas críticas, históricas e rhetoricas para uso dos que aprendem. Ajuntão-se ao fim as peças originaes de eloquencia, citadas por Quintiliano no corpo destas Instituições*, 2 tomos, Coimbra, Imprensa Real da Universidade, 1788, 1790 (outras edições, 1788, 1836); *Poetica de Horácio. Traduzida e explicada methodicamente para uso dos que aprendem*, Coimbra, Regis Officina Typografica, 1791, 2 ed., Lisboa, Tip. Rollandiana, 1815; *Observações poeticas e rhetoricas aos quatro primeiros livros da Eneida de Virgílio* (obra inédita); *Analyse e observações rhetoricas ao discurso de Cicero a favor do poeta Archias* (obra inédita).

1.5. SOB O IMPÉRIO DE DOMICIANO

O contexto político em que veio a público é um dos mais significativos aspectos a se considerar na apreciação de uma obra. Sendo assim, um dos nossos objetivos neste trabalho é identificar as condições sócio-históricas em que Quintiliano se encontra durante a escritura e publicação da *Institutio oratoria*. Ao apresentar os gêneros da literatura latina no primeiro período imperial, Albrecht (1999, p. 833) faz uma importante consideração sobre a atividade retórica da época:

Com a evolução para a monarquia a *oratoria* política perde importância. A eloquência se refugia nas salas de declamação; converte-se, por assim dizer, em artigo de antiquário. Já não se admiram os oradores políticos, mas os rétores e declamadores brilhantes. Ao invés de influir publicamente sobre grandes grupos humanos, a oratória se converte, no melhor dos casos, em meio de educação e de autoeducação, e no pior, em um lugar de recreação para os virtuosos. Nasce toda uma literatura sobre as causas da decadência da eloquência (Petrônio, Quintiliano, Tácito). A declamação, originalmente um exercício de escola, influi sobre outros gêneros literários. Os escritos filosóficos tratam então – à diferença das obras ciceronianas análogas – de atuar diretamente sobre a vontade dos leitores⁸⁶.

Domiciano foi imperador romano entre 81 e 96 d.C. “Quanto à sua conduta no governo, foi variável e misturada de vícios e virtudes, em igual proporção, até o momento em que as suas virtudes se transformaram em vícios também” (*Dom.* 3; 1950, p. 389), avalia Suetônio em *As vidas dos doze césores* (tradução de Sady Garibaldi). São muitos os que retratam a última parte de seu reinado⁸⁷, especialmente a partir de 89, como um período de terror. “[...] Certamente existia um grande mal-estar entre as classes mais altas da sociedade, com quem Quintiliano se associara, e em 90 ou 91 é provável que ele tenha se sentido aliviado por estar se retirando da vida pública”⁸⁸, pondera Kennedy (1972, p.

⁸⁶ “Con la evolución a la monarquía la *oratoria* política pierde importancia. La elocuencia se refugia en las salas de declamación; se convierte, por así decir, en planta de salón. Ya no se admira a los oradores políticos, sino a los rétores y declamadores brillantes. En lugar de influir públicamente sobre grandes grupos humanos, la oratoria se convierte, en el mejor de los casos, en un medio de educación y de autoeducación, en el peor en un lugar de recreo para virtuosos. Nace toda una literatura sobre las causas de la decadencia de la elocuencia (Petronio, Quintiliano, Tácito). La declamación, originariamente un ejercicio de escuela, influye sobre los otros géneros literarios. Los escritos filosóficos tratan ahora de – a diferencia de las obras ciceronianas análogas – actuar directamente sobre la voluntad de los lectores”.

⁸⁷ “Ele se tornou mais e mais impiedoso, até seu reino culminar em completo Terror (93 a 96)” *cf. The Oxford Classical Dictionary*, p. 295.

⁸⁸ “[...] there was certainly a great deal of uneasiness among the upper classes with whom Quintilian associated, and in 90 or 91 he may have been glad to seek private life”. Lembremo-nos de que a *Institutio* foi escrita nos últimos anos de vida do autor, quando já havia se retirado de suas funções públicas como mestre de retórica e orador.

492).

Flávio Clemente (marido da sobrinha de Domiciano e pai dos dois meninos que Quintiliano educava) foi eleito cônsul no fim de 94, mas em setembro de 95 foi morto devido a questões religiosas. A associação de Quintiliano a essa família é de particular interesse porque, segundo Clarke (1967, p. 34), existem razões para crer que Flávia Domitila e possivelmente seu marido fossem adeptos do Cristianismo. Não se sabe o quanto Quintiliano estava informado sobre a suposta religião dos pais de seus pupilos, já que ele claramente evita comentários sobre o assunto.

Em 89 e 95, Domiciano ordenou que os filósofos fossem perseguidos e banidos da Itália (expurgo iniciado já por seu pai, Vespasiano, que governou entre 69 e 79). Quintiliano, se é possível julgá-lo pelo que deixou escrito em seus livros, não teria ficado particularmente indignado com tal medida, já que não era grande a sua estima pelos filósofos, ou ao menos por aqueles que naquela época se diziam filósofos. Para a maioria deles, diz (XII, 3, 12), a filosofia era um disfarce para encobrir os piores defeitos; os filósofos, sugere, eram muitas vezes alunos preguiçosos que fingiam desprezar os ensinamentos da eloquência; deixavam crescer as barbas, assistiam a algumas leituras sobre filosofia e então reapareciam em público com um ar de seriedade, enquanto na vida pessoal se dedicavam aos maiores vícios. Não se pode afirmar com certeza que as observações depreciativas de Quintiliano sobre os filósofos foram influenciadas pela atitude de Domiciano, mas ele provavelmente estava muito atento para o fato de que até elogiar os primeiros estoicos, como fizeram Aruleno Rústico e Herênio Senécio⁸⁹, poderia ser fatal.

Albrecht, ao descrever as condições para o desenvolvimento da literatura no mesmo período, salienta um aspecto positivo do governo de Domiciano que é raramente lembrado pelos estudiosos do período⁹⁰: “No aspecto cultural, destacam-se as épocas de Nero e Domiciano, ainda que esses imperadores despertem em nós pouca simpatia. Domiciano, como Nero, não livre de ambições literárias, se mostra também nesse campo um hábil organizador. Pensemos somente na criação do certame poético capitolino”⁹¹ (1999, p. 831). Albrecht se refere aos concursos quinquenais de prosa grega e latina, música, equitação e ginástica instituídos por Domiciano em honra de Júpiter Capitolino,

⁸⁹ *cf.* Winterbottom, 1964, p. 93.

⁹⁰ Durante a apresentação do trabalho “Uma pitada de poesia: Catulo e Horácio no riso retórico de Quintiliano” no XXI Colóquio de Estudos Clássicos (IEL, 28/05/2009), a Prof. Dra. Isabella Tardin Cardoso (IEL/Unicamp) gentilmente nos advertiu sobre as divergências encontradas entre os críticos na avaliação do governo de Domiciano.

⁹¹ “En el aspecto cultural se destacan las épocas de Nerón y Domiciano, aunque estos emperadores despierten en nosotros poca simpatía. Domiciano, como Nerón, no libre de ambiciones literarias, se muestra también en esto como un hábil organizador. Piénsese solamente en la creación del certamen poético capitolino”.

aos quais Suetônio faz menção no quarto parágrafo do *De uita Domitiani*, em que são enumerados os espetáculos magníficos e suntuosos que o imperador continuamente promovia. Ao final do parágrafo, a política *panis et circensis* de Domiciano assume os traços de um populismo espantosamente exagerado: “No dia da festa das Sete Colinas, distribuiu aos senadores e aos cavaleiros corbelhas de pão e ao povo pequenos cestos cheios de iguarias, das quais foi o primeiro a comer. No dia seguinte, atirou-lhes toda classe de presentes e, como a maioria destes caísse nos bancos destinados à massa popular, prometeu cinquenta prêmios para cada uma das tribunas da ordem equestre e senatorial” (1950, p. 390 *et sq.*).

Quanto às ambições literárias de Domiciano, Suetônio as comenta em duas passagens (*Dom.* 2; 1950, p. 388 e *Dom.* 20, p. 405) que reforçam a hipótese de que o interesse do imperador no desenvolvimento literário de Roma não fosse além do populismo que lhe servia como instrumento de dominação:

Simulou maravilhosamente a moderação e, em particular, uma paixão pela poesia, tão descurada até aí quanto desprezada depois. Leu versos em público [...]

[...] Descurou, no início do seu reinado, do ensino das artes liberais, se bem tivesse o cuidado de dedicar largas somas ao reparo das bibliotecas incendiadas, mandando buscar exemplares em toda parte e enviando agentes a Alexandria, encarregados de os transcrever e os corrigir. Jamais, entretanto, se aplicou ao estudo da história, nem à poesia, nem a escrever, mesmo quando disto houvesse necessidade. Nada lia, a não ser as memórias e os atos de Tibério César. Suas cartas, seus discursos, seus éditos eram sempre obra de outrem.

A imagem que Suetônio transmite de Domiciano é essencialmente, mas não estritamente, pejorativa. Interessante o fato de as frases espirituosas narradas na sequência do texto revelarem, para além da reconhecida vaidade do imperador, um tom irônico e pungente que nos fornece indícios sobre a percepção que Domiciano tinha sobre os acontecimentos a seu redor (*Dom.* 20; 1950, p. 405 *et sq.*):

Sem embargo, à sua linguagem não falecia elegância e citam-se dele até, por vezes, frases notáveis: “Eu queria ser tão belo quanto Mécio julga sê-lo”. Da cabeça dum homem, cuja cabeleira fosse metade branca e metade arruivada, dizia “que era neve aspergida de mosto”. Classificava de miserável a condição dos príncipes “nos quais ninguém acreditava, no tocante à descoberta duma conspiração, senão depois de assassinados”.

Em suma, interessa-nos sublinhar quão estreitamente relacionados estão o texto da *Institutio* e o momento político de Roma. Quintiliano era, ao mesmo tempo, um observador refinado do novo *status quo* e um “empregado” da família real. Dessa forma, somos levados a acreditar que ele estava perfeitamente consciente dos alvos de suas críticas, mas conhecia por outro lado os limites seguros de sua atuação. Assim mesmo, em meio ao silêncio sobre os aspectos menos agradáveis do governo

flaviano, espargue frases que revelam uma profunda desilusão sobre o que vê acontecer ao seu redor⁹²: “considero que foram muitos, e ainda há alguns, os que voltaram a habilidade no falar para a ruína dos homens”⁹³ (II, 20, 2); “até quem não é orador pode, com efeito, ameaçar e denunciar”⁹⁴ (IV, 1, 22). Estamos plenamente de acordo com Winterbottom (1964, p. 96) quando este sugere que Quintiliano, assim como Platão, defende uma visão moralista (ou moralizante) da retórica porque estava irremediavelmente contrariado com o mau uso que se fazia da eloquência no seu tempo. O fato de Quintiliano ver talentos em potencial (*cf.* X, 1, 122) serem desperdiçados na prática pouco honrosa da delação [*delatio*] ajuda a compreender por que o ideal do *uir bonus*⁹⁵ é a tônica da sua obra:

Ora, nós estamos formando aquele orador perfeito, que não pode ser senão um homem de bem, e por isso não lhe cobramos apenas uma excelente habilidade no discursar, mas todas as virtudes do espírito. Pois eu não admitiria que o modelo de uma vida reta e honesta, como pensaram alguns, deva ser atribuído aos filósofos, quando o verdadeiro cidadão, talhado para a administração das coisas públicas e privadas, capaz de comandar as cidades com seus conselhos, firmá-las com suas leis, corrigi-las com seus julgamentos, não pode ser outro, na verdade, senão o orador.⁹⁶

Note-se bem: o orador idealizado por Quintiliano não é apenas aquele que, em seu discurso, expressa correteza moral e visa à justiça. É preciso ir além: para Cícero e Quintiliano, em linhas gerais, a reputação digna e respeitosa construída pelo cidadão (antes de subir ao púlpito e desempenhar o papel de orador) é da maior importância. O *ethos* desse “orador perfeito” precede o seu discurso, predispõe o auditório a seu favor, confere às palavras ainda por proferir uma credibilidade ínsita. A insistência no *ethos* prévio é uma especificidade dos latinos em relação a Aristóteles, que tratou as características éticas do orador como construto sincrônico ao discurso. Maingueneau registra que (2006, p. 220):

⁹² “Devemos lembrar que a palavra pronunciada significou para a Antiguidade praticamente o que a razão significou para o século dezoito, envolvendo tanto capacidade intelectual quanto a função do orador na sociedade, além de criatividade e poder pessoal” (Kennedy, 1962, p. 145).

⁹³ *Nam et fuisse multos et esse nonnullos existimo qui facultatem dicendi ad hominum perniciem conuerterint.*

⁹⁴ *Nam et minari et deferre etiam non orator potest.*

⁹⁵ *Orator est, Marce fili, uir bonus, dicendi peritus.* “O orador, meu filho Marcos, é um homem de bem, perito no dizer” (Cato, frag. 14, 80, Jordan *apud* Calder III, p. 168 *et sq.*, 1987).

⁹⁶ I, pr., 9-10 (a tradução é de Pereira, 2001, p. 150): *Oratorem autem instituimus illum perfectum, qui esse nisi uir bonus non potest, ideoque non dicendi modo eximiam in eo facultatem sed omnis animi uirtutes exigimus. Neque enim hoc concesserim, rationem rectae honestaeque uitae, ut quidam putauerunt, ad philosophos relegandam, cum uir ille uere ciuilibus et publicarum priuatarumque rerum administrationi accommodatus, qui regere consiliis urbes, fundare legibus, emendare iudiciis possit, non alius sit profecto quam orator.*

O *ethos* adquire em Aristóteles um duplo sentido: por um lado, designa as virtudes morais que garantem credibilidade ao orador, tais quais a prudência, a virtude e a benevolência (*Retórica II*: 1378a); por outro, comporta uma *dimensão social*, na medida em que o orador convence ao se exprimir de modo apropriado a seu caráter e a seu tipo social (Eggs, 1999, p. 32⁹⁷). Nos dois casos, trata-se da imagem de si que o orador produz em seu discurso, e não de sua pessoa real. A perspectiva aristotélica em que se inspiram as ciências da linguagem⁹⁸ difere, nesse ponto, da tradição iniciada por Isócrates e desenvolvida mais tarde pelos latinos, que define o *ethos* como um dado preexistente fundado na autoridade individual e institucional do orador (sua reputação, seu estatuto social etc.).

Quintiliano é um homem de seu tempo, profundamente marcado pelas conjunturas políticas que presenciou e pelas funções exercidas como pensador a serviço do império – portanto, é justo que seja considerado enquanto tal. Cousin (1975, p. XC⁹⁹) nos lembra que “o orador que Quintiliano forma não é apenas um advogado que pleiteia ou um panegirista que louva: ele é também um homem que delibera e tenta fazer prevalecer sua opinião diante do povo ou das assembleias, e até, na época imperial, diante do imperador, isto é, como político”. Isso explica em muitas instâncias por que os antigos se dedicaram à discussão sobre o riso nos âmbitos ético e retórico (que são precisamente aqueles que nos interessam): a educação de um orador envolvia uma profusão de prescrições teóricas complexas e em constante aperfeiçoamento, mas todo o interesse pedagógico na sua formação se justifica, dado o relevo e o alcance de sua atuação nas mais diferentes classes da sociedade romana.

⁹⁷ EGGS, E. “Ethos aristotélicien, conviction et pragmatique moderne”. In: AMOSSY, R. (ed.): *Images de soi dans le discours. La construction de l'éthos*. Genève: Delachaux et Niestlé, p. 31-59, 1999.

⁹⁸ Nas modernas ciências da linguagem, o *ethos* se refere às modalidades verbais da apresentação de si na interação verbal. É discutido nos âmbitos da Pragmática (por Ducrot) e da Análise do Discurso, principalmente pelo próprio Maingueneau. Em Ducrot, a noção de *ethos* como imagem de si é associada “a L, o locutor enquanto tal: é enquanto fonte da enunciação que ele se vê dotado de certos caracteres que, por contraponto, tornam esta enunciação aceitável ou desagradável” (1987, p. 189). Para Maingueneau, desde *Analyse du discours* (1991) até *Analyser les textes de communication* (1998), o *ethos* se desenvolve em relação à cena de enunciação. Cada gênero de discurso comporta uma distribuição pré-estabelecida de papéis que determina em parte a imagem de si do locutor. Este pode, entretanto, escolher mais ou menos livremente sua “cenografia” ou cenário familiar que lhe dita sua postura (o pai benevolente face a seus filhos, o homem de falar rude e franco etc.). A imagem discursiva de si é, assim, ancorada em estereótipos, um arsenal de representações coletivas que determinam, parcialmente, a apresentação de si e sua eficácia em uma determinada cultura (*cf.* Maingueneau, 2006, p. 221).

⁹⁹ *apud* Pereira, 2000, p. 34.

II. TRADUÇÃO: SOBRE O RISO (*Institutio oratoria* VI, 3, 1-112)

[3, I] Huic diuersa uirtus quae risum iudicis mouendo et illos tristes soluit adfectus et animum ab intentione rerum frequenter auertit et aliquando etiam reficit et a satietate uel a fatigatione renouat. Quanta sit autem in ea difficultas uel duo maximi oratores, alter Graecae, alter Latinae eloquentiae princeps, docent: [2] nam plerique Demostheni facultatem defuisse huic rei credunt, Ciceroni modum. Nec uideri potest noluisse Demosthenes, cuius pauca admodum dicta nec sane ceteris eius uirtutibus respondentia palam ostendunt non displicuisse illi iocos sed non contigisse. [3] Noster uero non solum extra iudicia, sed in ipsis etiam orationibus habitus est nimius risus adfectator. Mihi quidem, siue id recte iudico siue amore inmodico praecipui in eloquentia uiri labor, mira quaedam in eo uidetur fuisse urbanitas. [4] Nam

[1] Há ainda uma virtude oratória diversa, a qual, provocando o riso no juiz, dissipa os sentimentos tristes e frequentemente desvia nossa atenção das tensões de uma causa, além de muitas vezes nos restaurar e renovar da saturação e da fadiga. Quão grande, entretanto, a dificuldade no seu emprego, demonstram os dois maiores oradores (um, mestre da eloquência grega; outro, da latina): [2] afinal, muitos julgam, no que concerne ao riso, ter faltado a Demóstenes talento, a Cícero, moderação¹⁰⁰. Não se pode concluir que Demóstenes não se interessasse pelo assunto, os seus poucos ditos espirituosos (que não se equiparam à suas outras virtudes como orador) mostram claramente que as brincadeiras [*iocos*] não lhe desagradavam, ainda que não os realizasse muito bem. [3] O nosso orador é considerado um grande partidário do riso, não somente fora dos tribunais, mas inclusive nos próprios discursos. Ao menos para mim – se o julgo com retidão ou se me engano com excessiva admiração pelo príncipe da eloquência – ele parece ter sido de uma

¹⁰⁰ Longino, em seu tratado “Do Sublime” (cap. 34), ao descrever o estilo de Demóstenes, diz: “Quando às vezes se esforça para ser engraçado, torna-se ridículo antes de suscitar o riso”. Essa era, então, uma característica reconhecida desse orador que, embora admirável em outras partes da sua arte, não tinha vocação para o humorismo. Cícero, ao contrário, abusava de sua facilidade nesse gênero; aplacou até a gravidade de Catão, que um dia exclamou: “Oh! Que côsul espirituoso nós temos ali!” (cf. Ouizille, p. 404-405, tradução nossa).

et in sermone cotidiano multa et in altercationibus et interrogandis testibus plura quam quisquam dixit facete, et illa ipsa quae sunt in Verrem dicta frigidius, aliis adsignavit et testimonii loco posuit, ut, quo sunt magis uulgaria, eo sit credibilius illa non ab oratore ficta sed passim esse iactata. [5] Vtinamque libertus eius Tiro, aut alius, quisquis fuit, qui tris hac de re libros edidit, parcius dictorum numero indulgissent et plus iudicii in eligendis quam in congerendis studii adhibuissent: minus obiectus calumniantibus foret, qui tamen nunc quoque, ut in omni eius ingenio, facilius quod reici quam quod adici possit inuenient. [6] Adfert autem rei summam difficultatem primum quod ridiculum dictum plerumque falsum est

urbanidade¹⁰¹ verdadeiramente extraordinária. [4] De fato, ele se valeu muito dessa virtude na conversação cotidiana e, mais do que qualquer outro, nos debates políticos e na interpelação de testemunhas. Imputou a outros alguns ditos mais insípidos dos discursos contra Verres¹⁰², de forma que, quanto mais banais eles fossem, mais se acreditasse que não tinham sido criados pelo orador, mas proferidos ordinariamente aqui e ali¹⁰³. [5] Teria sido melhor se o liberto Tirão¹⁰⁴ (ou outro, seja lá quem tenha editado três livros de Cícero sobre o assunto)¹⁰⁵ tivesse preferido recolher menos ditos, empregando, assim, mais critério na seleção do que no acúmulo. Ele teria sido menos exposto aos caluniadores que, no entanto, ainda agora, como em toda obra marcada pelo seu talento, encontram com facilidade mais a repudiar do que a acrescentar. [6] Isso anuncia, no entanto, a maior dificuldade a respeito desse objeto: primeiramente, um dito ridículo [*ridiculum dictum*], na maior parte das vezes, é falso (e

¹⁰¹ O conceito de *urbanitas* virá discutido individualmente mais tarde. Por ora basta saber que se refere à elegância esperada de um cidadão no uso da palavra.

¹⁰² A seguinte passagem das *Verrinas* (II, 1, 121) ilustra a justificativa de Cícero: “Eu não faria menção a esse tipo de gracejo que, não sendo tão espirituoso, tampouco é digno da severidade desta causa, se eu não me sentisse na obrigação de vos lembrar o quanto a perversidade e a iniquidade desse homem (de Verres) circulavam na boca do povo e se tornaram, por assim dizer, proverbiais”.

¹⁰³ Cícero, *In Verrem* I, 121.

¹⁰⁴ Macróbio também atribui ao liberto Tirão a organização de uma antologia de frases espirituosas ciceronianas (*Saturnalia* II, 1, 12). O próprio Cícero menciona uma coleção semelhante feita por Trebônio, na Espanha, em 47 a.C. (*Ad familiares* XV, 21), cf. Beta & Amadio, *Istituzione oratoria*, 1997.

¹⁰⁵ Segundo a edição de Faranda e Pecchiura, os livros poderiam ter sido editados por Quinto, irmão de Cícero.

[hoc semper humile], saepe ex industria deprauatum, praeterea numquam honorificum: tum uaria hominum iudicia in eo quod non ratione aliqua sed motu animi quodam nescio an enarrabili iudicatur. [7] Neque enim ab ullo satis explicari puto, licet multi temptauerint, unde risus, qui non solum facto aliquo dictouet, sed interdum quodam etiam corporis tactu lacessitur. Praeterea non una ratione moueri solet: neque enim acute tantum ac uenuste, sed stulte iracunde timide dicta ac facta ridentur, ideoque anceps eius rei ratio est, quod a derisu non procul abest risus. [8] Habet enim, ut Cicero dicit, sedem in deformitate aliqua et turpitudine: quae cum in aliis demonstrantur, urbanitas, cum in ipsos dicentis reccidunt, stultitia uocatur.

Cum uideatur autem res leuis, et quae ab scurris, mimis, insipientibus denique saepe moueatur, tamen habet uim nescio an imperiosissimam et cui repugnari minime potest. [9] Erumpit etiam

sempre despojado), amiúde corrompido deliberadamente, além de nunca ser honorífico. Em segundo lugar, são vários os juízos dos homens sobre o assunto, já que a sugestão do riso não depende de lógica alguma, mas de uma afecção da alma que considero quase inexprimível. [7] Não creio, pois, que alguém possa explicar o suficiente, ainda que muitos tenham tentado, qual seja a origem do riso, que é provocado não somente por uma ação ou por um dito, mas algumas vezes por um toque do corpo¹⁰⁶. Além disso, comumente o riso é provocado não por uma única razão: efetivamente, não se ri somente de ditos agudos [acute] e ações graciosas [uenuste], mas também de ditos e ações estúpidos, furiosos ou covardes, e por essa razão a sua essência é ambígua, porque o riso não está distante da derrisão. [8] Portanto, como diz Cícero, “o riso reside em certa deformidade e torpeza”¹⁰⁷, propriedades que, se demonstradas nos outros, equivalem à urbanidade, mas se recaem sobre os próprios falantes, podemos chamar de parvoíce. Ainda que o riso pareça coisa trivial, praticada por bufões e atores, em suma, habitualmente pelos tolos, existe aí, contudo, uma força poderosíssima à qual não sei se minimamente se pode resistir. [9] Manifesta-se, ainda, com frequência contra a nossa vontade e não só

¹⁰⁶ A expressão *corporis tactus*, assim como o substantivo *titillatus*, traduz o nosso “côcegas” (acrescentou o Prof. Dr. Paulo Sérgio de Vasconcellos, durante nosso exame de qualificação).

¹⁰⁷ *De or.* II, 236.

inuitis saepe, nec uultus modo ac uocis exprimit confessionem, sed totum corpus ui sua concutit. Rerum autem saepe, ut dixi, maximarum momenta uertit, ut cum odium iramque frequentissime frangat. [10] Documento sunt iuuenes Tarentini, qui multa de rege Pyrrho sequius inter cenam locuti, cum rationem facti reposcerentur et neque negari res neque defendi posset, risu sunt et oportuno ioco elapsi. Namque unus ex iis ‘immo’, inquit, ‘nisi lagona defecisset, occidissemus te’, eaque urbanitate tota est inuidia criminis dissoluta.

[11] Verum hoc quidquid est, ut non ausim dicere carere omnino arte, quia nonnullam obseruationem habet suntque ad id pertinentia et a Graecis et a Latinis composita praecepta, ita plane adfirmo praecipue positum esse in natura

extraí confissões a partir das nossas vozes e fisionomias, mas todo o corpo estremece com a sua força. Contudo, como já afirmei¹⁰⁸, o riso muitas vezes altera a gravidade dos assuntos, aplacando quase sempre, por exemplo, o ódio e a ira. [10] Os jovens de Tarento servem de exemplo. Tendo eles criticado muito o rei Pirro durante um jantar, foram intimados a prestar contas sobre o fato e, sem poder negá-lo nem justificá-lo, conseguiram esquivar-se através do riso e de uma brincadeira [*ioco*] oportuna. Com efeito, um deles disse: “Não só isto; se tivesse acabado a bebida, nós teríamos acabado com o senhor!” Graças a esta urbanidade, todo o ódio da acusação foi dissipado¹⁰⁹.

[11] Como não ousaria dizer que o humor, seja qual for a sua essência, está completamente privado de técnica, já que existem determinadas regras e se conhecem os preceitos gregos e latinos pertinentes a ele, afirmo, assim, inteiramente convencido, que o humor se baseia particularmente na disposição natural e na ocasião. [12] Contudo, a disposição natural não

¹⁰⁸ Não se sabe à qual passagem Quintiliano faz alusão.

¹⁰⁹ A anedota é contada também por Valério Máximo (V, 1, *ext.* 3), por Plutarco (*Pirro* 8, 11-2 e *Regum et imperatorum apophthegmata* 184d) e por Dião Cássio (X, fr. 40, 47). Aqueles, entretanto, atribuíram ao jovem tarentino uma resposta menos mordaz. O primeiro a reporta assim: “Se nos tivesse faltado vinho, tudo o que foi relatado ao senhor não teria sido mais do que uma brincadeira, se comparado ao que nós teríamos dito na verdade”. A resposta que encontramos em Plutarco é mais ou menos a mesma, mas com o mérito de ser mais curta: “Nós teríamos falado muito mais se tivéssemos tido mais vinho”. Gesner, comparando essas respostas com aquela reportada por Quintiliano, fez a seguinte reflexão: se o tarentino de Valério Máximo e aquele de Plutarco mereceram que as suas vidas lhes fossem poupadas, aquele de Quintiliano deveria, por outro lado, ter se apresentado em um pedestal de ouro para evitar a pena capital. De fato, seria preciso audácia para dar tal resposta: *nisi lagena defecisset, occidissemus te* (*cf.* Ouizille, p. 405).

et in occasione. [12] Porro natura non tantum in hoc ualet, ut acutior quis atque habilior sit ad inueniendum (nam id sane doctrina possit augeri), sed inest proprius quibusdam decor in habitu ac uultu, {ut} eadem illa minus alio dicente urbana esse uideantur. [13] Occasio uero et in rebus est, {cuius est¹} tanta uis ut saepe adiuti ea non indocti modo sed etiam rustici salse dicant, et in eo, quid aliquis dixerit prior; sunt enim longe uenustiora omnia in respondendo quam in prouocando. [14] Accedit difficultati quod eius rei nulla exercitatio est, nulli praeceptores. Itaque in conuiuibus et sermonibus multi dicaces, quia in hoc usu cotidiano proficimus: oratoria urbanitas rara, nec ex arte propria sed ad hanc consuetudine commodata. [15] Nihil autem uetabat et componi materias in hoc idoneas, ut controuersiae permixtis salibus fingerentur, uel res proponi singulas ad iuuenem talem exercitationem. [16] Quin ipsae illae (dicta sunt ac uocantur) quas certis diebus festae licentiae dicere solebamus, si paulum adhibita ratione fingerentur aut aliquid in his serium quoque

serve só para determinar quem é mais habilidoso ou mais agudo na invenção do riso (pois isso certamente pode ser desenvolvido através da teoria), mas reside em uma harmonia tal na apresentação e na expressão facial que, se as mesmas frases fossem proferidas por outro, pareceriam menos urbanas. [13] Sem dúvida, a ocasião está tanto nas circunstâncias (e a sua força é tal que frequentemente, com a sua ajuda, não só os incultos, mas também os rudes conseguem dizer coisas engraçadas) como nas palavras que alguém tenha dito previamente, porque todas essas frases são de longe muito mais agradáveis [*uenustiora*] quando proferidas nas respostas do que nos ataques. [14] Acrescenta-se às referidas dificuldades o fato de que não há exercícios nem preceptores para essa técnica. Assim, durante os banquetes e em conversas familiares descobrem-se muitas pessoas mordazes, já que progredimos através da prática diária: A urbanidade oratória é rara e não deriva de uma técnica específica, mas deste hábito cotidiano. [15] Nada impedia, entretanto, que se compusessem manuais adaptados a esse propósito, de modo que fossem imaginadas controvérsias em que se mesclassem gracejos [*salibus*] ou que se propusessem temas especiais para que os jovens fizessem tal exercício. [16] Acrescento a isso que esses mesmos gracejos (são ‘ditos’ [*dicta*] e assim são chamados) que costumávamos proferir em determinados dias de celebração à licenciosidade, se tivessem sido

esset admixtum, plurimum poterant utilitatis adferre: quae nunc iuuenum uel sibi ludentium exercitatio est.

[17] Pluribus autem nominibus in eadem re uulgo utimur: quae tamen si diducas, suam quandam propriam uim ostendent. Nam et urbanitas dicitur, qua quidem significari uideo sermonem praeferentem in uerbis et sono et usu proprium quendam gustum urbis et sumptam ex conuersatione doctorum tacitam eruditionem, denique cui contraria sit rusticitas. [18] Venustum esse quod cum gratia quadam et uenere dicatur apparet. Salsum in consuetudine pro ridiculo tantum accipimus: natura non utique hoc est, quamquam et ridicula esse oporteat salsa. Nam et Cicero omne quod salsum sit ait esse Atticorum non quia sunt maxime ad risum compositi, et Catullus, cum dicit:

‘nulla est in corpore mica salis’,

non hoc dicit, nihil in corpore eius esse ridiculum. [19] Salsum igitur erit quod non erit

forjados com um pouco mais de bom senso ou se algo de sério também tivesse sido incluído, poderiam ser de muita utilidade – agora, eles são mero exercício que os jovens usam para se divertir entre si. [17] Entretanto, nós nos servimos de muitos nomes para designar a mesma coisa – nomes que, se forem tomados distintamente, revelam, contudo, propriedades específicas. Com efeito, quando se fala de urbanidade, vejo indicar-se com esta palavra precisamente um certo gosto cidadão [*gustum urbis*] que é manifestado no discurso através dos vocábulos, da pronúncia e de seu uso particular, bem como um alto nível de cultura não ostentada, extraída das conversas entre pessoas instruídas; numa palavra, tudo o que é contrário à rusticidade. [18] É evidente o significado de “elegante” [*uenustum*]: tudo aquilo que é dito com graça e com uma certa malícia. Habitualmente, tomamos por “picante” [*salsum*] somente o que é ridículo. Mas este não é, de fato, o seu significado natural, ainda que as coisas ridículas devam ser necessariamente espirituosas [*salsa*]. Efetivamente, Cícero diz ser próprio dos áticos tudo o que é picante [*salsum*], não porque eles sejam particularmente inclinados ao riso. Também Catulo, quando diz “nenhum gosto [*nulla mica salis*] há em tão grande corpo”, não quer dizer que nada no corpo dela seja ridículo¹¹⁰. [19] Portanto, será

¹¹⁰ Quanto à referência ciceroniana, cf. *Orator*, 26, 90; o verso de Catulo pertence ao poema 86 e se refere à beleza de Quíncia, incomparável à de Lésbia (trata-se do quarto verso, citado de memória por Quintiliano: o original diz *nulla in*

insulsum, uelut quoddam simplex orationis condimentum, quod sentitur latente iudicio uelut palato, excitatque et a taedio defendit orationem. Sales enim^{II}, ut ille in cibis paulo liberalius adpersus, si tamen non sit inmodicus, adfert aliquid propriae uoluptatis, ita hi quoque in dicendo habent quiddam quod nobis faciat audiendi sitim. [20] Facetum quoque non tantum circa ridicula opinor consistere; neque enim diceret Horatius facetum carminis genus natura concessum esse Vergilio. Decoris hanc magis et excultae cuiusdam elegantiae appellationem puto. Ideoque in epistulis Cicero haec Bruti refert uerba: ‘ne illi sunt pedes faceti ac †deliciis ingrediendi mollius’.† Quod conuenit cum illo Horatiano:

‘molle atque facetum Vergilio’.

[21] Iocum uero id accipimus quod est contrarium serio^{III}: nam et fingere et terrere et

picante [*salsum*] o que não for insípido e, da mesma forma que um simples tempero [*condimentum*] no discurso é percebido pela razão discretamente (como percebemos um sabor com o paladar), assim um dito picante inflama o discurso e o defende do tédio. Na verdade, os temperos [*sales*] do discurso, como os que são bastante salpicados sobre a comida, se não em excesso, proporcionam um prazer especial. Da mesma forma, aqueles que têm um certo tempero no falar, fazem-nos ter sede de ouvir. [20] Creio que o conceito de “faceto” [*facetum*] não se atenha estritamente à esfera do ridículo, senão Horácio não diria que a Virgílio foi concedido pela natureza um estilo faceto nos poemas. Creio que esse termo se refira mais à beleza e a uma certa elegância refinada. É por isso que nas cartas Cícero reporta as seguintes palavras de Bruto¹¹¹: “Por certo aqueles pés não são facetos e mais delicados por causa dos seus caprichos ao caminhar”. O que converge com a observação horaciana: “A Virgílio a doçura e graça (deram)”¹¹².

[21] Por zombaria [*iocum*] não necessariamente compreendemos aquilo que é contrário ao

tam magno est corpore mica salis). A tradução, lembramos, é de João Ângelo Oliva Neto (1996).

¹¹¹ As palavras de Bruto pertencem a uma carta perdida (fr. XVIII, 2); o texto da citação está particularmente corrompido e a tradução segue a variante *deliciis ingrediendi molles*. Cf. Beta & Amadio, *Istituzione oratoria*, 1997.

¹¹² A opinião de Horácio deriva da décima sátira do primeiro livro (vv. 44-5: *molle atque facetum / Vergilio adnuerunt gaudentes rure Carmenae*: “As Camenas, ao campo afeiçoadas, /A Virgílio a doçura e graça deram”) e se refere às *Bucólicas* virgilianas. A tradução é de António Luís Seabra (1949).

promittere interim iocus est. Dicacitas sine dubio a dicendo, quod est omni generi commune, ducta est, proprie tamen significat sermonem cum risu aliquos incessentem. Ideo Demosthenen urbanum fuisse dicunt, dicacem negant.

[22] Proprium autem materiae de qua nunc loquimur est ridiculum, ideoque haec tota disputatio a Graecis *περὶ γελοίου* inscribitur. Eius prima diuisio traditur eadem quae est omnis orationis, ut sit positum in rebus ac uerbis. [23] *Vsus* autem maxime triplex: aut enim ex aliis risum petimus aut ex nobis aut ex rebus mediis. Aliena autem reprehendimus aut refutamus aut eleuamus aut repercutimus aut eludimus. Nostra ridicule indicamus et, ut uerbo Ciceronis utar, dicimus aliqua subabsurda. Namque eadem quae si imprudentibus excident stulta sunt, si simulamus uenusta creduntur. [24] Tertium est genus, ut idem dicit, in decipiendis expectationibus, dictis aliter accipiendis,

sério¹¹³. Com efeito, por vezes, a zombaria consiste tanto no simular, como no assustar e no prometer. Dicacidade sem dúvida é derivado de “dizer” [*dicendo*], o que é comum a todo tipo de expressão, mas em sentido próprio indica um discurso que ataca as pessoas através do riso. Por isso, dizem ter sido Demóstenes urbano e não dicaz¹¹⁴.

[22] No entanto, o que é próprio da matéria sobre a qual agora debatemos é o ridículo, por isso toda essa discussão foi inscrita *περὶ γελοίου* pelos gregos. Segundo a tradição, a sua primeira divisão é a mesma de todo o discurso: está disposta em pensamentos [*rebus*] e palavras [*uerbis*]. [23] Entretanto, há três formas principais para o seu emprego, pois extraímos o riso ou de outros, ou de nós mesmos ou das coisas cotidianas. Quanto aos outros, ou nós criticamos, ou nós refutamos, ou nós rebaixamos, ou nós retorquimos, ou nós insultamos. Quanto a nós, podemos revelar nossas fraquezas de modo risível [*ridicule*], e retomando o termo de Cícero, dizendo coisas um tanto absurdas¹¹⁵. Pois as mesmas frases que são estúpidas, se nos escapam quando estamos desprevenidos, são consideradas espirituosas [*uenusta*] se as proferimos quando estamos fingindo. [24] O terceiro tipo consiste, como também diz Cícero, em contrariar expectativas;

¹¹³ A tradução segue o texto proposto por Radermacher : *iocum <uix> uero id accipimus...*

¹¹⁴ Cícero, *Orator* 90.

¹¹⁵ Cícero, *De or.* II, 71, 289.

ceteris, quae neutram personam contingunt ideoque a me media dicuntur. [25] Item ridicula aut facimus aut dicimus. Facto risus conciliatur interim admixta grauitate, ut M. Caelius praetor, cum sellam eius curulem consul Isauricus fregisset, alteram posuit loris intentam (dicebatur autem consul a patre flagris aliquando caesus): interim sine respectu pudoris, ut in illa pyxide Caeliana, quod neque oratori neque ulli uiro graui conueniat. [26] Idem autem de uultu gestuque ridiculo dictum sit: in quibus est quidem sua gratia, sed maior cum captare risum non uidentur; nihil enim est iis, quae †dicenti† salsa dicuntur^{IV} insulsius. Quamquam autem gratiae plurimum dicentis seueritas adfert, fitque ridiculum id ipsum, quod qui dicit illa non ridet, est tamen interim et

em tomar de maneira diversa à pretendida os ditos de outrem e em tudo quanto atinja pessoas neutras, por essa razão as chamo de “cotidianas”. [25] Do mesmo modo, ou fazemos ou dizemos coisas risíveis [*ridicula*]. Por vezes, o riso surge quando associamos ao fato um pouco de seriedade, como fez o pretor M. Célio: como o cônsul Isáurico tinha quebrado sua cadeira curul¹¹⁶, Célio substituiu-a por outra entesada por tiras de couro (porque se dizia que o cônsul havia sido açoitado algumas vezes pelo pai¹¹⁷). Outras vezes, busca-se o risível sem levar em consideração o pudor, como no episódio do frasco de Célio¹¹⁸, que não convém nem a um orador, nem a nenhum homem sério. [26] O mesmo também seja dito sobre uma aparência ou gesto ridículo: há nisso realmente um sabor especial, mas o efeito é maior, nesses casos, quando a intenção de suscitar o riso não é evidente, pois nada é mais insosso do que as frases que se dizem engraçadas¹¹⁹ [*salsa*]. Ainda que a seriedade possa acrescentar muita graça a quem profere uma frase, e esta se torne ridícula

¹¹⁶ *Cadeira curul*, isto é, cadeira originariamente colocada sobre um carro e reservada, primeiro, aos reis e, depois, a todos os magistrados, salvo aos plebeus. Estes sentavam-se no *subsellium*, espécie de tamborete.

¹¹⁷ O episódio aconteceu provavelmente em 48 a.C., quando Públio Servílio Vátia era cônsul e Marco Célio Rufo (suposto amante da Lésbia de Catulo, *cf.* poema 58), pretor. Públio Servílio Vátia – conhecido como Isáurico por ter derrotado os Isauros, povo da Panfília (região ao sul da Ásia menor) – é famoso por seus debates com M. Célio. *Cf.* Beta & Amadio, *Istituzione oratoria*, 1997.

¹¹⁸ Cícero, *Pro Caelio*, 29, 69. O frasco, segundo a acusação, conteria veneno para Clódia (*cf.* Beta & Amadio, *Istituzione oratoria*, 1997). Aparentemente, não há, nessa passagem, frase ou ação que justifique tal censura. O risível deve ter sido criado a partir de alguma ação do orador que, lamentavelmente, desconhecemos.

¹¹⁹ Cícero, *De or.* II, 71, 289.

aspectus et habitus oris et gestus non inurbanus, cum iis modus contingit. [27] Id porro quod dicitur aut est lasciuum et hilare, qualia Gabbae pleraque, aut contumeliosum, qualia nuper Iuni Bassi, aut asperum, qualia Cassi Seueri, aut lene, qualia Domiti Afri. [28] Refert his ubi quis utatur. Nam in conuictibus et cotidiano sermone lasciuia humilibus, hilaria omnibus conuenient. Laedere numquam uelimus, longequae absit illud propositum, potius amicum quam dictum perdedi. In hac quidem pugna forense malim mihi lenibus uti licere. Nonnumquam^v et contumeliose et aspere dicere in aduersarios permissum est, cum accusare etiam palam et caput alterius iuste petere concessum sit. Sed hic quoque tamen inhumana uideri solet fortunae insectatio, uel quod culpa caret uel quod redire etiam in ipsos qui obiecerunt potest. Primum itaque considerandum est et quis {et} in qua causa et apud quem et in quem et quid dicat. [29] Oratori minime conuenit distortus

justamente porque esse que fala não ri, às vezes a aparência, a fisionomia e os gestos não são, todavia, menos urbanos [*non inurbanus*], desde que observados os limites. [27] Ademais, o risível ou é atrevido e alegre, tal como a maioria das frases de A. Gaba; ou é afrontoso, como recentemente vimos em Júnio Basso; áspero, como em Cássio Severo, ou brando, como em Domício Afro¹²⁰. [28] É importante considerar onde devemos empregá-lo. Pois na convivência familiar e na fala cotidiana a postura licenciada será conveniente à gente ordinária, mas as posturas alegres convirão a todos. Nunca desejaríamos gerar ofensa e longe de nós esteja aquele propósito de antes perder o amigo que a piada. Na verdade, nessa disputa forense eu preferiria que me concedessem o uso de termos brandos. Algumas vezes é permitido falar afrontosa e asperamente contra os adversários, contanto que seja legítimo acusar abertamente e pedir a cabeça de alguém por motivos justos. Mas ainda assim, nessa ocasião, costuma parecer desumano escarnecer da sorte alheia, ou porque esse alguém está livre de culpa ou ainda porque o ataque pode recair sobre os mesmos que os causaram. Portanto, deve-se considerar antes de tudo: Quem faz o discurso, a favor de que causa, na presença de quem, contra quem e

¹²⁰ Gaba foi lembrado frequentemente por Juvenal (*Sat.* 5, 4) e Marcial (*Ep.* I, 41 e X, 101) como um famoso bufão da corte de Augusto; sobre Júnio Basso se falará mais adiante, no parágrafo 74; Cássio Severo, citado diversas vezes por Quintiliano, foi um célebre orador dos tempos de Augusto e de Tibério (50 a.C.- 34 a.C.); Domício Afro, um dos maiores oradores do seu tempo, foi um dos preceptores de Quintiliano (*cf.* Beta & Amadio, *Istituzione oratoria*, 1997).

uultus gestusque, quae in mimis rideri solent. Dicacitas etiam scurrilis et scaenica huic personae alienissima est: obscenitas uero non a uerbis tantum abesse debet, sed etiam a significatione. Nam si quando obici potest, non in ioco exprobranda est. [30] Oratorem praeterea ut dicere urbane uolo, ita uideri adfectare id plane nolo. Quapropter ne dicet quidem salse quotiens poterit, et dictum potius aliquando perdet quam minuet auctoritatem. [31] Nec accusatorem autem atroci in causa nec patronum in miserabili iocantem feret quisquam. Sunt etiam iudices quidam tristiores quam ut risum libenter patiantur. [32] Solet interim accidere ut id quod in aduersarium dicimus aut in iudicem conueniat aut in nostrum quoque litigatorem, quamquam aliqui reperiuntur qui ne id quidem quod in ipsos reccidere possit euitent. Quod fecit Longus Sulpicius, qui, cum ipse foedissimus esset, ait eum contra quem iudicio liberali aderat ne faciem quidem habere liberi hominis: cui

o que se diz. [29] Ao orador não convêm em hipótese alguma caretas e gestos afetados, os quais nos mímicos costumam fazer rir. Assim, a dicacidade boba e cênica é completamente estranha à figura do orador. A obscenidade deve estar longe, de fato, não somente das palavras, mas principalmente de seu significado. Mesmo se surgir a chance de replicá-la ao adversário, este não deve ser criticado de modo jocoso. [30] Além disso, como quero que o orador fale de modo urbano, não quero, portanto, que ele pareça nitidamente forjar esse refinamento. Por essa razão ele seguramente não dirá frases engraçadas [salse] todas as vezes que puder. Algumas vezes, preferirá desperdiçar um dito a ver sua autoridade diminuída. [31] Ninguém há de suportar um acusador divertido em uma causa hedionda nem tampouco um defensor engraçado em uma causa que desperte misericórdia. Há ainda certos juízes demasiadamente austeros para tolerarem o riso de bom grado. [32] Por vezes, costuma acontecer que aquilo que dizemos contra o adversário pode se aplicar ao juiz ou ainda ao nosso cliente, embora encontremos alguns oradores que não evitam sequer aquilo que pode voltar-se contra eles. Assim fez Longo Sulpício¹²¹, que, sendo ele mesmo feiíssimo, disse para um homem (contra quem representava em julgamento a respeito da

¹²¹ Longo Sulpício é um personagem desconhecido para nós.

respondens Domitius Afer ‘ex tui’ inquit ‘animi sententia, Longe, qui malam faciem habet liber non est?’ [33] Vitandum etiam ne petulans, ne superbum, ne loco, ne tempore alienum, ne praeparatum et domo allatum uideatur quod dicimus: nam aduersus miseros, sicut supra dixeram, inhumanus est iocus. Sed quidam ita sunt receptae auctoritatis ac notae uerecundiae ut nocitura sit in eos dicendi petulantia; nam de amicis iam praeceptum est. [34] Illud non ad oratoris^{VI} consilium, sed ad hominis pertinet: lacessat hoc modo quem laedere sit periculosum, ne aut inimicitiae graues insequantur aut turpis satisfactio. Male etiam dicitur quod in pluris conuenit, si aut nationes totae incessantur aut ordines aut condicio aut studia multorum. [35] Ea quae dicet uir bonus omnia salua dignitate ac uerecundia dicit: nimium enim risus pretium est si probitatis impendio constat. Vnde autem concilietur risus et quibus ex locis peti soleat, difficillimum

liberdade¹²²) que ele sequer tinha a aparência de um homem livre; ao que respondeu Domício Afro: “Você tem certeza absoluta, Longo, de que um homem mal-encarado não pode ser um cidadão livre?” [33] Convém evitar também que o que dizemos pareça petulante ou insolente ou deslocado no tempo e no espaço, ou premeditado ou ainda trazido pronto de casa, pois, como disse acima, a brincadeira dirigida aos miseráveis é desumana. Há certas pessoas de tão reconhecida autoridade e notória decência, que a petulância prejudicaria apenas aquele que a proferisse. Sobre os amigos¹²³, já foram feitas as recomendações. [34] Este é um conselho que serve não só para o orador, mas para o homem: ao atacar alguém a quem seja perigoso ofender, faça-o de modo que não resulte em grandes inimizades ou reparações humilhantes. Diz-se desastrosa também a carapuça que pode servir a um grande número de pessoas, ou seja, atacar nações inteiras ou classes sociais ou as condições ou as crenças de muitos. [35] Em tudo o que um homem íntegro [*uir bonus*] disser, manterá intactas dignidade e decência, pois o preço do riso é muito alto se às custas da probidade. De onde, no entanto, se extrai o riso e de que lugares costuma ser derivado, é difícilimo dizer. Pois, se quiséssemos esmiuçar todos os tipos, não

¹²² Tratava-se de decidir se determinado cidadão era juridicamente um homem livre, e Sulpício disse que o réu nem cara de homem livre tinha...

¹²³ cf. parágrafo 28.

dicere. Nam si species omnis persequi uelimus, nec modum reperiemus et frustra laborabimus.

[36] Neque enim minus numerosi sunt loci ex quibus haec dicta quam illi ex quibus eae quas sententias uocamus ducuntur, neque alii. Nam hic quoque est inuentio et elocutio, atque ipsius elocutionis uis alia in uerbis, alia in figuris. [37] Risus igitur oriuntur aut ex corpore eius in quem dicimus, aut ex animo, qui factis ab eo dictisque colligitur, aut ex iis quae sunt extra posita; intra haec enim est omnis uituperatio: quae si grauius posita sit, seuera est, si leuius, ridicula. Haec aut ostenduntur aut narrantur aut dicto notantur.

[38] Rarum est ut oculis subicere contingat, ut fecit C. Iulius: qui cum Heluio Manciae saepius obstrepenti sibi diceret: ‘iam ostendam qualis sis’, isque plane instaret interrogatione qualem tandem se ostensurus esset, digito demonstrauit imaginem Galli in scuto Cimbrico pictam, cui Manciae tum simillimus est uisus: tabernae

teríamos limite determinado e trabalharíamos em vão. [36] Não são, com efeito, menos numerosos os lugares de onde extraímos esses ditos do que aqueles de onde se extraem as máximas (como as chamamos), nem são outros os lugares. Pois aqui também encontramos invenção e elocução, e o efeito da mesma elocução varia de acordo com as palavras e as figuras de estilo. [37] Portanto, o riso nasce ou da aparência do nosso adversário, ou do seu caráter, que se deduz a partir de suas ações e ditos, ou nasce ainda de elementos externos. Nisso está, efetivamente, toda vituperação: se for colocada de modo sério, é severa; se de modo leve, é risível [*ridicula*]. O risível ou é mostrado claramente ou é reportado por alguém ou ainda, marcado por um dito. [38] É raro que o risível chegue a ficar evidente aos olhos, como aconteceu a Gaio Júlio, que era continuamente incomodado por Hélvio Mância e disse: “então vou mostrar como você é”. Como ele, perguntando, claramente insistia que se mostrasse, afinal, como ele era, Gaio Júlio apontou com o dedo a imagem de um guerreiro gaulês pintada em um escudo cimbriaco, com quem Mância pareceu então muito semelhante¹²⁴. Havia tabernas em volta do

¹²⁴ Gaio Júlio César Estrabão Vopisco (um dos interlocutores do *De oratore*, advogado de sucesso nascido por volta de 120 a.C. e morto nos massacres maristas de 87) conta esta anedota no segundo livro do *De oratore* (66, 266): o guerreiro pintado no escudo tinha as feições contorcidas, a língua dependurada, as bochechas caídas e era evidentemente muito parecido com Hélvio Mância que – talvez – fosse filho de um liberto de Formia (cf. Beta & Amadio, *Istituzione oratoria*, 1997). A partir deste, se inicia uma longa série de exemplos extraídos em grande parte do *De oratore*.

autem erant circa forum ac scutum illud signi gratia positum. [39] Narrare quae salsa sint in primis est subtile et oratorium, ut Cicero pro Cluentio narrat de Caepasio atque Fabricio aut M. Caelius de illa D. Laeli collegaeque eius in prouinciam festinantium contentione. Sed in his omnibus cum elegans et uenusta exigitur tota expositio, tum id festiuissimum est quod adicit orator. Nam et a Cicerone sic est Fabrici fuga illa condita: [40] ‘itaque cum callidissime se putaret dicere et cum illa uerba grauissima ex intimo artificio deprompsisset: “respicite, iudices, hominum fortunas, respicite C. Fabrici senectutem”, cum hoc “respicite” ornandae orationis causa saepe dixisset, respexit ipse: at Fabricius a subselliis demisso capite discesserat’, et cetera quae adiecit (nam est notus locus), cum in re hoc solum esset, Fabricium a iudicio recessisse; [41] et Caelius

fórum e aquele escudo tinha sido colocado ali como uma indicação¹²⁵. [39] Narrar fatos engraçados [*salsa*] requer, antes de qualquer coisa, a sutileza e a eloquência próprias à oratória. Assim fizeram Cícero e Marco Célio, o primeiro ao narrar em *Pro Cluentio* sobre Cepásio e Fabrício; o segundo, ao narrar sobre a disputa travada por Décimo Lélio e seu colega para chegar primeiro à sede da província¹²⁶. Em todos esses casos se exige que a exposição toda seja elegante e venusta; aquilo que o orador acrescenta, além disso, é graciosíssimo [*festiuissimum*]. Com efeito, tal é a fuga de Fabrício, realçada pela narração de Cícero: [40] “E assim, julgando discursar muito habilmente e extrair a gravidade das suas palavras da mais exclusiva arte, disse: “vejam, juízes, a condição humana, vejam a velhice de Gaio Fabrício!” Tendo repetido muitas vezes o imperativo “vejam!” na tentativa de abrilhantar o discurso, ele mesmo voltou-se para olhar... mas Fabrício, cabisbaixo, havia se retirado do tribunal.” Suprimo o que ele acrescentou (pois trata-se de um caso notório), uma vez que o cerne do ocorrido consistia somente no fato de Fabrício

¹²⁵ O escudo em questão servia como emblema das tabernas que circundavam o fórum. Os comentadores não estão de acordo sobre a sua origem. Alguns dizem que a insígnia fazia lembrar o gaulês morto em combate por T. Mânlio; outros, viam ali apenas uma alusão à derrota dos cimbrios pelas mãos de Mário – o que confirmaria o epíteto dado por Cícero a esse emblema: *marianus*.

¹²⁶ Sobre o episódio de Cepásio e Fabrício, cf. *Inst. or.* I, 41. Não temos informações sobre a anedota que teve como protagonistas Décimo Lélio e o seu colega (cf. Beta & Amadio, *Istituzione oratoria*, 1997).

cum omnia uenustissime finxit, tum illud ultimum: ‘hic subsecutus quo modo transierit, utrum rati an piscatorio nauigio, nemo sciebat: Siculi quidem, ut sunt lasciu et dicaces, aiebant in delphino sedisse et sic tamquam Ariona transuectum’. [42] In narrando autem Cicero consistere facetias putat, dicacitatem in iaciendo^{VII}. Mire fuit in hoc genere uenustus Afer Domitius, cuius orationibus complures huius modi narrationes insertae reperiuntur, sed dictorum quoque ab eodem urbane sunt editi libri. [43] Illud quoque genus est, positum non in hac ueluti iaculatione dictorum et inclusa breuiter urbanitate, sed in quodam longiore actu, quod de L. Crasso contra Brutum Cicero in secundo de Oratore libro et aliis quibusdam locis narrat. [44] Nam cum Brutus in accusatione C. Planci excitatis duobus

ter se ausentado do julgamento¹²⁷. [41] Célio¹²⁸, por sua vez, modelou todas as palavras de maneira venustíssima, especialmente as finais: “Aquele orador o seguiu de perto, mas de que forma teria conseguido se esvair, se em gôndola ou em navio pesqueiro, ninguém sabia: os sicilianos, então, atrevidos e mordazes como são, disseram que ele teria montado um golfinho e assim feito o percurso, tal qual Arião¹²⁹”. [42] Segundo Cícero¹³⁰, no entanto, as facécias pertencem à narração e a dicacidade à invectiva. Prodigiousamente venusto foi Domício Afro nesse gênero, em cujos discursos se encontram muitas narrativas desse tipo (mas também foram editados por ele alguns livros com ditos urbanos). [43] Há também esse gênero que não consiste, por assim dizer, em disparar ditos cuja urbanidade vem expressa de modo breve, mas em uma espécie de ação que se desenvolve mais longamente, como a ação de L. Crasso contra Bruto que Cícero narra no segundo livro do *De oratore* e em alguns outros lugares¹³¹. [44] Já que Bruto, na acusação de Gaio Planco, estava mostrando com a ajuda de dois leitores¹³² que

¹²⁷ *Pro Cluentio*, 21, 58.

¹²⁸ Ótimo orador, contemporâneo e amigo de Cícero, passou para o lado de César e se tornou pretor.

¹²⁹ Segundo Heródoto (I, 23-24), o poeta Arião de Metimna, depois de ter sido atirado ao mar pelos marinheiros durante a viagem de Tarento a Corinto, teve a vida salva por um golfinho que o carregou até o promontório de Tênaros (na costa do Peloponeso), próximo à entrada do inferno (cf. Beta & Amadio, *Istituzione oratoria*, 1997).

¹³⁰ *Orator*, 26, 87.

¹³¹ *De or.* II, 55, 223; *Pro Cluentio*, 51.

¹³² Provavelmente seus criados, usados na ocasião para ler em voz alta passagens dos discursos anteriores de Crasso.

lectoribus ostendisset contraria L. Crassum patronum eius in oratione quam de colonia Narbonensi habuerat suasisse iis quae de lege Seruilia dixerit, tris excitauit et ipse lectores, iisque patris eius dialogos dedit legendos: quorum cum in Priuernati unus, alter in Albano, tertius in Tiburti sermonem habitum complecteretur, requirebat, ubi essent eae possessiones. Omnis autem illas Brutus uendiderat, et tum paterna emancipare praedia turpius habebatur. Similis in apologis quoque et quibusdam interim etiam historiis exponendis gratia consequi solet. [45] Sed acutior est illa atque uelocior in urbanitate breuitas. Cuius quidem duplex forma est, dicendi ac respondendi, sed ratio communis in parte; nihil enim, quod in lacescendo dici potest, non etiam in repercutiendo: [46] at quaedam propria sunt

Lúcio Crasso (defensor de Planco), no discurso sobre a Colônia de Narbo, havia dito o contrário daquilo que aconselhou no caso da Lei Servília¹³³, Crasso providenciou também três leitores e lhes deu os diálogos¹³⁴ do pai de Bruto para que lessem. Como expusesse a conversa, tida uma delas em Albano, outra em Priverno e a terceira em Tíbur, Crasso perguntou onde estariam essas propriedades no momento. Bruto, porém, havia vendido todas elas e, naquele tempo, alienar as posses paternas era considerado ainda mais vil. Costuma-se obter graça semelhante também com a exposição de apólogos e, algumas vezes, até de certas anedotas históricas. [45] Por outro lado, no que diz respeito à urbanidade, a brevidade à qual já acenei é mais rápida e mais aguda. Sua forma, na verdade, é dúplice: provocação e réplica, ainda que em parte as regras sejam comuns, pois nada que possa ser dito no ataque está vetado na resposta. [46] Há, entretanto, algumas particularidades quanto ao turno da resposta: aqueles ditos (os de ataque) costumam ser proferidos depois de muita reflexão, enquanto a maioria destes (os de resposta) são inventados

¹³³ Quintiliano alude ao comportamento ambíguo de Crasso que em 118 a.C. criticara os senadores na ocasião em que se discutia o projeto de fundar uma colônia em Narbo, mas doze anos depois, em 106 a.C., os elogiou durante o debate da lei proposta por Servílio Cipião, que encarregava ao senado as cortes de justiça (cf. Beta & Amadio, *Istituzione oratoria*, 1997).

¹³⁴ Cícero, no *De officiis*, II, 50, enquanto argumenta que Bruto merecia o epíteto de delator por ter denegrido a sua reputação, menciona que ele era filho de um célebre juiz (*qui iuris ciuilis in primis peritus fuit*). Segundo Pompônio, o pai de Bruto teria escrito sete livros sobre direito civil, entretanto, no *De oratore* (II, 55, 224 et sq.) Cícero afirma que a obra era dividida em apenas três livros.

respondentium. Illa meditata^{VIII} atque cogitata adferri solent, haec plerumque in altercatione aut in rogandis testibus reperiuntur^{IX}. Cum sint autem loci plures ex quibus dicta ridicula ducantur, repetendum est mihi non omnis eos oratoribus conuenire, [47] in primis ex amphibolia, neque illa obscura^X quae Atellani more captant, nec quali uulgo iactantur {a} uilissimo quoque, conuersa in maledictum fere ambiguitate: ne illa quidem quae Ciceroni aliquando sed non in agendo exciderunt, ut dixit, cum is candidatus, qui coci filius habebatur coram eo suffragium ab alio peteret: ‘ego quoque tibi fauebo’; [48] non quia excludenda sint omnino uerba duos sensus

durante a alteração ou no interrogatório das testemunhas. Como são, no entanto, muitos os lugares de onde os ditos ridículos podem ser extraídos, devo repetir que nem todos eles convêm ao orador. [47] Em primeiro lugar, não são convenientes os ditos baseados na anfibologia¹³⁵, nem as obscenidades às quais os Atelanos¹³⁶ costumam recorrer, nem algumas expressões repetidas pelo populacho que, através da ambiguidade, quase sempre se convertem em palavrões. Igualmente inconveniente aquela frase que escapou a Cícero uma vez (ainda que não fosse durante um discurso), na ocasião em que um certo candidato (conhecido por ser filho de um cozinheiro) pedia, em sua presença, o voto de outro: “Eu também pretendo sustentar você”¹³⁷. [48] Não porque toda e qualquer palavra de duplo sentido deva ser rejeitada, mas porque é raro que suas réplicas sejam agradáveis, a não ser quando são

¹³⁵ Duplo sentido, ambiguidade.

¹³⁶ A tradução segue o texto proposto por Spalding (*neque illa obscura quae Atellani e more captant*). A *fabula Atellana* era um espetáculo teatral cômico e de gosto popular originário da cidade de Atela, na região da Campânia, em território osco (não distante da atual Aversa, província de Caserta). O espetáculo era baseado em tramas improvisadas cujos *scripts* incluíam equívocos, trocas de personagens, jogos de palavras e piadas obscenas. Os personagens eram sempre os mesmos: *Bucco* (o fanfarrão), *Dossenus* (o corcunda astuto e malicioso), *Maccus* (o louco ou o bobo) e *Pappus* (o velho avarento). Cf. Beta & Amadio, *Istituzione oratoria*, 1997.

¹³⁷ A conjunção *quoque* (“também”) e o vocativo *coque* (*coquus*, “ó cozinheiro”), que eram pronunciadas de forma parecida à época de Cícero, geram o riso (para aqueles que conheciam a condição daquele candidato). Portanto, poder-se-ia entender a frase final literalmente: “eu também vou te favorecer”, ou jocosamente, “eu, cozinheiro (lit. quozinheiro), vou te favorecer”. Sendo a estratégia da paronímia, nesse caso, difícil de conservar em língua portuguesa (como são os trocadilhos, em geral), optamos, em nossa tradução, pela ambiguidade semântica do verbo “sustentar” (prover alimentação/apoiar), que, embora apague o humor por completo, recupera traços da representação do pai cozinheiro.

significantia, sed quia raro belle respondeant, nisi cum prorsus rebus ipsis adiuuantur. Quare [non] hoc [modo]^{XI} paene et ipsum scurrile Ciceronis est in eundem, de quo supra dixi Isauricum: ‘miror quid sit quod pater tuus, homo constantissimus, te nobis uarium reliquit’.

[49] Sed illud ex eodem genere praeclarum: cum obiceret Miloni accusator, in argumentum factarum Clodio insidiarum, quod Bouillas ante horam nonam deuertisset, ut exspectaret dum Clodius a uilla sua exiret, et identidem interrogaret quo tempore Clodius occisus esset, respondit ‘sero’: quod uel solum sufficit ut hoc genus non totum repudietur. [50] Nec plura modo significari solent, sed etiam diuersa, ut Nero de seruo pessimo dixit: ‘nulli plus apud se fidei haberi, nihil ei nec clusum neque signatum esse’. [51] Peruenit res usque ad aenigma, quale

inteiramente apoiadas pelos próprios fatos. Por isso é quase teatral o que Cícero diz contra o mesmo Isáurico há pouco citado¹³⁸: “Eu me admiro que seu pai, um homem tão constante, nos tenha deixado alguém tão cheio de nuances”¹³⁹. [49] Há, porém, um exemplo célebre do mesmo tipo: como o acusador de Milão, mostrando indícios da emboscada tramada contra Clódio, alegava que ele tinha se desviado para Bovila antes da nona hora a fim de esperar que Clódio saísse de sua casa, e perguntasse sem parar quando Clódio tinha sido morto, Cícero respondeu: “Tarde!”¹⁴⁰ Um único exemplo é o suficiente para que esse gênero não seja de todo rejeitado¹⁴¹. [50] Há os que não apenas podem significar várias coisas, mas inclusive coisas opostas, como o que disse Nero acerca de um péssimo escravo: “Em ninguém se confiava mais do que nele, nada estava trancado ou selado para ele”¹⁴². [51] Esse procedimento chega até a atingir uma formulação enigmática, como a de Cícero sobre a mãe de Pletório (acusador de Fonteio): “Enquanto ela estava viva teve um clube, depois de morta teve os

¹³⁸ cf. parágrafo 25.

¹³⁹ O jogo de palavras é baseado no adjetivo *uarius*, que pode significar tanto “multicolor” quanto “inconstante” (cf. Beta & Amadio, *Istituzione oratoria*, 1997).

¹⁴⁰ *sero* pode ser entendido como “tarde da noite” ou “tarde demais”.

¹⁴¹ O episódio é sempre ligado ao célebre processo contra Milão.

¹⁴² Cícero, *De or.* II, 61, 248. Esse Nero do qual Quintiliano fala é provavelmente Gaio Cláudio Nero, que foi cônsul em 207 a.C. durante a segunda guerra púnica e desafiou Asdrúbal, irmão de Aníbal, na batalha de Metauro (cf. Beta & Amadio, *Istituzione oratoria*, 1997).

est Ciceronis in Plaetorium Fonteii accusatorem, cuius matrem dixit dum uixisset ludum, postquam mortua esset magistris habuisse (dicebantur autem, dum uixit, infames feminae conuenire ad eam solitae, post mortem bona eius uenierant): quamquam hic ‘ludus’ per tralationem dictum est, ‘magistri’ per ambiguitatem. [52] In metalempsin quoque cadit eadem ratio dictorum, ut Fabius Maximus, incusans Augusti *congiariorum* quae amicis dabantur exiguitatem, *hemina* esse dixit (nam *congiarium* commune liberalitatis atque mensurae) a mensura ducta inminutione rerum.

sócios”¹⁴³. Na verdade, dizia-se que mulheres de má fama costumavam se reunir em sua casa e, depois de sua morte, seus bens foram vendidos. Aqui, entretanto, usa-se “clube” por metáfora e “sócios” por ambiguidade¹⁴⁴. [52] A mesma lógica dos ditos aplica-se também à metalepse¹⁴⁵: Fábio Máximo, ao censurar a mesquinha das gratificações que eram ofertadas aos aliados de Augusto, chamou-as “desgratificações”¹⁴⁶ (pois a palavra *congiarium* se aplica tanto à recompensa, como à medição de líquidos), sugerindo, a partir da invocação da medida, a escassez dos donativos¹⁴⁷. [53] Esse procedimento, no entanto, é tão insípido quanto a formação de nomes próprios a partir da adição, subtração ou alteração de letras, por exemplo, no caso de Acísulo, que havia

¹⁴³ A citação deriva de uma parte perdida do *Pro Fonteio*, discurso de defesa que Cícero teria pronunciado em 69 a.C.. Marco Fonteio foi pretor na Gália Narbonense de 77 a 75 a.C. e, ao fim de seu mandato, foi processado por concussão (cf. Beta & Amadio, *Istituzione oratoria*, 1997).

¹⁴⁴ Ou seja, pode-se entender “sócios do clube” ou “sócios financeiros”. Julgamos interessante traduzir o termo latino *ludus* por “clube”, ao invés de “escola”, significado literal. Em nosso entender, “clube” recupera tanto a acepção usual de *ludus* (passatempo, divertimento), quanto a ideia do ponto de encontro daquelas mulheres. Costumava-se chamar *magistri bonorum* os encarregados de bens colocados à venda.

¹⁴⁵ Tropo da ordem das metonímias que consiste na substituição de um termo por outro, utilizando uma ou mais metonímias ou metáforas intermediárias.

¹⁴⁶ Como no original, há uma mudança de prefixo. Em geral “des-” em português representa negação ou privação, e no caso específico da palavra “desgratificação”, a ideia de “desgraça” é invocada por semelhança sonora.

¹⁴⁷ *congiarium* deriva de *congius*, que era uma unidade de medida equivalente a pouco mais de três litros. Era empregado para designar a quantidade de azeite ou de vinho concedida ao povo pelo imperador. Fábio Máximo (cônsul em 10 a.C. e a quem Ovídio endereçou algumas de suas *Epistulae ex Ponto*) cunhou a palavra *heminarium* a partir de *hemina*, uma outra unidade de medida para líquidos que correspondia à décima segunda parte do *congius*. Quintiliano descreve sobre a metalepse no oitavo livro (6, 37) da *Institutio oratoria*. Sobre Fábio Máximo, cf. Tácito, *Annales*, I, 5; Sêneca (o Velho), *Controversiae*, II, 4, 11 (cf. Beta & Amadio, *Istituzione oratoria*, 1997).

[53] Haec tam frigida, quam est nominum fictio adiectis detractis mutatis litteris, ut Acisculum, quia esset pactus, ‘Pacisculum’, et Placidum nomine, quod is acerbus natura esset, ‘Acidum’, et Tullium, cum fur esset, ‘Tollium’ dictos inuenio. [54] Sed haec eadem genera commodius in rebus quam in nominibus respondent. Afer enim uenuste Manlium Suram multum in agendo discursantem salientem, manus iactantem, togam deicientem et reponentem, non agere dixit sed satagere. Est enim dictum per se urbanum ‘satagere’, etiam si nulla subsit alterius uerbi similitudo. [55] Fiunt et adiecta et detracta adspiratione et diuisis coniunctisque uerbis similiter saepius frigida, aliquando tamen recipienda: eademque condicio est in iis quae a nominibus trahuntur. Multa ex

firmado um pacto e foi chamado Pacísculo; ou Plácido, cujo temperamento era um tanto amargo e foi chamado Ácido, ou ainda Túlio, que, por ser ladrão, foi chamado Tólio¹⁴⁸. [54] Técnicas desse tipo são mais bem sucedidas quando se aplicam às coisas do que aos nomes próprios. Afro, então, elegantemente disse que Mânlio Sura (um tipo que enquanto discursava movia-se bastante, saltava, agitava as mãos, deixava a toga cair e a recolocava) não fazia um discurso [*agere*], mas um percurso [*satagere*]¹⁴⁹. De fato, por si só o termo *satagere* é urbano, ainda que não se assemelhasse a nenhuma outra palavra. [55] Com o acréscimo e subtração da aspiração, bem como com a divisão e a união de palavras, criam-se, no mais das vezes, gracejos igualmente insípidos, ainda que aceitáveis vez ou outra; a mesma condição se verifica no riso extraído a partir dos nomes próprios. Muitos exemplos desse gênero Cícero utiliza nas *Verrinas*, ainda que atribuindo sua autoria a outros: ora diz “Verres teria varrido todos os bens¹⁵⁰”; ora, que “tinha sido mais nocivo do

¹⁴⁸ São todos jogos de palavras: o nome *Pacisculus* foi criado a partir do verbo *paciscor* que significa “estipular um pacto”. *Tollius* se refere ao verbo *tollo* que significa “tirar”, “tomar”, “roubar” (cf. Beta & Amadio, *Istituzione oratoria*, 1997).

¹⁴⁹ Mânlio Sura é um personagem desconhecido para nós. O verbo *satagere* significa “[...] estar azafamado, azafamar-se, agitar-se, apressurar-se, saracotear” (Saraiva, 1993:1064). Entretanto, em contraste com o termo *agere*, é realçado o prefixo *sat-*, que nos transmite a noção de saturação (“bastante”, “muito”).

¹⁵⁰ Esta passagem especificamente não se encontra nas *Verrinas*. O nome do pretor siciliano (*Verres*) é idêntico à segunda pessoa do futuro simples do verbo *uerro* (“varrerás, arrebatará, roubarás”). cf. referências semelhantes em *In Verrem* II, 18; II, 21, 62.

hoc {genere} Cicero in Verrem, sed ut ab aliis dicta: modo futurum ut omnia uerretur [cum diceretur Verres], modo Herculi, quem expilauerat, molestiorem quam aprum Erymanthium fuisse, modo malum sacerdotem, qui tam nequam uerrem reliquisset, quia Sacerdoti Verres successerat. [56] Praebet tamen aliquando occasionem quaedam felicitas hoc quoque bene utendi, ut pro Caecina Cicero in testem Sex. Clodium Phormionem: ‘nec minus niger’ inquit ‘nec minus confidens quam est ille Terentianus Phormio’. [57] Acriora igitur sunt et elegantiora quae trahuntur ex uis rerum. In iis maxime ualet similitudo, si tamen ad aliquid inferius leuiusque referatur: qualia ueteres illi

que o porco de Erimanto”¹⁵¹ para Hércules (cujo templo Verres havia saqueado); ora, “sacerdote ruim esse que nos legou um porco de tão baixo valor¹⁵²” (porque Verres sucedera a Sacerdote). [56] Entretanto, algumas vezes a sorte nos presenteia com uma oportunidade perfeita para aplicar bem essa técnica, como fez Cícero em *Pro Caecina* (falando de Sexto Clódio Formião, que era uma testemunha): “Ele não é menos preto nem menos insolente do que o Formião de Terêncio¹⁵³”. [57] Portanto, são mais mordazes e elegantes os ditos extraídos a partir da essência das coisas. A semelhança, nesse caso, é especialmente eficaz, se, no entanto, referir-se a algo inferior e menos importante: Assim zombavam [*iocabantur*] os antigos, que chamavam Léntulo de Espínter e Cipião de Serapião¹⁵⁴. Mas a semelhança não se busca só entre os homens, busca-se inclusive entre os animais, como Júnio Basso, o mais mordaz dos homens, que na minha infância era chamado de

¹⁵¹ Em *In Verrem* IV, 43, 95, Cícero alude a um enorme javali de Erimanto (monte da Arcádia) que foi morto por Hércules em um dos doze trabalhos (cf. Beta & Amadio, *Istituzione oratoria*, 1997).

¹⁵² Cícero explora a homofonia entre o nome próprio *Verres* e o substantivo comum *uerres*, *-is* (porco). cf. *In Verrem* I, 46, 121; IV, 23, 53 e IV, 25, 57.

¹⁵³ Cícero, *Pro Caecina*, 10, 27. Formião é o protagonista de uma das seis comédias de Terêncio. Há uma possível referência à sua maquiagem no palco, já que não há explicitamente no texto de Terêncio algo que justifique o epíteto “preto”.

¹⁵⁴ Públio Cornélio Léntulo, cônsul em 57 a.C., colaborou para que Cícero regressasse do exílio. Aqui, é comparado a Espínter, um bufão desprestigiado. O paralelo de Públio Cornélio Cipião Násica, assassino de Tibério Graco, é Serapião, que era um comerciante ou de animais destinados ao sacrifício (segundo Valério Máximo IX, 14, 3-4) ou de porcos (segundo Plínio, o Velho, *Naturalis historia* VII, 54 e XXI, 10). Não excluimos a hipótese de ambos autores terem feito referências distintas sobre a mesma pessoa (cf. Beta & Amadio, *Istituzione oratoria*, 1997).

iocabantur, qui Lentulum ‘Spintherem’ et Scipionem ‘Serapionem’ esse dixerunt. Sed ea non ab hominibus modo petitur, uerum etiam ab animalibus, ut nobis pueris Iunius Bassus, homo in primis dicax, ‘asinus albus’ uocabatur, [58] et Sarmentus^{XII} *†seu P. Blesius† Iulium, hominem nigrum et macrum et pandum, ‘fibulam ferream’ dixit. Quod nunc risus petendi genus frequentissimum est. [59] Adhibetur autem similitudo interim palam, interim †solet parabolae†: cuius est generis {illud} Augusti, qui militi libellum timide porrigenti ‘noli’ inquit ‘tamquam assem elephanto des’. [60] Sunt quaedam †ui†^{XIII} similia, unde Vatinius dixit hoc dictum, cum reus agente in eum Caluo

“asno branco”¹⁵⁵. [58] Sarmento também [comparou Méssio Cícirro a um cavalo selvagem. A semelhança se tira inclusive de coisas inanimadas¹⁵⁶], Públio Blésio chamou Júlio, um homem negro, magro e curvado, de “grampo de ferro”¹⁵⁷. Essa maneira de provocar o riso está muito em voga hoje em dia. [59] A semelhança, às vezes, é empregada abertamente, outras vezes pode ser inserida em uma parábola. É desse gênero a réplica de Augusto a um soldado que estendia a ele timidamente um requerimento: “Não aja como se estivesse dando uma moeda a um elefante”¹⁵⁸. [60] Há alguns exemplos em que a semelhança dificilmente se vê, daí Vatínio tirou este dito, quando na condição de réu, acusado por Calvo, enxugava o rosto com um lenço branco¹⁵⁹ e, ouvindo o acusador incitar o repúdio sobre esse mesmo fato, disse: “Embora eu seja o réu, o pão que como ainda é branco”¹⁶⁰. [61] Ainda mais sutil é

¹⁵⁵ Não se sabe ao certo se o apelido de *asinus albus* se referia à cor de sua pele ou a alguma característica física particular (orelhas longas?). Cf. Beta & Amadio, *Istituzione oratoria*, 1997.

¹⁵⁶ Lacuna no texto original. Interessante a solução de Radermacher, que, baseado em Horácio, *Sermones* I, 5, 56 *et sq.*, propõe a seguinte leitura: *Messium Cicirrum equo fero comparauit. Ducitur et ab inanimis*; “comparou Méssio Cícirro a um cavalo selvagem. A semelhança se tira inclusive de coisas inanimadas”.

¹⁵⁷ Sarmento é com toda a probabilidade o favorito de Augusto, como Horácio (*Sermones* I, 5, 51 *et sq.*) e Juvenal (*Saturae* V, 3) recordam. Não temos maiores informações sobre Públio Blésio (cf. Beta & Amadio, *Istituzione oratoria*, 1997).

¹⁵⁸ A frase do imperador Augusto aparece também em Suetônio (*Diuus Augustus* 53, 2) e Macróbio (*Saturnalia* II, 4, 3). Cf. Beta & Amadio, *Istituzione oratoria*, 1997.

¹⁵⁹ Calvo sugere que Vatínio não deveria usar um lenço branco, já que geralmente os acusados usavam preto.

¹⁶⁰ A proposta de Radermacher, que sugere a forma *uix* no lugar da problemática *ui*, orientou nossa tradução. Licínio Calvo, orador e poeta neotérico (grande amigo de Catulo), acusou três vezes Públio Vatínio (seguidor de César) de fraude eleitoral em 58, em 55 e talvez em 54 a.C. Quanto ao dito de Vatínio, talvez haja uma referência ao fato de o *panis*

frontem candido sudario tergeret idque ipsum accusator in inuidiam uocaret: ‘quamuis reus sum’, inquit, ‘et panem tamen^{XIV} candidum edo’. [61] Adhuc est subtilior illa ex similitralatio, cum quod in alia re fieri solet in aliam mutuamur; ea dicatur sane fictio: ut Chrysippus, cum in triumpho Caesaris eborea oppida essent tralata et post dies paucos Fabi Maximi lignea, thecas esse oppidorum Caesaris dixit. Et Pedro de myrmillone qui retiarium consequabatur nec feriebat ‘uiuum’ inquit ‘capere uult’. [62] Iungitur amphiboliae similitudo, ut a L. Gabba,

a metáfora baseada nas semelhanças, ou seja, quando tomamos emprestado para uma situação aquilo que costuma ser empregado em outra. Isso pode ser chamado, sem erro, de “fingimento”: como Crisipo, que no triunfo de César viu serem transportadas réplicas de fortalezas em marfim e, vendo-as em madeira, poucos dias depois, no triunfo de Fábio Máximo, disse que essas eram os estojos daquelas¹⁶¹. Também Pedão¹⁶², vendo um gladiador bem armado perseguir outro que tinha só uma rede¹⁶³ sem conseguir abatê-lo, disse: “Ele quer capturá-lo vivo”. [62] A semelhança associa-se também à anfibologia, como disse Gaba a alguém que, durante um jogo, pedia a bola sem o menor entusiasmo: “Você a requisita

candidus (pão branco) custar mais do que o *panis cibarius* (pão preto do qual normalmente pobres e escravos se alimentavam). cf. LEWIS, Charlton T. & SHORT, Charles. *A Latin Dictionary*. Oxford: Clarendon Press, 1945. p. 329.

¹⁶¹ Crisipo era, talvez, Crisipo Vético, um liberto do arquiteto Ciro, lembrado por Cícero em duas cartas (*Ad familiares* VII, 14, 1; *Ad Atticum* XIII, 29, 1; XIV, 9, 1). O triunfo de César foi um dos cinco celebrados pelo ditador nos anos de 46 e 45 a.C. No mesmo ano, Fábio Máximo foi legado de César na Espanha (cf. Beta & Amadio, *Istituzione oratoria*, 1997).

¹⁶² Gaio Pedão Albinovano, retor e poeta, viveu entre os séculos I a.C. e I d.C. (entre os mandatos de Augusto e Tibério). Escreveu um poema épico sobre as campanhas de Germânico (das quais participou) e foi definido por Sêneca *fabulator elegantissimus*, “um narrador elegantíssimo” (*Ad Lucilium* CXXII, 15). Cf. Beta & Amadio, *Istituzione oratoria*, 1997.

¹⁶³ Eram chamados *myrmillones* os gladiadores que se armavam com escudo, braçadeiras, caneleiras e um capacete onde figurava a insígnia de um peixe (os romanos os apelidavam de *Galli*). Os *retiarii* eram uma outra classe de gladiadores, assim chamados porque na mão esquerda seguravam redes (*retia*) e, na mão direita, um tridente. Combatiam vestidos com túnicas e perseguiam os *myrmillones* dizendo: *Non te peto, Galle, sed pisces* (“Não é você que eu quero, é o peixe!”). Efetivamente, eles procuravam cobrir com as suas redes os capacetes dos *myrmillones* em que os peixes brilhavam.

qui pilam neglegenter petenti ‘sic’ inquit ‘petis tamquam Caesaris candidatus’. Nam illud ‘petis’ ambiguum est, securitas similis. Quod hactenus ostendisse satis est. [63] Ceterum frequentissima aliorum generum cum aliis mixtura est, eaque optima quae ex pluribus constat. Eadem dissimilium ratio est. Hinc eques Romanus, ad quem in spectaculis bibentem cum misisset Augustus qui ei diceret: ‘ego si prandere uolo, domum eo’, ‘tu enim’ inquit ‘non times ne locum perdas’. [64] Ex contrario non una species. Neque enim eodem modo dixit Augustus praefecto quem ignominia mittebat, subinde interponenti precibus: ‘quid respondebo patri meo?’ ‘dic me tibi

como se fosse um candidato de César¹⁶⁴’. De fato, esse *requisita* é ambíguo e a confiança do jogador, semelhante. O que tenho demonstrado sobre o assunto é o suficiente por ora. [63] De resto, é muito frequente a mistura entre diferentes gêneros de humor, e tem mais valor aquele que em si reunir o maior número de gêneros. A mesma lógica vale para a dissemelhança. Assim, um cavaleiro romano estava bebendo durante os espetáculos e Augusto enviou a ele um recado que dizia: “Eu, se quero almoçar, vou para casa”¹⁶⁵, ao que ele respondeu: “É que você não tem medo de perder o seu lugar”. [64] Os tipos de gracejos que derivam de opostos são mais de um. Com efeito, usando esse método, Augusto, que deveria demitir com ignomínia um oficial que repetidamente intercalava às súplicas a seguinte frase: “O que vou dizer a meu pai?”, respondeu: “Diga-lhe que eu não lhe agradei”¹⁶⁶. E também

¹⁶⁴ Cousin e Radermacher seguem a correção de Buecheler (que muda o *Galba* dos códices por *Gabba*) e acreditam que o autor da piada seja sempre Gaba, citado no parágrafo 27. O verbo *peto* pode ser entendido como “pedir” ou “aspirar a”. A falta de entusiasmo desse tal foi comparada ao comportamento dos protegidos de César que, certos de que seriam eleitos, não precisavam se empenhar muito em campanha (cf. Beta & Amadio, *Istituzione oratoria*, 1997).

¹⁶⁵ Nos primeiros tempos de Roma, o ato de comer e beber em público nada tinha de vergonhoso. Pouco a pouco, conforme o luxo foi sendo introduzido nas cortes, o hábito se tornou uma ousadia indesejável. Beber no teatro foi tolerado exclusivamente antes do século de Augusto. Como o povo permanecia ali às vezes por dias inteiros, o príncipe concedia uma certa soma em dinheiro às diferentes classes de ajudantes para que comprassem o vinho que seria bebido durante o espetáculo.

¹⁶⁶ A resposta de Augusto aparece também em Macróbio (*Saturnalia* II, 4, 6), que chega a mencionar até o nome do jovem oficial (*Herennius*). Narra-se no *De oratore* (II, 287) episódio semelhante: “quando o censor Lépidio excluiu M. Antístio Pirgense da ordem equestre e seus amigos, que vociferavam e perguntavam o que Marco Antístio iria responder ao pai quando fosse por ele questionado por que fora dela excluído, não obstante Antístio fosse um colono ótimo, muito parco, modesto e frugal: ‘Que não acredito em nada disso’, respondeu-lhes Marco Lépidio”.

displicuisse’, quo Gabba paenulam roganti: ‘non possum commodare, domi maneo’, cum cenaculum eius perplueret. Tertium adhuc illud, nisi quod^{XV} ut ne auctorem ponam uerecundia ipsius facit: ‘libidinosior es quam ullus spado’, quo sine dubio et opinio decipitur, sed ex contrario. Et hoc ex eodem loco est, sed nulli priorum simile, quod dixit M. Vestinus cum ei nuntiatum esset^{XVI*} ‘aliquando desinet putere’^{XVII}. [65] Onerabo librum exemplis, similemque iis qui risus gratia componuntur efficiam, si persequi uoluero singula ueterum. Ex omnibus argumentorum locis eadem occasio est. Nam et finitione usus est Augustus de pantomimis duobus qui alternis gestibus contendebant, cum eorum alterum saltatorem dixit, alterum interpellatorem, [66] et partitione

Gaba, respondendo a quem lhe pedia uma capa de chuva: “Isso não posso emprestar, ficarei em casa” (dado que chovia até na sua sala de jantar). A esses, somo um terceiro exemplo (com a diferença de que a discricção do próprio autor me impede de mencioná-lo): “Mas você é mais libidinoso que um eunuco!”, em que, sem dúvida, somos surpreendidos pela palavra oposta (àquela esperada). Do mesmo gênero, ainda que não se pareça em nada com os ditos anteriores, é o que disse Marco Vestino quando foi contado a ele que... [um certo sujeito] {tinha sido assassinado}: “Algum dia ele tinha que parar de feder”¹⁶⁷. [65] Se eu continuar a expor uma a uma as frases dos antigos, vou sobrecarregar este livro de exemplos e o tornarei semelhante àquelas antologias¹⁶⁸ compostas para provocar o riso. A mesma oportunidade pode-se encontrar em todos os tipos de argumento. Com efeito, Augusto fez uso da definição quando, acerca de dois mímicos (que competiam com gestos alternados), disse que um era “dançante” e o outro “perturbante”¹⁶⁹.

¹⁶⁷ Marco Vestino pode ser identificado como Marco Vestino Ático que foi cônsul em 65 d.C. (e também o quarto marido de Messalina). Foi obrigado por Nero a suicidar-se. Esse trecho é muito lacunoso mas, segundo a nossa opinião, a integração mais provável (considerando também a verossimilhança da frase que poderia ter provocado a resposta de Vestino) seria aquela proposta por Spalding: “cum ei nuntiatum esset... <necatam esse>” (“quando lhe fora avisado que... tinha sido morto”), ainda que não haja modo de saber o nome do personagem ao qual Vestino se referia (cf. Beta & Amadio, *Istituzione oratoria*, 1997).

¹⁶⁸ Não temos notícias sobre as antologias às quais se refere Quintiliano.

¹⁶⁹ A pantomima é um gênero teatral que se baseia na arte objetiva da mímica, fazendo o menor uso possível de palavras e o maior uso de gestos. Era o espetáculo mais adorado pelo público romano durante a época imperial (cf. Beta & Amadio, *Istituzione oratoria*, 1997).

Gabba, cum paenulam roganti respondit: ‘non pluit, non opus est tibi: si pluet, ipse utar’.

Proinde genere specie propriis differentibus iugatis adiunctis consequentibus antecedentibus repugnantibus causis effectis, comparatione parium maiorum minorum similis materia praebet, sicut in tropos quoque omnis cadit.

[67] An non plurima dicuntur {per hyperbolen^{xviii}? ut} quod refert Cicero de homine praelongo, caput eum ad fornicem Fabium offendisse, et quod P. Oppius dixit de genere Lentulorum, cum assidue minores parentibus liberi essent, nascendo interitum.

[68] Quid ironia? nonne etiam quae seuerissime fit ioci paene genus est? Qua urbane usus est Afer, cum Didio Gallo, qui prouinciam ambitiosissime petierat, deinde, impetrata ea, tamquam coactus querebatur: ‘age’ inquit

[66] Gaba, por sua vez, fez uso da partição; ao lhe pedirem um casaco emprestado, respondeu: “Não está chovendo, você não precisa dele; se chover, eu mesmo vou precisar”. Sendo assim, matéria semelhante para os gracejos se oferecem através do gênero, da espécie, de particularidades, de diferenças, de associações¹⁷⁰, de circunstâncias periféricas, de conseqüências, de antecedentes, de contradições, de causas, de efeitos, de comparações entre iguais, de maiores e menores¹⁷¹, bem como se aplica também a todos os tropos. [67] Ou não é através da hipérbole que podemos dizer um sem-número de ditos? Eis o que pronunciou Cícero sobre um homem muito alto: “Ele deve ter batido a cabeça no arco de Fábio”¹⁷², e o que Públio Ópio disse sobre a família de Lêntulo (cujos filhos repetidamente cresciam menos do que os pais): “De tanto nascer, hão de se extinguir”¹⁷³. [68] E quanto à ironia? Não é verdade que mesmo aquela proferida do modo mais sério tem algo de jocoso [*ioci*]? Afro usou-a com urbanidade quando disse a Dídio Galo (que tinha solicitado

¹⁷⁰ cf. *Inst. or.* V, 10, 85.

¹⁷¹ cf. *Inst. or.* V, 10, 55 et sq.

¹⁷² O arco do triunfo foi erguido por Quinto Fábio Máximo no fórum, ao longo da Via Sacra, depois das suas vitórias contra os alóbroges em 121 a.C. Uma anedota muito semelhante aparece no *De oratore* (II, 66, 267) a propósito de um certo Mêmio (cf. Beta & Amadio, *Istituzione oratoria*, 1997).

¹⁷³ Públio Ópio é com muita probabilidade o mesmo personagem que nas *Saturnalia* de Macróbio (II, 3, 3) reporta uma frase espirituosa de Cícero sobre a pouca estatura dos membros da família de Lêntulo (cf. Beta & Amadio, *Istituzione oratoria*, 1997).

‘aliquid et rei publicae causa’. Metaphora^{XIX} quoque Cicero lusit, cum Vatini morte nuntiata, cuius parum certus dicebatur auctor: ‘interim’ inquit ‘usura fruar’. [69] Idem per allegoriam M. Caelium, melius obicientem crimina quam defendentem, bonam dextram, malam sinistram habere dicebat. Emphasi A. Villius dixit ferrum in Tuccium incidisse^{XX}.

[70] Figuras quoque mentis, quae σχήματα διανοίας dicuntur, res eadem recipit omnis, in quas nonnulli diuiserunt species dictorum. Nam et interrogamus et dubitamus et adfirmamus et minamur et optamus; quaedam ut miserantes, quaedam ut irascentes dicimus. Ridiculum est autem omne quod aperte fingitur.

[71] Stulta reprehendere facillimum est, nam per se sunt ridicula; sed rem urbanam facit aliqua ex

o governo da província com o maior empenho¹⁷⁴ e, depois de obtê-lo, reclamava como se tivesse sido obrigado a aceitá-lo): “faça algo também a favor da república!”¹⁷⁵ Cícero também se valeu da metáfora quando foi anunciada a morte de Vatínio, proveniente, dizia-se, de fonte pouco segura: “Enquanto isso, aproveitarei os lucros”¹⁷⁶, ele disse. [69] Ele mesmo, através da alegoria, dizia de Marco Célio (cujo desempenho era melhor na acusação do que na defesa) que ele tinha uma ótima direita e uma péssima esquerda¹⁷⁷. Aulo Vílio se serviu de uma expressão enfática quando disse que “Aconteceu de a espada cair em Túcio”¹⁷⁸. [70] Também as figuras de pensamento, chamadas σχήματα διανοίας, a mesma matéria a todas engloba, e alguns autores as utilizaram para distinguir os tipos de ditos. Com efeito, perguntamos, hesitamos, afirmamos, ameaçamos e escolhemos (podendo fazê-los tanto com ar compassivo, como com ar colérico). É ridículo, no entanto, tudo aquilo que se finge abertamente. [71] Censurar tolices é

¹⁷⁴ O termo *ambitiosissime* denota neste trecho a ideia de que se cometeu crime eleitoral, como a boca de urna.

¹⁷⁵ Segundo a edição de Beta e Amadio (1997, p. 810), Dídio Galo foi *legatus pro praetore* na Britânia de 53 a 58 d.C. O personagem também é citado por Tácito (*Annales* XII, 40, 2 e XIV, 29, 1; *Agricola* 14, 2).

¹⁷⁶ Este mesmo episódio é retomado em outra anedota mais adiante, no parágrafo 84.

¹⁷⁷ Na mão direita se empunhava a espada para o ataque; na esquerda segurava-se o escudo para a defesa. O fato de Marco Célio Rufo ser muito mais hábil ao acusar do que ao defender é lembrado por Cícero também em *Brutus* (273). Cf. Beta & Amadio, *Istituzione oratoria*, 1997.

¹⁷⁸ Esses dois personagens são desconhecidos para nós, bem como Campácio e Túcio Máximo, citados mais abaixo. Segundo a edição de Butler, Túcio foi evidentemente um covarde que cometeu suicídio. Vílio sugere que ele nunca teria a coragem de se jogar sobre a espada: a espada deve ter caído sobre ele.

nobis adiectio. Stulte interrogauerat exeuntem de theatro Campatium Titius Maximus, an spectasset. Fecit Campatius dubitationem eius stultiorem dicendo: ‘{non}, sed in orchestra pila lusi’. [72] Refutatio cum sit in negando redarguendo defendendo eleuando, ridicule negauit Manius Curius; nam cum eius accusator in sipario omnibus locis aut nudum eum in neruo aut ab amicis redemptum ex alea pinxisset, ‘ergo ego’ inquit ‘numquam uici’. [73] Redarguimus interim aperte, ut Cicero Vibium Curium multum de annis aetatis suae mentientem: ‘tum ergo cum una declamabamus non eras natus’, interim et simulata adsensione, ut idem Fabia Dolabellae dicente triginta se annos habere: ‘uerum est’, inquit, ‘nam hoc illam iam uiginti annis audio’. [74] Belle interim subicitur pro eo quod neges aliud mordacius, ut Iunius Bassus, querente Domitia Passieni quod incusans eius sordes calceos eam

facílmo, até porque são ridículas por si só. Se, entretanto, acrescentamos o nosso toque pessoal, eis a urbanidade. Tolamente, Tício Máximo perguntou a Campácio, que saía do teatro: “Você estava assistindo ao espetáculo?” Campácio torna a pergunta dele ainda mais tola, respondendo: “Não, eu estava jogando bola no palco”. [72] Dado que a refutação se faz quando negamos, mostramos provas contrárias, defendemos ou rebaixamos o adversário, Mânio Cúrio, empregando a negação, criou uma situação risível. Visto que o seu acusador, em toda a extensão de uma tela, tinha-o representado ou nu, preso a grilhões, ou resgatado das mesas de jogo pelos amigos, ele disse: “Quer dizer então que eu nunca... ganhei?”¹⁷⁹ [73] Refutamos às vezes explicitamente, como fez Cícero a Víbio Cúrio diante das muitas mentiras sobre sua própria idade: “Então, seguramente, quando nós declamávamos juntos, você nem era nascido!”¹⁸⁰, às vezes também fingindo concordar, como fez à Fábía, esposa de Dolabela, que afirmava ter trinta anos: “Deve ser verdade, já que eu a ouço dizer isso faz vinte anos!”¹⁸¹ [74] Por vezes, é agradável substituir

¹⁷⁹ Mânio Cúrio talvez seja um dos cúmplices da comitiva de Catilina, mencionado por Salústio no *De coniuratione Catilinae* (23, I), tendo como primeiro nome “Quinto”.

¹⁸⁰ Víbio Cúrio é provavelmente o comandante da cavalaria de César no período da guerra civil (*De bello ciuili* I, 24). Talvez seja a mesma pessoa que Cícero menciona em duas cartas: *Ad familiares* IX, 6, 1 e *Ad Atticum* II, 20, 6.

¹⁸¹ Após se divorciar de Fábía, Públio Cornélio Dolabela se casou com Túlia, filha de Cícero (cf. Beta & Amadio, *Istituzione oratoria*, 1997).

ueteres diceret uendere solere, ‘non mehercules’ inquit ‘hoc umquam dixi, sed dixi emere te solere’. Defensionem imitatus est eques Romanus, qui obicienti Augusto quod patrimonium comedisset, ‘meum’ inquit ‘putaui’. [75] Eleuandi ratio est duplex, ut aut nimiam quis^{XXI} iactantiam minuat (quem ad modum C. Caesar Pomponio ostendenti uulnus ore exceptum in seditione Sulpiciana, quod is se passum pro Caesare pugnantem gloriabatur, ‘numquam fugiens respexeris’ inquit) aut crimen obiectum, ut Cicero obiurgantibus quod sexagenarius Publiliam uirginem duxisset ‘cras mulier erit’ inquit. [76] Hoc genus dicti consequens uocant quidam, estque illi simile quod Cicero Curionem, semper ab excusatione aetatis incipientem, facilius cotidie prohoemium habere dixit, quia ista natura sequi et cohaerere

aquilo que se nega por algo mais mordaz, como fez Júnio Basso. Domícia (mulher de Passieno) se queixava de ter sido acusada de avareza por ele comentar sobre o seu costume de vender sapatos velhos: “Não! Por Hércules! Eu nunca disse isso! O que eu disse é que você já os compra velhos”¹⁸². Simulou uma defesa o cavaleiro romano ao qual Augusto repreendia por ter devorado o seu patrimônio: “É que eu pensei que fosse meu”. [75] Para menosprezar, há dois métodos: ou se reduz uma presunção excessiva, assim como fez Gaio César quando Pompônio exibia uma ferida no rosto obtida na revolta de Sulpício¹⁸³ e vangloriava-se de tê-la sofrido enquanto lutava em defesa de César: “Nunca olhe para trás enquanto foge”, ele disse; ou, se contesta uma acusação, como fez Cícero quando disse àqueles que o incriminavam por ter se casado com Publília (uma virgem) sendo já um sexagenário: “Amanhã cedo ela será uma mulher”¹⁸⁴. [76] Alguns chamam esse gênero de “resultante” porque esses ditos parecem estar ligados e suceder-se uns aos outros de modo natural. Algo semelhante a isso fez Cícero,

¹⁸² Após se divorciar de Domícia, Gaio Víbio Crispo Passieno se casou com Agripina, mãe de Nero. *cf. Inst. or.* VI, 1, 50.

¹⁸³ A revolta é provavelmente aquela suscitada por Públio Sulpício Rufo, ex-patricio que se tornou tribuno da plebe em 88 a.C. por parte dos maristas e, portanto, inimigo de Sila. Propôs leis favoráveis ao povo e, assim, deu a Sila motivos para começar a marcha contra Roma. A traição de um escravo causou seu assassinato. O Gaio César de que se fala aqui (primo do pai de Gaio Júlio César?) é provavelmente aquele contemporâneo de Crasso que aparece como interlocutor no *De oratore* II. Não se sabe exatamente quem seria o Pompônio ao qual Quintiliano faz referência.

¹⁸⁴ O casamento de Cícero com essa Publília durou apenas sete meses (*cf. Beta & Amadio, Istituzione oratoria*, 1997).

uideantur. [77] Sed eleuandi genus est etiam causarum relatio, qua Cicero est usus in Vatinius. Qui pedibus aeger cum uellet uideri commodioris ualetudinis factus et diceret, se iam bina milia passuum ambulare, ‘dies enim’ inquit ‘longiores sunt’. Et Augustus, nuntiantibus Terraconensibus palmam in ara eius enatam, ‘apparet’ inquit ‘quam saepe accendatis’. [78] Transtulit crimen Cassius Seuerus; nam cum obiurgaretur a praetore quod aduocati eius L. Varo Epicurio, Caesaris amico, conuicium fecissent, ‘nescio’ inquit ‘qui conuiciati sint, et puto Stoicos fuisse’.

Repercutiendi multa sunt genera, uenustissimum quod etiam similitudine aliqua

dizendo a Cúrio, que sempre iniciava sua fala desculpando-se pela idade: “A sua introdução será a cada dia mais fácil”¹⁸⁵. [77] Mas o relato das causas é ainda um modo de enfraquecer o oponente, como fez Cícero contra Vatínio (que sofria de uma doença nos pés e, querendo parecer recuperado, dizia já ser capaz de caminhar dois mil passos): “Os dias, então, são mais longos para você!”¹⁸⁶ Também Augusto, respondendo aos tarraconenses quando anunciaram que uma palmeira havia brotado espontaneamente em seu altar¹⁸⁷: “Se vê com quanta frequência vocês o iluminam...”¹⁸⁸ [78] Cássio Severo, por sua vez, transferiu a acusação, pois, quando repreendido pelo pretor porque seus advogados haviam insultado Lúcio Varão Epicúrio, amigo de César, disse: “Não sei quem possa tê-lo ofendido, e até desconfio de que foram os estoicos”¹⁸⁹. São muitos os modos de retorquir a um ataque. Venustíssimo é aquele

¹⁸⁵ Trata-se provavelmente de Gaio Escrivônio Cúrio (pai), lembrado por Cícero em *Brutus* (210 *et sq.*). Só a edição de Butler entende que Cúrio se desculpava pela pouca idade. A edição italiana de Faranda e Pecchiura é neutra, mas em nota revela inclinação à interpretação de que Cúrio seja um velho.

¹⁸⁶ Macróbio atribui essa frase espirituosa a Augusto (*Saturnalia* II, 4, 16). Cf. Beta & Amadio, *Istituzione oratoria*, 1997).

¹⁸⁷ A construção de um altar em homenagem a Augusto em Tarragona nos remete aos anos 26-25 a.C. Sob o reinado de Tibério, os cidadãos receberam permissão para erigir um templo dedicado a Augusto (cf. Tácito, *Annales* I, 78). Cf. Beta & Amadio, *Istituzione oratoria*, 1997.

¹⁸⁸ Subentendido: para fazer sacrifícios. Ou seja: “Isso mostra quão assíduos vocês são nas oferendas com tochas”. Os tarraconenses aludiam à sorte favorável de Augusto; a palmeira é símbolo de vitória.

¹⁸⁹ O episódio em questão se refere, talvez, ao processo de Cássio Severo contra Nônio Asprenate, amigo de Augusto. O gracejo de Cássio se funda, naturalmente, sobre o *cognomen* *Epicurius*. Cf. Beta & Amadio, *Istituzione oratoria*, 1997.

uerbi adiuuatur, ut Trachalus dicenti Suelio ‘si hoc ita est, is in exilium’, ‘si non est ita, redis’ inquit. [79] Elusit Cassius Seuerus, obiciente quodam quod ei domo sua Proculeius interdixisset, respondendo ‘numquid ergo illuc accedo?’ Sed eluditur et ridiculum ridiculo (ut diuus Augustus, cum ei Galli torque aureum centum pondo dedissent, et Dolabella per iocum, temptans tamen ioci sui euentum, dixisset: ‘imperator, torque me dona’, ‘malo’ inquit ‘te ciuica donare’), [80] mendacium quoque mendacio, ut Gabba, dicente quodam uictoriato se uno in Sicilia quinque pedes

favorecido ainda por alguma semelhança entre as palavras, como fez Trácalo¹⁹⁰, que, ouvindo Suélio dizer “Se é assim que as coisas andam... você será exilado”, respondeu: “E se não é, o reexilado será você”¹⁹¹. [79] Cássio Severo ridicularizou também um sujeito que alardeava o fato de Proculeio tê-lo proibido de entrar em sua casa, respondendo: “Mas eu, por acaso, vou lá?”¹⁹² Mas esquivava-se também de uma zombaria com a ajuda de outra, como fez o divino Augusto, quando os gauleses deram a ele um colar de ouro que pesava cem libras e Dolabela, por brincadeira (na tentativa, contudo, de obter daí algum resultado), dissera: “Imperador, dê-me o colar”, ao que ele rebateu: “Prefiro lhe dar uma coroa cívica¹⁹³”. [80] Também se pode rebater uma mentira com outra, como fez Gaba, respondendo a um sujeito

¹⁹⁰ Marco Galério Trácalo foi cônsul em 68 a.C.; Quintiliano voltará a falar sobre ele nos livros sucessivos, elogiando sua competência como orador e a sua voz agradável (X, 1, 119; XIII, 5, 5 e 10, 11; cf. Beta & Amadio, *Istituzione oratoria*, 1997). O nome Suélio poderia resultar da grafia errada de *Suilio*, famoso delator da época de Cláudio (cf. Tácito, *Annales* IV, 40 *et seq.*).

¹⁹¹ A plena compreensão da piada fica comprometida por não conhecermos as circunstâncias às quais os personagens fazem referência.

¹⁹² Gaio Proculeio é provavelmente o mesmo personagem que Horácio exalta por causa de um gesto de generosidade para com os seus irmãos Cipião e Murena (*Carmina* II, 2, 5). Entretanto, há registro de vários personagens com o mesmo nome (cf. Plínio o Velho, *Naturalis historia* VII, 45 e Tácito, *Annales* IV, 40 etc.).

¹⁹³ Coroa de folhas de carvalho que era dada a um cidadão que salvasse a vida de um seu compatriota. Dolabela deve ter ficado bastante desapontado com a resposta de Augusto, já que ele certamente visava a algo mais valioso do que uma coroa de folhas. O *torquis* geralmente era concedido como uma recompensa por bravura e Augusto finge entender que Dolabela estivesse pedindo uma condecoração militar. A questão reside no contraste entre o valor intrínseco e o peso das duas condecorações. Além disso, Augusto era muito parcimonioso na concessão desse tipo de recompensa, já que ele mesmo, tendo sido considerado o salvador de Roma, recebera do senado a coroa de folhas de carvalho – fato que deve ter diminuído, se não extinguido, a sua iniciativa de condecorar outras pessoas.

longam murenam emisse, ‘nihil’ inquit ‘mirum; nam ibi tam longae nascuntur, ut iis piscatores pro restibus cingantur’. [81] Contraria est neganti confessionis simulatio, sed ipsa quoque multum habet urbanitatis. Sic Afer, cum ageret contra libertum Claudi Caesaris et ex diuerso quidam condicionis eiusdem cuius erat litigator exclamasset: ‘praeterea tu semper in libertos Caesaris dicis’, ‘nec mehercule’ inquit ‘quicum proficio’. Cui uicinum est non negare quod obicitur, cum et id palam falsum est et inde materia bene respondendi datur, ut Catulus dicenti Philippo: ‘quid latras?’ ‘furem uideo’ inquit. [82] In se dicere non fere est nisi scurrarum et in oratore utique minime probabile: quod fieri totidem modis quot in alios potest, ideoque hoc, quamuis frequens sit, transeo. [83] Illud uero, etiam si ridiculum est,

que dizia ter comprado na Sicília uma moreia de um metro e meio por um vitoriato¹⁹⁴: “Nada extraordinário, lá esses peixes nascem tão grandes que os pescadores usam-nos como cordas”. [81] O oposto de negar é fingir concordar, mas isso também é considerado de muita urbanidade. Assim fez Afro, enquanto conduzia uma causa contra um liberto de Cláudio César. Do outro lado do tribunal um sujeito que compartilhava da mesma condição social do litigante havia gritado: “Além do mais, você sempre discursa contra os libertos de César”, ao que Afro respondeu: “E, por Hércules, não ganho nada com isso!”¹⁹⁵ Algo similar é não negar o que se apresenta, também quando isso é obviamente falso, e daí encontrar argumento para responder bem, como Felipe, que diz a Cátulo, “Por que ladra?”, e ele responde “Estou vendo um ladrão”¹⁹⁶. [82] Ridicularizar a si mesmo é coisa típica quase exclusivamente dos bobos, em tudo desaconselhável para um orador (são tantos os modos de fazê-lo a si mesmo quanto são os de fazê-lo contra os outros). Assim, essa é uma prática que, ainda que seja frequente, prefiro

¹⁹⁴ *uictoriatum*: moeda de prata no valor de cinco asses, com a efígie da deusa Vitória (Saraiva, 1993, p. 1275).

¹⁹⁵ Os libertos de Cláudio exerciam uma grande influência sobre o imperador (cf. Suetônio, *Claudio* 29, 1).

¹⁹⁶ A pergunta de Felipe (especificamente, com a escolha do verbo *latrare*) encerra também um trocadilho com a palavra *catulus* (que, além do nome próprio, pode significar “cãozinho”): um efeito humorístico difícil de reproduzir. A tradução para o português (tentando compensar a perda inicial) evidencia o efeito desejado por Cátulo (o jogo “ladrar – ladrão”), enquanto o original é mais sutil (*fur* é a palavra mais corrente para “ladrão”, mas existe a forma *latro*, invocada já na pergunta de Felipe). Quinto Lutácio Cátulo foi um impávido defensor do senado e inimigo de Mário. A sua engenhosa resposta aparece também em Cícero (*De or.* II, 54, 220).

indignum tamen est homine liberali, quod aut turpiter aut potenter dicitur: quod fecisse quendam scio, qui humiliori libere aduersus se loquenti ‘colaphon’ inquit ‘tibi ducam, et formulam scribes^{XXII} quod caput durum habeas’. Hic enim dubium est utrum ridere audientes an indignari debuerint.

[84] Superest genus decipiendi opinionem aut dicta aliter intellegendi, quae sunt in omni hac materia uel uenustissima. Inopinatum et a lacessente poni solet, quale est quod refert Cicero: ‘quid huic abest nisi res et uirtus?’ aut illud Afri: ‘homo in agendis causis optime uestitus’: et in occurrendo, ut Cicero audita falsa Vatini morte, cum obuium libertum eius interrogasset ‘rectene omnia?’ dicenti ‘recte’ ‘mortuus est!’ inquit. [85] Plurimus autem circa simulationem {et dissimulationem}^{XXIII} risus est, quae sunt uicina et prope eadem, sed

preferir. [83] Ainda que suscite o riso, é deveras indigno a um homem livre tudo o que for dito com torpeza ou brutalidade. Foi o que fez (segundo me consta) um tal que, ouvindo um homem de condição social inferior falar abertamente contra ele, disse: “Posso dar-lhe um soco e ainda processá-lo por ter a cabeça dura”¹⁹⁷. Aqui, de fato, é difícil saber se os ouvintes devem rir ou se indignar. [84] Falta falar ainda das técnicas de contrariar a expectativa¹⁹⁸ e de tomar em outro sentido aquilo que se diz, as quais, entre todas as formas de suscitar o riso, são as mais venustas. O gracejo inesperado normalmente é pronunciado tanto por quem ataca (tal é o que relata Cícero: “O que falta a esse homem além de virtude moral e bens materiais?”; ou aquele de Afro: “Um homem que, em se tratando de advogar, veste-se muito bem”)¹⁹⁹ como por quem rebate. Assim fez Cícero quando ouviu o boato da morte de Vatínio e, tendo encontrado um liberto seu, perguntou se estava tudo bem e obteve uma resposta positiva, ao que replicou: “Está morto!”²⁰⁰ [85] Também é abundante o riso no que tange à simulação e à dissimulação, técnicas

¹⁹⁷ Adotando a correção *scribam* temos um significado mais claro, mas essa variante é *lectio facillior* (cf. Beta & Amadio, *Istituzione oratoria*, 1997).

¹⁹⁸ cf. *Inst. or.* IX, 2, 22.

¹⁹⁹ O exemplo ciceroniano se lê em *De or.* II, 70, 281.

²⁰⁰ Plutarco (*Regum et imperatorum apophthegmata* 205 A-B) conta uma versão diferente sobre esse episódio. Quando soube que a notícia sobre a morte de Vatínio era falsa, Cícero teria exclamado: “Maldito seja quem contou essa mentira!” (cf. Beta & Amadio, *Istituzione oratoria*, 1997).

simulatio est certam opinionem animi sui imitantis, dissimulatio aliena se parum intellegere fingentis. Simulauit Afer cum in causa subinde dicentibus Celsinam de re cognouisse (quae erat potens femina) ‘quis est’ inquit ‘iste?’ Celsinam enim uideri sibi uirum finxit. [86] Dissimulauit Cicero cum Sex. Annalis testis reum laeisset et instaret identidem accusator: ‘dic, M. Tulli, si quid^{XXIV} potes de Sexto Annali’; uersus enim dicere coepit de libro Enni annali sexto:

‘quis potis ingentis causas euoluere belli?’

[87] Cui sine dubio frequentissimam dat occasionem ambiguitas, ut Cascellio, qui consultatori dicenti ‘nauem diuidere uolo’ ‘perdes’ inquit. Sed auerti intellectus et aliter

muito próximas e quase iguais, mas na primeira finge-se acreditar piamente em determinada coisa; na segunda, finge-se entender pouco aquilo que o outro faz ou diz. Afro usou da simulação quando em um processo contra aqueles que diziam repetidamente que Celsina (uma mulher influente) conhecia o fato, perguntou: “Mas quem é ele?”, fingindo acreditar que se tratava de um homem²⁰¹. [86] Cícero dissimulou na ocasião em que, tendo Sexto Anal (como testemunha) prejudicado o réu que Cícero defendia e o acusador insistisse sem parar na frase: “Se puder, Marco Túlio, diga algo sobre este Sexto Anal!” Ele então começou a recitar um verso do sexto livro dos *Anais* de Ênio:

“Quem poderia arrolar as tão grandes causas de uma guerra?”²⁰²

[87] A ambiguidade oferece à dissimulação, sem dúvida, inúmeras oportunidades, como ocorreu a Cascélio, que, ouvindo um consulente²⁰³ dizer: “Quero dividir o navio com alguém”, respondeu: “Vai arruiná-lo”²⁰⁴. Mas a

²⁰¹ Celsina é personagem desconhecida para nós.

²⁰² Cícero finge entender a frase como: “Se puder, Marco Túlio, cite alguma coisa do sexto livro dos *Anais*!” A citação de Ênio corresponde ao fr. 174 (Vahl, onde no lugar de *causas*, lê-se *oras*). A testemunha poderia ser identificada como Sexto Vilião Anal, amigo de Milão, lembrado em carta de Cícero (*Ad familiares* II, 6, 1) e – no caso de se tratar do mesmo personagem citado por Horácio (*Sermones* I, 2, 64) – amante de Fausta, filha de Silas e mulher do mesmo Milão. Não se sabe ao certo que processo seja o referido. Cf. Beta & Amadio, *Istituzione oratoria*, 1997.

²⁰³ Aquele que pede conselhos a um jurista.

²⁰⁴ Cascélio finge compreender o verbo *diuidere* literalmente (ou seja, “partir em dois”), enquanto seu cliente teve a

solet, cum ab asperioribus ad leniora deflectitur: ut qui, interrogatus, quid sentiret de eo qui in adulterio deprehensus esset, tardum fuisse respondit. [88] Ei confine est quod dicitur per suspicionem, quale illud apud Ciceronem querenti quod uxor sua ex fico se suspendisset: ‘rogo des mihi surculum ex illa arbore ut inseram’; intellegitur enim quod non dicitur. [89] Et hercule omnis salse dicendi ratio in eo est, ut aliter quam est rectum uerumque dicatur: quod fit totum fingendis aut nostris aut alienis persuasionibus aut dicendo quod fieri non potest. [90] Alienam finxit Iuba, qui querenti quod ab equo suo esset adpersus ‘quid? tu’ inquit ‘me Hippocentaurum putas?’ Suam C. Cassius, qui militi sine gladio decurrenti ‘heus, commilito, pugno bene uteris’ inquit, et Gabba

compreensão das palavras costuma ser modificada também de outro modo, quando, por exemplo, se transforma uma situação tensa em uma situação amena. Foi o que fez um sujeito que, interrogado sobre o que pensava acerca de outro que tinha sido flagrado em adultério, disse: “Acho que ele foi muito lerdo”²⁰⁵. [88] A esse caso assemelha-se o que é dito por insinuação: por exemplo, aquilo que, segundo Cícero, foi dito para um homem que lamentava o fato de a esposa ter se enforcado em uma figueira: “Por favor, me dê uma muda dessa árvore para plantar”²⁰⁶. Assim, o que não é dito fica subentendido. [89] Por Hércules, a essência de toda frase engraçada [*salse dicendi*] está neste: dizê-la em um modo diverso do lógico e do verdadeiro – o que só realizamos quando simulamos nossas próprias convicções (ou as de outros) ou quando enunciamos uma impossibilidade. [90] Juba simulou a convicção de outro quando respondeu a um homem que se lamentava porque seu cavalo o molhara: “Mas você pensa que eu sou o quê? Um centauro?”²⁰⁷

intenção de “ratear metade dos gastos com um sócio”. A palavra “dividir” nos pareceu a que melhor responde a esse propósito. Aulo Cascélio, famoso jurista nos tempos de Augusto, é lembrado por Horácio (*Ars poetica* 371). Essa mesma anedota aparece em Macróbio (*Saturnalia* II, 6, 2) e uma outra semelhante é contada por Valério Máximo (VIII, 3, 4): Quinto Fábio Labeão também interpretou a palavra *diuidere* da mesma maneira que o jurista Cascélio. Antíoco, que tinha sido vencido, deveria, conforme o combinado, entregar-lhe a metade de seus navios. Labeão, para privar o príncipe de toda a sua frota, exigiu que cada navio fosse partido ao meio.

²⁰⁵ Outra das frases espirituosas tomadas de Cícero, que no entanto se referia a um certo Pontídio (*De or.* II, 68, 275). Cf. Beta & Amadio, *Istituzione oratoria*, 1997.

²⁰⁶ Cícero atribui a piada a um siciliano (*De or.* II, 69, 278).

²⁰⁷ O humor, cuja interpretação requer algum esforço, reside no fato de que Juba, incomodado em ouvir os

de piscibus, qui, cum pridie ex parte adesi et uersati postera die positi essent, ‘festinemus, alii subcenant’ inquit. Tertium illud Cicero, ut dixi, aduersus Curium; fieri enim certe non poterat ut cum declamaret natus non esset. [91] Est et illa ex ironia fictio, qua usus est C. Caesar. Nam cum testis diceret a reo femina sua ferro petita, et esset facilis reprehensio, cur illam potissimum partem corporis uulnerare uoluisset, ‘quid enim faceret’, inquit, ‘cum tu galeam et loriam haberes?’ [92] Vel optima est autem simulatio contra simulantem, qualis illa Domiti Afro fuit. Vetus habebat testamentum, et unus ex amicis recentioribus, sperans aliquid ex mutatione tabularum, falsam fabulam intulerat, consulens eum an primipilari seni intestato^{xxv} suaderet ordinare suprema iudicia: ‘noli’ inquit ‘facere; offendis illum’.

Gaio Cássio simulou a sua própria quando disse a um soldado que corria sem a espada: “Ei, colega, você deve ter um soco muito bom”²⁰⁸. Também Gaba, quando comentou sobre os peixes cuja parte de cima na véspera havia comido e no dia seguinte serviram à mesa de novo, mas virados para baixo: “Apressemo-nos, debaixo da mesa há outros jantando”²⁰⁹. Um terceiro exemplo é aquele, já citado, de Cícero contra Cúrio, pois certamente não poderia acontecer que ele declamasse e não fosse nascido. [91] Há também um tipo de simulação baseada na ironia, da qual se serviu Gaio César. Visto que uma testemunha acusava o réu de tentar golpeá-la na coxa (a repreensão era fácil, bastaria perguntar por que ele escolheu ferir justamente essa parte do corpo), disse: “O que mais ele poderia fazer se você estava com o elmo e a couraça?” [92] A melhor das simulações é aquela empregada contra alguém que simula, tal como o exemplo de Domício Afro. Ele tinha um testamento de longa data, e um dos amigos mais recentes, visando lucrar alguma coisa com a alteração do documento,

lamentos daquele homem, nega fazer parte de seu cavalo e, assim, negando também qualquer culpa no acontecido, sugere que as reclamações não recaiam sobre ele. Juba era filho do homônimo rei da Numídia (território correspondente à atual costa oriental da Argélia), partidário de Pompeu; foi capturado por César, que o levou a Roma em seu triunfo. Ali, Juba recebeu uma educação refinada e Augusto, mais tarde, restituiu-lhe o reino.

²⁰⁸ Não foi possível identificar Gaio Cássio.

²⁰⁹ Gaba jantava, seguramente, na casa de algum anfitrião que tratava seus convidados com a mesma parcimônia de Tibério. Segundo Suetônio (*Tiberius*, 34), o imperador frequentemente oferecia os jantares mais solenes à luz de velas usadas, servia comida já começada, meios-javalis, afirmando que tinha os mesmos pedaços que o javali inteiro: *sollemnibus ipse cenis pridiana saepe ac semesa obsonia apposuit, dimidiatumque aprum, affirmans omnia eadem habere, quae totum*.

[93] Iucundissima sunt autem ex his omnibus lenta {et}, ut sic dixerim, boni stomachi: ut Afer idem ingrato litigatori conspectum eius in foro uitanti per nomenclatorem missum ad eum ‘amas me’, inquit, ‘quod te non uidi?’ et dispensatori, qui cum reliqua non reponeret, dicebat subinde ‘non comedi; pane et aqua uiuo’,^{xxvi} ‘passer, redde quod debes’: quae †ὕπὸ τὸ ἦθος† uocant. [94] Est gratus iocus qui minus exprobrat quam potest, ut idem dicenti candidato ‘semper domum tuam colui’, cum posset palam negare, ‘credo’, inquit, †‘ et uerum’. † Interim de se dicere ridiculum est: et, quod in alium si absentem diceretur, urbanum non erat, quoniam ipsi palam exprobratur mouet risum; [95] quale Augusti est cum ab eo miles

contou-lhe uma história falsa, consultando-o se deveria persuadir um velho primipilo²¹⁰ (cujo testamento estava pronto) a reescrever seus últimos desejos. “Não faça isso”, ele disse, “Você o ofende”²¹¹. [93] Mas, dentre todos os ditos, os mais agradáveis [*iucundissima*] são os brandos e, por assim dizer, fáceis de digerir. O mesmo Afro, ao perceber que um cliente ingrato fugia da sua vista no fórum, enviou através de um escravo²¹² esta mensagem: “Você gosta de mim porque eu não o vi?” Também a um administrador que não restituía os saldos e frequentemente dizia “Não comi, vivo a pão e água!”, ele disse: “Passarinho, devolva o que me deve!”²¹³ A essas coisas os gregos chamam ὑπὸ τὸ ἦθος (ou “de acordo com o caráter”). [94] É grata a brincadeira que ofende o mínimo possível, como o mesmo Afro, que a um candidato que dizia “Eu sempre honrei a sua casa” (podendo desmenti-lo publicamente), respondeu: “Creio que seja verdade”. Por vezes,

²¹⁰ Não há dúvidas de que o interpelador era um *heredipeta* (caçador de heranças) que tentava criar um precedente com a sua pergunta. O primipilo era o centurião que comandava a primeira centúria do primeiro manípulo da primeira coorte (um total de quatrocentos homens), o mais alto grau dos centuriões.

²¹¹ Uma carta de Plínio o Jovem (VIII, 18, 5) confirma o fato de Domício Afro ter escrito o seu testamento por volta de vinte anos antes de sua morte (cf. Beta & Amadio, *Istituzione oratoria*, 1997).

²¹² Escravo específico encarregado de designar o nome dos clientes a seu senhor quando estes se encontravam, sobretudo em período eleitoral.

²¹³ *Respondere ad reliqua* é a ação de saldar uma dívida ou de equilibrar receita e despesa. O funcionário de Afro, *qui non ad reliqua respondebat*, prestava-lhe contas desonestas, e como queria se fazer passar por sujeito íntegro aos olhos do patrão, afirmando hipocritamente que vivia à base de pão e água, Afro (naturalmente, não convencido sobre a lealdade do empregado) zomba de seus lamentos com elegância e sobriedade, chamando-o “passarinho” (retomando a expressão popular: “comer como um passarinho”).

nescio quid improbe peteret {et} ueniret contra Marcianus, quem suspicabatur et ipsum aliquid iniuste rogaturum: ‘non magis’ inquit ‘faciam, commilito, quod petis quam quod Marcianus a me petiturus est’. [96] Adiuuant urbanitatem et uersus commode positi, seu toti ut sunt (quod adeo facile est ut Ouidius ex tetrastichon Macri carmine librum in malos poetas composuerit), quod fit gratius si qua etiam ambiguitate conditur, ut Cicero in Lartium, hominem callidum et uersutum, cum is in quadam causa suspectus esset:

‘nisi si qua Ulixes lintre euasit Lartius’:

[97] seu uerbis ex parte mutatis, ut in eum qui, cum antea stultissimus esset habitus, post

falar de si mesmo é risível [*ridiculum*], e aquilo que, censurando algum ausente, não seria elegante [*urbanum*], quando é feito cara a cara provoca riso. [95] Tal foi a reação de Augusto a um soldado que pedia a ele qualquer coisa de impraticável, e como se aproximava Marciano (outro que ele desconfiava que estava para pedir algo de excessivo), disse: “Soldado, não farei concessões maiores ao que me pede do que àquilo que Marciano está para pedir”²¹⁴. [96] Favorecem a urbanidade também os versos estrategicamente posicionados, seja citados integralmente (coisa tão fácil que Ovídio compôs um livro contra os maus poetas a partir do poema em quartetos de Macro²¹⁵) – o que se torna ainda mais gracioso se realçado com um quê de ambiguidade, como Cícero fez a Lárício, um homem hábil e experiente, sobre o qual nutria algumas desconfianças em um certo processo: “Se não Ulisses, Lárício fugiu naquela embarcação²¹⁶” –, [97] seja através de palavras em parte modificadas, como fez o próprio Cícero contra um sujeito que, tendo sido

²¹⁴ Talvez se trate de Grânio Marciano, senador sob o governo de Tibério (cf. Tácito, *Annales* VI, 38).

²¹⁵ Emílio (Pompeu) Macro era um poeta elegíaco contemporâneo de Virgílio, de Tibulo e de Ovídio, ao qual este último dedicou um poema dos *Amores* (II, 18). Macro compôs seguramente uma obra chamada “Tetrástico” que consistia em epigramas divididos em quartetos, mas tanto o poema quanto a paródia de Ovídio, são conhecidos apenas por esse testemunho de Quintiliano. Aparentemente, Ovídio misturava aos seus próprios versos os de Macro (que conservava intactos), e assim deu a seu livro um sentido completamente diferente.

²¹⁶ Cícero joga com a semelhança entre os nomes “Lárício” (*Lartius*) e “Laércio” (*Laertius*), patronímico de Ulisses, filho de Laerte. Lárício provavelmente é o senador que em 74 a.C. fez parte da comissão chamada a julgar o litígio entre Oropo e os republicanos romanos. O verso é um trímetro jâmbico, possivelmente extraído de uma tragédia, conforme indicação de Beta e Amadio (1997, p. 812).

acceptam hereditatem primus sententiam
rogabatur:

‘hereditas est quam uocant sapientiam’

pro illo ‘felicitas est’: seu ficti notis uersibus
similes, quae παρωδία dicitur: [98] et proueria
oportune aptata, ut homini nequam lapso et ut
adleuaretur roganti ‘tollat te qui non nouit’. Ex
historia etiam ducere urbanitatem eruditum est,
ut Cicero fecit cum ei testem in iudicio Verris
roganti dixisset Hortensius: ‘non intellego haec
aenigmata’; ‘atqui debes’, inquit, ‘cum
Sphingem domi habeas’; acceperat autem ille a
Verre Sphingem aeneam magnae pecuniae. [99]
Subabsurda illa constant stulti simulatione: [et]
quae^{xxvii} nisi fingantur stulta sunt, ut qui
mirantibus quod humile candelabrum emisset
‘pransorium erit’ inquit. Sed illa similia
absurdus sunt acria, quae tamquam sine ratione

considerado um grande imbecil até aquele
momento, depois de ter recebido uma herança,
tinha a sua opinião consultada antes de todos:

É herança, aquilo que chamam de sabedoria,²¹⁷

no lugar de “é felicidade”; ou também através
de versos inventados semelhantes aos famosos,
o que denomina-se παρωδία (“paródia”). [98] O
mesmo vale para provérbios oportunamente
empregados, como o que disseram a um patife
que, caído no chão, pedia ajuda para se
reerguer: “Quem não o conhece que o
levante”²¹⁸. Extrair urbanidade até de
acontecimentos históricos é sinal de erudição,
como fez Cícero quando interrogava uma
testemunha no julgamento de Verres e
Hortênsio lhe disse: “Não entendo esses
enigmas”. “Mas deveria”, disse Cícero, “já que
a esfinge está na sua casa” (de fato, ele tinha
aceitado como presente de Verres uma esfinge
de bronze caríssima)²¹⁹. [99] Um tanto absurdos
são aqueles ditos que consistem em simular
ignorância (os quais, se não forem fingidos, são
realmente tolos), como o que disse um homem à
gente que se interrogava por que ele comprara

²¹⁷ O verso é um trímetro jâmbico, proveniente talvez de uma comédia (Beta e Amadio, *idem*).

²¹⁸ Horácio (*Epistulae* I, 17, 61) conta a história de um impostor que costumava fingir que a sua perna estava quebrada. Quando, porém, a quebrou de verdade e implorava que alguém o levantasse do chão (*credite, non ludo: crudelles, tollite claudum*), recebeu como resposta: *quaere peregrinum* (“peça a um forasteiro”).

²¹⁹ O episódio é lembrado por Plutarco em *Cicero* (7, 8) e em trecho dos *Regum et imperatorum apophthegmata* (205 B). Hortênsio era o advogado de Verres (*cf.* Beta & Amadio, *Istituzione oratoria*, 1997).

dicta feruntur, ut seruus Dolabellae, cum interrogaretur an dominus eius auctionem proposuisset, ‘domum’ inquit ‘uendidit’. [100]

Deprensi interim pudorem suum ridiculo aliquo explicant, ut qui testem dicentem se a reo uulneratum interrogauerat an cicatricem haberet, cum ille ingentem in femine ostendisset, ‘latus’, inquit, ‘oportuit’. Contumeliis quoque uti belle datur: ut Hispo †obicientibus arbore†^{XXVIII} crimina accusatori ‘{me ex te} metiris?’^{XXIX} inquit. Et Fuluius propincus legatario interroganti an in tabulis quas proferebat chirographus esset ‘et uerus’, inquit, ‘domine’. [101] Has aut accepi species aut inueni frequentissimas ex quibus ridicula ducerentur;

um candelabro pequeno: “Será para o almoço”²²⁰. Similares aos ditos absurdos são os ásperos [*acria*], que são pronunciados aparentemente sem intenção, como ocorreu ao escravo de Dolabela, que, questionado se o seu senhor propusera um leilão, respondeu: “Vendeu até a casa”²²¹. [100] Por vezes, aqueles que se encontram em situação embaraçosa esquivam-se do constrangimento dizendo algo de ridículo. Assim fez um sujeito que, a uma testemunha que acusava o réu de tê-la ferido, perguntava se havia cicatriz. Quando finalmente essa testemunha mostrou a enorme cicatriz na coxa, ele disse: “Era preciso atingi-lo mais ao lado”²²². Também das injúrias podemos fazer bom uso, como fez Hispião a um promotor que expunha suas faltas como se fossem crimes: “Você me avalia a partir do seu padrão”²²³. Da mesma forma fez Fúlvio Propínquo, ao emissário que o interrogara se os documentos

²²⁰ O *prandium* (que corresponde aos nossos café da manhã e almoço) era considerado uma refeição menos importante do que o jantar (*cena*). A chave do humor está na evidente ironia da resposta: sendo o *prandium* uma refeição diurna (ou seja: quando se aproveita a luz do dia), o candelabro não teria serventia alguma (cf. Beta & Amadio, *Istituzione oratoria*, 1997).

²²¹ Dolabela, genro de Cícero, estava coberto de dívidas. Assim, aceitou o suborno de Antônio, que recrutava aliados para o seu partido, como outrora César havia feito com Cúrio. A resposta dada pelo escravo de Dolabela foi, inclusive, muito discreta, pois se a casa já tinha sido vendida, absolutamente mais nada de seu poderia ir a leilão.

²²² Se a incômoda testemunha tivesse sido ferida na região dos quadris (mortalmente, portanto), não estaria ali acusando ninguém.

²²³ Provavelmente, a intenção era deixar subentendido que os documentos emitidos pelo legado tinham probabilidade muito maior de serem falsificados (ainda que manuscritos). A tradução segue o texto sugerido por Radermacher (*obicienti accusatori crimina*). Romano Hispião é lembrado por Sêneca o Velho como um retor de língua particularmente afiada (*Controversiae* II, 5, 20 e IX, 3, 11). Cf. Beta & Amadio, *Istituzione oratoria*, 1997.

sed repetam necesse est infinitas esse tam salse dicendi quam seuerere, quas praestat persona locus tempus, casus denique, qui est maxime uarius. [102] Itaque haec ne omissem uiderer attingi: illa autem quae de usu ipso et modo iocandi complexus sum adfirmarim^{xxx} {esse} plane necessaria.

His adicit Domitius Marsus, qui de urbanitate diligentissime scripsit, quaedam non ridicula, sed cuilibet seuerissimae orationi conuenientia eleganter dicta et proprio quodam lepore iucunda: quae sunt quidem urbana, sed risum tamen non habent. [103] Neque enim ei de risu sed de urbanitate est opus institutum, quam propriam esse nostrae ciuitatis et sero sic intellegi coeptam, postquam urbis appellatione, etiam si nomen proprium non adiceretur, Romam tamen accipi sit receptum. [104] Eamque sic finit: ‘urbanitas est uirtus quaedam in breue dictum coacta et apta ad delectandos

que estava apresentando continuam a sua assinatura: “Sim, senhor, e é autêntica”²²⁴, disse. [101] Estes são os gêneros mais comuns (que busquei em outros autores ou criei) de onde se extrai o ridículo. Mas é preciso lembrar que as formas do discurso engraçado [*salse dicendi*] são tão infinitas quanto as formas do discurso sério, e variam de acordo com as pessoas envolvidas, os lugares, as circunstâncias, e finalmente, as oportunidades (que são as mais diversas). [102] Sendo assim, para não parecer que os negligencie, considerarei brevemente esses elementos: aquilo que, no entanto, reuni aqui sobre a prática propriamente dita e sobre a moderação na brincadeira, sou impelido a afirmar que é absolutamente indispensável.

Domício Marso, que escreveu acuradíssima obra sobre a urbanidade oratória, acrescenta certos ditos não-ridículos, mas que se adaptam, com elegância, até a um discurso seriíssimo e resultam agradáveis [*iucunda*] por uma certa graça [*lepore*] peculiar: são, de fato, urbanos, todavia não geram o riso²²⁵. [103] A sua obra, de fato, não é dedicada ao riso, mas à urbanidade, que é característica da nossa cidade e começou tarde a ser entendida como tal

²²⁴ Fúlvio Propínquo é um personagem desconhecido. Não se sabe se a palavra *propincus* dos manuscritos seja um *cognomen* (como pensa Gesner) ou apenas o substantivo comum “parente”, ligado à Hispião, o último citado (cf. Beta & Amadio, *Istituzione oratoria*, 1997).

²²⁵ Domício Marso foi escritor e poeta muito apreciado durante o período augusto: Ovídio o classifica entre os grandes épicos de seu tempo. Compôs epigramas e por essa razão aparece citado também em Marcial. As únicas informações que temos sobre o tratado *De urbanitate* estão nestes capítulos de Quintiliano.

mouendosque homines in omnem adfectum animi, maxime idonea ad resistendum uel lacessendum, prout quaeque res ac persona desiderat'. Cui si breuitatis exceptionem detraxeris, omnis orationis uirtutes complexa sit. Nam si constat rebus et personis, quod in utrisque oporteat dicere perfectae eloquentiae est. Cur autem breuem esse eam uoluerit, nescio, [105] cum idem atque^{XXXI} in eodem libro dicat fuisse et in multis narrandi urbanitatem. Paulo post ita finit, Catonis, ut ait, opinionem secutus: 'Vrbanus homo [non] erit cuius multa bene dicta responsaque erunt, et qui in sermonibus circulis conuiuuiis, item in contionibus, omni denique loco ridicule commodeque dicet. Risus erit quicumque haec faciet orator'. [106] Quas si recipimus finitiones, quidquid bene dicetur et urbane dicti nomen accipiet. Ceterum illi qui hoc proposuerat consentanea fuit illa diuisio, ut dictorum urbanorum alia seria, alia iocosa, alia media faceret: nam est eadem omnium bene dictorum. Verum mihi etiam iocosa quaedam

(depois que a denominação "Urbe" foi admitida para designar Roma, mesmo sem a adição do nome próprio). [104] Ele a define assim: "a urbanidade é uma virtude tal que se condensa em um breve dito, também apto a deleitar e suscitar nos homens todo tipo de sentimento, extremamente conveniente para reagir ou para provocar, conforme a necessidade de cada situação ou pessoa". Se subtrairmos a restrição da brevidade, essa definição reuniria todas as virtudes do discurso. De fato, se diz respeito às situações e às pessoas, aquilo que é oportuno dizer a propósito de umas ou de outras concerne à perfeita eloquência. Por que razão, no entanto, ele sustentou que essa deve ser breve, não sei, [105] já que ele mesmo, no mesmo livro, reconhece em muitos a urbanidade no narrar²²⁶. Pouco tempo depois, ele lança uma outra definição, seguindo (como ele afirma) a opinião de Catão: "o homem urbano será aquele que esbanjar muitos ditos e ótimas respostas e que, nas conversas, nas reuniões, à mesa ou até nas assembleias políticas, enfim, em todos os lugares, falará com bom humor [*ridicule*] e de modo oportuno [*commode*]. O riso surgirá sempre que o orador tomar essas atitudes". [106] Se admitirmos essas definições, o que quer que seja dito de maneira bem-sucedida também receberá o nome de "urbano". De resto, para o autor que as propusera, foi natural

²²⁶ Ou seja, muitos oradores demonstram a *urbanitas* durante a *narratio*, parte do discurso que é mais longa.

uidetur posse {in} non satis urbana referri.

[107] Nam meo quidem iudicio illa est urbanitas, in qua nihil absonum, nihil agreste, nihil inconditum, nihil peregrinum neque sensu neque uerbis neque ore gestuue possit deprendi, ut non tam sit in singulis dictis quam in toto colore dicendi, qualis apud Graecos atticismos ille reddens Athenarum proprium saporem.

[108] Ne tamen iudicium Marsi, hominis eruditissimi, subtraham, seria partitur in tria genera, honorificum contumeliosum medium. Et honorifici ponit exemplum Ciceronis pro Q. Ligario apud Caesarem: ‘qui nihil soles obliuisci nisi iniurias’, [109] et contumeliosi quod Attico scripsit de Pompeio et Caesare: ‘habeo quem fugiam, quem sequar non habeo’, et medii, quod ἀποφθεγματικόν uocat et est ita cum dixerit neque grauem mortem accidere uiro forti posse nec in maturam consulari neque miseram sapienti. Quae omnia sunt optime dicta, sed cur proprie nomen urbanitatis accipiant non uideo. [110] Quod si non totius, ut mihi uidetur, orationis color meretur, sed etiam

aquela divisão dos ditos urbanos em sérios, engraçados e intermediários, pois é idêntica à de todos os ditos bem-sucedidos. Entretanto, na minha opinião, certos ditos considerados espirituosos [*iocosa*] podem, aparentemente, ser incluídos entre aqueles não suficientemente urbanos. [107] Pois, de fato, do meu ponto de vista, a urbanidade é aquela da qual não se pode deprender nada de desarmônico, nada de grosseiro, nada de rude, nada de exótico, seja em pensamento, palavras, fisionomia ou gesto; e assim deve ser não apenas em ditos isolados, mas em todo o tom do discurso, tal como nos gregos o aticismo, que representa bem o gosto característico de Atenas. [108] Não omitirei, contudo, parte da reflexão de Marso, homem eruditíssimo, que dividiu o elemento sério em outros três gêneros: honorífico, afrontoso e intermediário. Como exemplo do gênero honorífico, ele emprega o que Cícero disse durante a defesa de Quinto Ligário, na presença de César: “Você, que costuma não se esquecer de nada, a não ser das injúrias”. [109] Como exemplo do gênero afrontoso, menciona o que ele escreveu a Ático sobre Pompeu e César: “Tenho de quem fugir, mas a quem seguir não tenho”. Quanto ao gênero intermediário, que chama de ἀποφθεγματικόν (sentencioso), e assim é, exemplifica dizendo que a morte não pode ser pesada para um homem corajoso,

singulis dictis tribuendum est, illa potius urbana esse dixerim, quae sunt generis eiusdem {ex} quo ridicula ducuntur et tamen ridicula non sunt, {ut} de Pollione Asinio seriis iocisque pariter accommodato dictum est esse eum omnium horarum, [111] et de actore facile dicente ex tempore, ingenium eum in numerato habere: etiam Pompei, quod refert Marsus, in Ciceronem diffidentem partibus: ‘transi ad Caesarem, me timebis’. Erat enim, si de re minore aut alio animo aut denique non ab ipso dictum fuisset, quod posset inter ridicula numerari. [112] Etiam illud quod Cicero Caerelliae scripsit, reddens rationem cur illa C. Caesaris tempora tam patienter toleraret: ‘haec

nem precoce para um ex-cônsul, nem lamentável para um sábio²²⁷. São todos ótimos ditos, mas não vejo razão para receberem especificamente a denominação de urbanos. [110] Se este termo não se aplica, como penso, só à qualidade do discurso inteiro, mas devemos atribuí-lo também a ditos singulares, eu diria que são urbanos, preferencialmente, aqueles que pertencem ao mesmo gênero de onde se extraem os ditos ridículos e que, contudo, não são ridículos, como o que, a respeito de Asínio Polião, que era igualmente hábil no discurso sério e no engraçado [*iocis*], foi dito: “É um homem para todas as horas”²²⁸. [111] Também sobre um ator que improvisava com facilidade, disseram que o seu talento estava à vista.²²⁹ Há ainda aquilo que Pompeu disse a Cícero (conforme o narra Marso) quando este último desconfiava de seu partido: “Passe ao de César e me temerá”²³⁰. Efetivamente, se estivéssemos

²²⁷ As citações de Cícero derivam respectivamente de *Pro Ligario* (12, 35), de *Ad Atticum* (VIII, 7, 2) e de *In Catilinam* (IV, 2, 3). Cf. Beta & Amadio, *Istituzione oratoria*, 1997.

²²⁸ Algo semelhante em português poderia ser dito através da expressão coloquial “É pau para toda obra”. Anedota semelhante é contada por Cícero a propósito de Públio Múmio (*De or.* II, 67, 271: *cuiusuis temporis hominem*); cf. também Suetônio a propósito de Pompônio Flaco e Lúcio Pisão, amigos do imperador Tibério (*Tiberius* 42). Asínio Polião (76 a.C. - 4 d.C.) foi um personagem de relevo: homem político (seguidor de Júlio César, e mais tarde, aliado de Augusto), protetor dos literatos (é atribuído a ele o mérito de ter descoberto Virgílio) e escritor (foi autor de uma história da guerra civil que compreendia desde os anos 60 a.C. até a batalha de Filipos em 42 a.C.).

²²⁹ A expressão “à vista” nos pareceu adequada tanto para a tradução literal de *in numerato* (“em dinheiro de contado”), quanto para a brincadeira do dito relatado. A mesma frase foi atribuída por Sêneca o Velho ao imperador Augusto a propósito de Lúcio Vinício (*Controversiae* II, 5, 20). Cf. Beta & Amadio, *Istituzione oratoria*, 1997.

²³⁰ A anedota é repetida em Macróbio, mas de modo menos eficaz (*Saturnalia* II, 3, 7: *cupio ad hostes Cicero transeat, ut nos timeat*). Cf. Beta & Amadio, *Istituzione oratoria*, 1997.

aut animo Catonis ferenda sunt aut Ciceronis stomacho'; stomachus enim ille habet aliquid ioco simile. Haec quae monebam dissimulanda mihi non fuerunt: in quibus ut errauerim, legentis tamen non decepi, indicata et diuersa opinione, quam sequi magis probantibus liberum est.

tratando de assuntos menos sérios ou com outra intenção ou, em suma, se não tivesse sido dito por ele próprio, poderia ser incluída entre as coisas risíveis [*ridicula*]. [112] Também acrescento o que Cícero escreveu a Cerélia²³¹, explicando por que tolerava tão pacientemente o governo de César: “Coisas assim devem ser suportadas ou com o coração de Catão ou com o estômago²³² de Cícero”. De fato, a palavra “estômago” tem algo de semelhante a uma brincadeira [*ioco*]. Estas minhas observações²³³ não poderiam ser suprimidas, e, se nisso posso ter errado, ao menos não iludi os leitores, visto que indiquei também a opinião contrária, a qual é livre para seguir quem preferir aprová-la.

²³¹ Era uma mulher rica, culta e estudiosa de filosofia. Muito amiga de Cícero, aparece mencionada em várias cartas (por exemplo, *Ad Atticum*, XIII, 21, 5; 22, 3 e 51, 3; *Ad familiares* XIII, 72), embora a frase referida não se encontre em nenhuma parte do epistulário ciceroniano que chegou até nós. O Catão de que se fala é seguramente Catão de Útica.

²³² O termo *stomachus* pode significar, para além do órgão digestivo, “resignação”, “paciência” (*cf.* Saraiva, 1993:1131).

²³³ A intenção é referir-se à resenha que faz sobre a obra de Domício Marso a partir do parágrafo 101.

2.2. SOBRE A TERMINOLOGIA

Entretanto, nós nos servimos de muitos nomes para designar a mesma coisa – nomes que, se forem tomados distintamente, revelam, contudo, propriedades específicas. (De risu, § 17)

Nem sempre é possível (ou profícuo) traduzir uma palavra latina por um único termo em língua portuguesa, independentemente do contexto. Mesmo em se tratando de um mesmo sistema linguístico, é frequente que uma denominação que se ajuste perfeitamente em determinada frase, pareça estranhamente encaixada em outra. Assim, para uma leitura fluente do texto, muitas vezes foi preciso abrir mão da uniformidade.

Entre os parágrafos 17 e 21, Quintiliano se dedica a delimitar os conceitos de urbanidade [*urbanitas*], venusto [*uenustus*], picante [*salsus*], faceto [*facetus*], brincadeira [*iocus*] e dicacidade [*dicacitas*]. A partir do parágrafo 22 passa à discussão sobre o ridículo [*ridiculum*]. Em nosso entender, estas são as palavras-chave na teorização do humor retórico em Quintiliano. Sendo assim, apresentaremos uma análise suplementar sobre cada um desses termos, buscando ocorrências também em Catulo e Horácio, além de apontar detalhadamente os trechos em que nossa tradução se desvia do padrão.

DICACITAS

O substantivo *dicacitas* ou o adjetivo *dicax* ocorrem nos parágrafos 14, 21 (2 vezes), 29, 41, 42 e 57. Na maioria das vezes, usamos os equivalentes vernáculos “dicacidade” e “dicaç”, que aparece descrito no dicionário *Houaiss* da Língua Portuguesa como “impiedoso na crítica; satírico, mordaz” (p. 1034). O *Oxford Latin Dictionary* (1968, p. 536) o define como “aquele que tem sempre uma resposta afiada, inclinado a fazer observações espirituosas às custas dos outros”²³⁴. O termo aparece uma única vez tanto nos poemas de Catulo (22, v. 2) como nas *Sátiras* de Horácio. No *Carmina Catulli*, como veremos em nosso quarto capítulo, aparece entre as palavras *uenustus* e *urbanus*, em contexto favorável. Nos *Sermones*, aparece uma única vez em I, 4, 83 para indicar um epíteto a que socialmente se aspirava (*cf.* adiante a análise desenvolvida em nosso quinto capítulo).

²³⁴ “having a ready tongue, given to making clever remarks at another’s expense”.

Em 14, 41 e 57 preferimos simplesmente o adjetivo “mordaz” para traduzir *dicax*, visando uma leitura mais fluente. Quintiliano define o substantivo no § 21: “Dicacidade sem dúvida é derivado de ‘dizer’ [*dicendo*], o que é comum a todo tipo de expressão, mas em sentido próprio indica um discurso que ataca as pessoas através do riso.” Confirma sua definição em 42: “a dicacidade (pertence) à invectiva”²³⁵.

A esse respeito, *cf.* análise da terminologia do riso feita por Mary Grant no segundo capítulo (p. 100-131) do livro *As antigas teorias retóricas do riso* (1924).

FACETVS

O adjetivo *facetus*, o substantivo *facetia* ou o advérbio *facete* ocorrem em 4, 20 (4 vezes) e 42. Curioso notar que, exceto pela menção do substantivo no parágrafo 42, depois de discutir as nuances conceituais do termo *facetus* no parágrafo 20, Quintiliano não volta a empregá-lo. Embora não haja esclarecimento específico sobre a origem do termo, como no caso de *dicacitas*, somos levados a acreditar que, da mesma forma que o termo *dicacitas* deriva do verbo *dicere*, o termo *facetus* derivará do verbo *facere* – curiosa conexão pode ser feita com a divisão do ridículo em *res* e *uerba* (*cf.* Grant, 1924, p. 110).

No parágrafo 4, optamos por não traduzir literalmente *dixit facete* (“disse facetamente”), como Marques Júnior (2008, p. 92) preferiu. Já que o quarto parágrafo retoma o que se dizia no terceiro (o termo *nam*, “de fato”, o atesta), julgamos mais interessante usar a expressão “valeu-se dessa virtude” (que também remete à palavra *uirtus*, usada no primeiro parágrafo). Para o restante das ocorrências (exceto na citação de Horácio, § 20, cuja tradução é de Seabra), os vocábulos “faceto” e “facécia”²³⁶ foram mantidos.

Em Catulo, a raiz se repete cinco vezes (as três primeiras nos poemas escolhidos em nossa análise): *facetiarum* (12, v. 9); *infaceto* e *infacetior* (22, v. 14); *infacetum* (43, v. 8); *facetiisque* (50, v. 8).

No primeiro livro das *Sátiras*, encontramos *facetus/m* (2, 26; 4, 7; 10, 44). *Cf.* o tópico 4.2 de nosso estudo, em que aprofundamos a discussão sobre tais ocorrências.

²³⁵ *Dicacitas sine dubio a dicendo, quod est omni generi commune, ducta est, proprie tamen significat sermonem cum risu aliquos incessentem; [...] dicacitatem in iaciendo.*

²³⁶ As definições de Houaiss (2001) são, respectivamente: “que tem caráter facecioso; chistoso, brincalhão” (p. 1298); “qualidade ou modo facecioso; dito chistoso; chacota, gracejo, pilhéria” (p. 1297).

IOCVS

O substantivo *iocus*, o adjetivo *iocosus* ou o verbo *iocor* ocorrem em 2, 10, 21 (2 vezes), 29, 31, 33, 57, 68, 79 (2 vezes), 94, 102, 106, 110 e 112. Dificilmente conseguimos manter, como nos casos anteriores, a fidelidade à raiz latina. Por seu emprego mais vasto na língua de origem, a palavra assume diversas nuances em língua portuguesa e, em nossa opinião, para não negligenciá-las, a melhor solução foi abdicar da uniformidade dos termos na tradução. Assim, usamos os seguintes termos para indicar a palavra *iocus* e suas variações: brincadeira (2, 10, 33, 79, 94, 102, 112); zombaria (21); jocoso (29, 68); engraçado (31, 106, 110); zombavam (57).

A raiz *ioc-* aparece em Catulo e Horácio (marcaremos com asterisco os trechos contemplados em nosso estudo): *iocari* (2, v. 6); *iocosa* (8, v. 6); *ioco* (12, v. 2)*; *iocaris* (21, v. 5); *iocose* (36, v. 10); *iocum* (42, v. 3), em dupla com *uinum* (50, v. 6); *iocosa[m]* (56, v. 1 e 4)*; *iocatio* (61, v. 120). Nas *Sátiras*: *iocularia ridens* (I, 1, 23)*; *iocosius* (I, 4, 104)*; *iocatus* (I, 5, 62); *iocosque* (I, 5, 98); *iocoque* (I, 8, 50); *iocoso* (I, 10, 11)*; *iocus* (II, 5, 37)*.

MIMVS

No parágrafo 252 do *De oratore* II, Cícero indica os quatro modos do risível que ultrapassam o domínio adequado ao orador (*cf.* discussão ao início do terceiro capítulo deste trabalho). O primeiro deles são os “gestos afetados” (*mimica actio*). A palavra *mimus* pode designar seja o gênero teatral (mimo, farsa, pantomima), seja a figura do ator deste tipo de representação.

O termo (*mimis*, dat./abl. plural) aparece no *De risu* três vezes: §§ 8, 29, 65. Em Catulo ocorrerá apenas como advérbio (*mimice ac moleste*) no poema 42, v. 8. Em Horácio o termo se encontra em quatro trechos: *mimae* (I, 2, 2*; I, 2, 56); *mimis* (I, 2, 58); *mimos* (I, 10, 6*).

RIDICVLVM

O substantivo *ridiculum*, o adjetivo *ridiculus* ou o advérbio *ridicule* ocorrem nos parágrafos 6, 18 (3 vezes), 20, 22, 23, 25, 26 (2 vezes), 37, 46, 70, 71, 72, 79 (2 vezes), 83, 94, 100, 101, 102, 105, 110 e 111. Sempre que possível, dado o escopo de nossa tradução, mantemos o termo “ridículo”, com

as devidas variações de gênero e número (cf. §§ 6, 18, 20, 22, 26, 46, 70, 71, 100, 101, 102, 110). A primeira definição do dicionário *Houaiss* (2001, p. 2457) para o verbete é: “digno de riso, merecedor de escárnio ou zombaria, por desviar-se do modo sensível do que se considera socialmente”. Como falantes de português, reconhecemos o predomínio moderno em nossa língua do sentido adjetivado. Ainda que a acepção substantiva utilizada por Quintiliano também venha considerada na mesma entrada vocabular (alocada, é verdade, na última definição possível: “modo risível de ser e/ou de se comportar; ato pelo qual se critica alguém ou algo com zombaria; comentário, dito com que se ridiculariza pessoa ou coisa; escárnio”), julgamos prudente diferenciar seu emprego. Nas frases em que a equivalência direta foi pouco satisfatória, optamos pelas seguintes soluções: “risível[is]” (§§ 23, 25, 37, 72, 94, 111); “zombaria” (§ 79); “riso” (§ 83); “bom humor” (§ 105).

Em Catulo, curiosamente, a palavra aparece apenas no poema 56 (contemplado em nosso estudo): *ridicula*[m] (v. 1 e 4).

Nas *Sátiras* horacianas, três ocorrências: *ridiculus*/m (I, 10, 14*; II, 3, 311 e II, 8, 24).

SALSVS

O adjetivo *salsus*, o substantivo *sal* ou o advérbio *salse* ocorrem nos parágrafos 13, 15, 18 (4 vezes), 19 (2 vezes), 26, 30, 39, 89 e 101. Também neste caso houve variação entre os termos escolhidos para indicar em português o conceito latino. Na maioria das vezes (§§ 13, 26, 30, 39, 89, 101) preferimos usar a palavra “engraçado/a[s]” [*salsa*, *salse*], mas nos parágrafos 18 e 19 a alternância vocabular foi inevitável: “picante” [*salsum*, §§ 18, 19] e “tempero[s]” [*salsa*, *sales*, §§ 18, 19]. Uma única vez optamos por “gracejos” [*salibus*, § 15].

Em sentido metafórico equivalente ao que Quintiliano emprega (cf. análise do poema 86 de Catulo, no tópico 4.1 de nosso estudo), a palavra também consta em Catulo: *insulsa* (10, v. 33); *salsum* (12, v. 4)*; *sale* (13, v. 5); *salem* (16, v. 7); *salis* (86, v. 4)*. Nas *Sátiras*, aparece duas tímidas vezes (ambas privilegiadas em nosso trabalho): *salsus* (I, 9, 65); *sale* (I, 10, 3).

SCVRRRA

Eis o que diz Quintiliano (*De risu*, § 29), retomando Cícero (*De or.* II, 252): “Ao orador não convêm em hipótese alguma caretas e gestos afetados, os quais nos mímicos costumam fazer rir. Assim, a dicacidade boba e cênica (*dicacitas scurrilitas et scaenica*) é completamente estranha à figura

do orador: a obscenidade deve estar longe, de fato, não somente das palavras, mas principalmente de seu significado. Mesmo se surgir a chance de replicá-la ao adversário, este não deve ser criticado de modo jocoso”. Como se vê, o termo qualifica *dicacitas* e parece ser decisivo para a interpretação deste trecho... mas trata-se de um conceito difícil de compreender e traduzir. O *Oxford Latin Dictionary* (1968, p. 1713) procura explicá-lo: “Um elegante mediador urbano, ‘bon vivant’ (o termo passou a ser utilizado principalmente com referência ao ofensivo humor gerado por tal figura; a partir da época de Augusto denotava um bufão profissional or semelhante)”.²³⁷

O termo aparece no *De risu* quatro vezes: §§ 8 (*scurris*), 29 (*scurrilis*), 48 (*scurrile*), 82 (*scurrarum*). Em Catulo ocorrerá apenas uma vez no poema 22, v. 12*. Em Horácio o termo se encontra em sete trechos: *scurrae* (I, 5, 52; I, 8, 11; II, 7, 36); *scurram* (II, 1, 22); *scurris* (II, 3, 229); *scurra* (II, 7, 15).

VENVSTVS

O adjetivo *uenustus* (incluídas as formas comparativa e superlativa) ou o advérbio *uenuste* (também o superlativo) ocorrem nos parágrafos 7, 13, 23, 39, 41, 42, 54, 78 e 84. Na maioria das vezes, optamos simplesmente pelo equivalente vernáculo “venusto” (cf. 39, 41, 42, 78 e 84), mas houve casos em que nos valem de adjetivos sinônimos: “gracioso” (§ 7), “agradável” (§ 13), “espirituoso” (§ 23) e “elegante” (§ 54), todos previstos no verbete “venusto” do dicionário *Houaiss* (2001, p. 2843) e do dicionário latino de Saraiva (1993, p. 1263).

Em Catulo, a raiz encontra-se nas formas *uenustiorum* (3, v. 2); *inuenustum* (10, v. 4); *inuenusta* (12, v. 5)*; *uenuste* (13, v. 6); *uenustus* (22, v. 2)*; *uenusta* (31, v. 12); *uenuste* (35, v. 17); *inuenustum* (36, v. 17); *uenustas* (86, v. 3)*; *uenusta* (89, v. 2); *uenustum* (97, v. 9)*.

Não há ocorrência do termo nas *Sátiras* de Horácio.

Há ainda alguns termos comumente associados ao campo do humor oratório que não foram individualmente discutidos por Quintiliano. As palavras *elegantia* ou *elegans*, *hilaris*, *lepor* e *mordax* têm, de fato, menor frequência e relevância no *De risu*, mas não serão por nós negligenciadas. Checamos, também, a sua ocorrência nos *Carmina Catulli* e nos *Sermones*.

²³⁷ “A fashionable city idler, ‘man about town’; (the term came to be used mainly w. ref. to the offensive wit affected by such a person, and from Augustan times denoted a professional buffoon, or sim.”

VRBANITAS

O termo se prende, claro, a *Vrbs* (gr. ἄστυ; cf. § 107²³⁸), nome pelo qual a cidade por excelência (Roma) era referida. O substantivo *urbanitas*, o adjetivo [*in*]*urbanus* ou o advérbio *urbane* são os mais recorrentes ao longo do texto: aparecem trinta vezes, no total. Encontram-se nos parágrafos 3, 8, 10, 12, 14, 17, 21, 26, 30, 42, 43, 45, 54, 68, 71, 81, 94, 96, 98, 102 (2 vezes), 103, 104, 105, 106 (3 vezes), 107, 109 e 110. O único parágrafo em que esses trechos não foram traduzidos pelos equivalentes vernáculos “urbanidade” e “urbano/a[s]” foi o 94, em que o termo “elegante” soou mais fluido e preciso.

Em Catulo, encontramos o adjetivo apenas nos poemas 22 (v. 2 e 9) e 39 (v. 8 e 10)²³⁹. Nas *Sátiras*, apenas no primeiro livro: 4, 90; 10, 13; 10, 65; todos os trechos foram discutidos em nosso estudo. Curioso notar que na primeira e na última menção de Horácio, o adjetivo aparece associado ao termo *comis*, que Saraiva (1993, p. 251), na obra de Horácio especificamente, define como: “benigno, atencioso, o que conta histórias com graça”.

ELEGANTIA, ELEGANS

Em Cícero, o substantivo *elegantia*²⁴⁰ denota elegância do estilo, honra, honestidade (Saraiva, p. 414). Em Quintiliano, consideremos apenas a primeira acepção. No *De risu*, aparece apenas quatro vezes, nos parágrafos 20 (*elegantiae*), 39 (*elegans*, adjetivo), 57 (*elegantiora*) e 102 (*elegantem*, advérbio).

Nas *Sátiras* a palavra não consta. Em Catulo: *inelegantes* (6, v. 2); *elegantiusue* (13, v. 10); *elegantem* (39, v. 8); *elegante* (43, v. 4).

²³⁸ “Pois, de fato, do meu ponto de vista, a urbanidade é aquela da qual não se pode depreender nada de desarmônico, nada de grosseiro, nada de rude, nada de exótico, seja em pensamento, palavras, fisionomia ou gesto; e assim deve ser não apenas em ditos isolados, mas em todo o tom do discurso, tal como nos gregos o aticismo, que representa bem o gosto característico de Atenas”.

²³⁹ As ocorrências *suburbana* (44, v. 6) e *urbana* (57, v. 4) expressam sentidos concretos (campo e cidade, respectivamente) que se afastam daquele proposto por Quintiliano no *De risu*.

²⁴⁰ *Elegantia*, definida pelo autor da *Rhetorica ad Herennium* IV, 7, “é o que faz que cada coisa pareça ser dita de modo correto e claro. Ela se divide em *Latinitas* e *explanatio*. *Latinitas* é o que conserva o idioma correto, isento de todo vício. *Explanatio* é o que torna o discurso claro e nítido” (*apud* Pereira, 2000, p. 177, nota 282).

HILARIS

O adjetivo designa, comumente, o sujeito alegre, contente, ledado, jovial, risonho (Saraiva, p. 552). Há duas ocorrências no *De risu*: § 27 (*hilare*, advérbio) e § 28 (*hilaria*, adjetivo).

Novamente, a palavra não consta nas *Sátiras*. No *Carmina Catulli*, duas vezes: *hilari* (61, v. 11); *hilarate* (do verbo *hilare*, 63, v. 18).

LEPOR, LEPOS

“*Lepor* é a graça, daí *lepidus*, que recobre a ligeireza graciosa do que é leve, e *inlepidus*, o que é pesado, sem graça”, explica Oliva Neto (1996, p. 48). A entrada vocabular no *Novíssimo Dicionário Latino-Português* (Saraiva, p. 672) não poderia ser mais abrangente: “finura (de espírito), elegância, graça, facécia, sal, galanteria, delicadeza, amenidade”.

Há uma única ocorrência no *De risu*: § 102 (*lepore*). Em cada um dos poetas, o termo aparece quatro vezes. Em Catulo: *leporum* (12, v. 8)*; *leporem* (16, v. 7); *leporis* (32, v. 2); *lepore* (50, v. 7)*. Em Horácio: *leporem* (I, 2, 105); *leporem* (II, 2, 9); *leporis* (II, 4, 44); *Lepos* (II, 6, 72); *leporum* (II, 8, 89).

MORDAX

Adjetivo derivado do verbo *mordere* (“morder”), tem em Horácio o sentido concreto de “cortante”, “afiado” ou o sentido figurado (que mais nos interessa) de “mordaz”, “cáustico”, “picante”, “satírico”. Em Cícero, denota aquele que morde, que tem o costume de morder (*cf.* Saraiva, p. 752).

O adjetivo ocorre apenas uma vez em Quintiliano (*mordacius*, § 74) e em Horácio (*mordax*, *Sátiras*, I, 4, 93). Não encontramos registro em Catulo.

III. A HERANÇA CICERONIANA

Cícero é o primeiro entre todos os escritores da Antiguidade a conferir tratamento específico ao riso. Encontramos acenos ao tema no *Orator* (§§ 87-90) e no *De officiis* (I, 103-104), mas é no *De oratore* (II, 216-290) que o vemos desenvolvido de maneira rica e extensa (ainda que não “sistemática”, se tal noção é aplicável às obras antigas). Entre os latinos anteriores a Cícero, somente o autor da *Rhetorica ad Herennium* (costuma-se atribuir a obra a Cornifício) contribuiu para o assunto, propondo uma notável definição (III, 13, 23: “jocosa é a fala que se aproveita de algo para suscitar um riso comedido e educado”²⁴¹) e fornecendo um elenco de possibilidades risíveis das quais o orador pode partir quando o auditório estiver cansado de ouvi-lo (I, 10, 1 *et sq.*):

Se estiverem cansados de ouvir, partiremos de algo que possa provocar o riso: de um apólogo, uma fábula verossímil, uma imitação distorcida, uma inversão, uma ambiguidade, uma insinuação, uma zombaria, um disparate, um exagero, uma comparação, um trocadilho, algo além do esperado, uma semelhança, uma novidade, uma história, um verso, uma interpelação ou riso de aprovação de alguém; ou prometeremos que vamos falar algo diferente daquilo que preparamos, que não tomaremos da palavra do modo como outros costumam fazer – exporemos brevemente o que eles fazem e o que nós faremos²⁴².

É clara e inegável a vinculação do tratado de Quintiliano ao de Cícero, mas as duas obras diferem significativamente quanto à estruturação, ao gênero, aos propósitos, ao tom, ao valor literário e ao período em que vieram a público (55 a.C. e 94 d.C.). Isto deve ser considerado, se pretendemos avaliar com justiça a contribuição de Quintiliano para a teorização do riso.

Vejam, primeiramente, como Cícero conduz a questão no *De oratore*. Em resposta ao convite que lhe dirige Marco Antônio (na manhã do segundo dia de diálogo²⁴³), Gaio Júlio César Estrabão Vopisco²⁴⁴ toma a palavra no parágrafo 217 e a conserva até o 227 para sustentar que uma teorização

²⁴¹ *Iocatio est oratio, quae ex aliqua re risum pudentem et liberalem potest comparare.* A tradução é de Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra (2005, p. 177).

²⁴² (*idem*, p. 62-63): *Si defessi erint audiendo, ab aliqua re, quae risum mouere possit, ab apologo, fabula uerei simili, imitatione deprauata, inuersione, ambiguo, suspicione, inrisione, stultitia, exuperatione, collectione, litterarum mutatione, praeter expectationem, similitudine, nouitate, historia, uersu, ab alicuius interpellatione aut adrisione; si promiserimus aliter ac parati fuerimus, nos esse dicturos, nos non eodem modo, ut ceteri soleant, uerba facturos; quid alii soleant, quid nos facturi sumus, breuiter exponemus.*

²⁴³ Como se sabe, Cícero imagina que o diálogo tenha sido desenvolvido em dois dias consecutivos, durante as férias dos *ludi Romani* (ou seja, na primeira metade de setembro) do ano 91 a.C. (*cf. De or.* II, 24 *et sq.*)

²⁴⁴ Nascido por volta de 120 a.C., César Estrabão foi um advogado famoso (*Brutus*, 57, 207) cuja principal

das facécias é tarefa impossível. Do parágrafo 228 ao 234 o diálogo é reavivado por nova intervenção de Antônio, que explica as razões de ter confiado a César e não a Crasso (autor da maior parte dos ditos espirituosos elencados no livro) a função de tratar deste aspecto da atividade oratória. Em seguida, Antônio mostra como César, apesar de negar a existência de uma “arte das facécias” (*ars facetiarum*), teria estabelecido ao menos um princípio: o de considerar as pessoas envolvidas, a situação e o momento, para evitar que a autoridade do discurso seja diminuída pelo uso do humor (e este é um princípio que Crasso costuma respeitar, acrescenta). Daí, conclui que são mais bem aceitas as facécias que proferimos quando fomos previamente atacados, do que aquelas em que assumimos a iniciativa (esta recomendação se repete em Quintiliano, § 13²⁴⁵). Duas intervenções sucessivas, a primeira de Sulpício Rufo e a segunda de Crasso (que sublinha as limitações da teoria no exercício oratório, especialmente no tocante ao riso), têm por efeito induzir César Estrabão a retomar a palavra e completar o encargo a ele confiado.

Conforme já acenamos, a partir do parágrafo 235 tem início o tratado do riso propriamente dito (estendendo-se até o § 289). A estrutura da investigação é fornecida imediatamente: “A respeito do riso há cinco coisas que devem ser perguntadas. Primeira: o que é o riso; segunda: onde é encontrado; terceira: se é próprio do orador querer provocar o riso; quarta: até que ponto o orador pode utilizá-lo; quinta: quais são os gêneros do riso”.

As duas primeiras questões são resolvidas rapidamente. A explicação sobre a natureza do riso é delegada a Demócrito²⁴⁶, uma vez reconhecida como algo não relevante para o assunto proposto (§ 235); a segunda pergunta é solucionada com base na formulação aristotélica (*Poética*, 1449a) de que o ridículo reside em certa espécie de “defeito ou deformidade que não provoca dor nem dano”. Tendo confirmado positivamente o terceiro, começa a discussão do quarto ponto (§§ 237-239), que culmina com o enunciado (§ 238) “muito facilmente são ridicularizadas aquelas coisas que não são dignas nem de grande ódio nem de grande misericórdia”, ao qual convém adicionar outra regra sobre a qual César Estrabão insistirá (§ 239): “duas coisas devem ser evitadas pelo orador, a saber: que o gracejo seja

qualidade era o exercício do humor refinado em seus discursos (sobre este personagem, *cf.* Cicéron. *De l'orateur*, 1985, p. xxxi-xxxii).

²⁴⁵ Sem dúvida, a ocasião está tanto nas circunstâncias [...] quanto nas palavras que alguém tenha dito previamente, porque todas essas frases são de longe muito mais agradáveis quando proferidas nas respostas do que nos ataques.

²⁴⁶ Demócrito de Abdera, o filósofo que ria das loucuras humanas. “Quanto à primeira [pergunta], o que é próprio do riso, por que ajuste é causado, onde se encontra, por que modo aparece e de repente irrompe, por que, desejando contê-lo, não podemos segurá-lo, e por qual modo ocupa ao mesmo tempo os pulmões, a boca, as veias, os olhos e o rosto, que o explique Demócrito, porque isso não é pertinente a este discurso”.

como o de um bufão ou de um mímico”²⁴⁷. O último ponto, referente aos gêneros do ridículo²⁴⁸, ocupa todo o resto do tratado e constitui a parte mais extensa da discussão.

César Estrabão começa a responder à quinta questão com uma primeira distinção fundamental entre dois gêneros: as facécias que se baseiam em fatos e aquelas que se baseiam em palavras (*quorum alterum re tractatur, alterum dicto*, § 240). Atribui ao primeiro gênero a *narratio* e a *imitatio*, como procedimentos próprios das facécias contínuas²⁴⁹ (*perpetuarum facetiarum*) e indicando o excesso a evitar no comportamento dos mímicos (§§ 240-243). O *ridiculum in dicto*, por outro lado, surge através da argúcia de um termo ou de uma frase e seu uso abusivo configura a *scurrilis dicacitas* (dicacidade própria dos bufões), repetidamente exemplificada por César para que esteja claríssimo aquilo que o orador deve evitar neste campo (§§ 244-247).

Em seguida, a exposição particularizada dos *genera ridicula* é anunciada, mas acaba protelada para dar lugar à demonstração de que o sério e o faceto podem derivar das mesmas fontes (§§ 248-250), e à advertência de que “nem todas as coisas ridículas são facetas” (*non esse omnia ridicula faceta*, carregando este último termo as noções de graça, elegância e alegria). Com tal aviso, Cícero pretende limitar o tipo de humor usado em contexto forense: ora, nem tudo o que provoca o riso é elegante. O próximo parágrafo (252) indica precisamente os quatro modos do risível que ultrapassam o domínio adequado ao orador (antes sacrificar uma anedota que sacrificar a dignidade, recomenda Quintiliano no § 30): gestos afetados (*mimica actio*), imitação cômica (*illiberalis imitatio*, de que eventualmente o orador até pode fazer uso, mas rapidamente e com moderação), careta (*oris deprauatio*) e obscenidade (*obscenitas*). Idênticas, ainda que enumeradas de modo mais conciso, são as restrições de Quintiliano (*cf.* § 29).

Retoma-se, então, a distinção das facécias *in re* e *in uerbo*, introduzindo-se o exame dessas últimas, que compreendem: a ambiguidade²⁵⁰ (§§ 253-254), particularmente espirituosa se contraria a

²⁴⁷ *Itaque ea facillime luduntur, quae neque odio magno neque misericordia maxima digna sunt [...] uitandum est oratori utrumque, ne aut scurrilis iocus sit aut mimicus.*

²⁴⁸ A dissertação de mestrado de Ivan Neves Marques Júnior (2008, p. 150) nos apresenta interessante cotejamento dos *genera facetiarum* de Cícero com os *genera urbanitatis* (nomenclatura sugerida por M. Júnior) de Quintiliano.

²⁴⁹ Nas quais o caráter das pessoas ou é descrito e representado de maneira que se compreenda a sua natureza graças à exposição de alguma anedota, ou é reconhecido em algum defeito evidente de que se escarnece através de uma caricatura rápida e imprevista (§ 243).

²⁵⁰ “Um exemplo disso é aquilo dito sobre Tício, que gostava muito de jogar bola e de quem se suspeitava que quebrasse, à noite, algumas estátuas sagradas. Um dia, como não viesse ao campo, seus amigos lamentavam sua falta. Então Vespa Terêncio o escusou dizendo que Tício tinha quebrado um braço” (Marques Júnior, 2008, p. 61). Há possibilidade de o

expectativa dos ouvintes; a paronomásia²⁵¹ (§ 256); a citação de versos e provérbios (§§ 257-258); a interpretação de uma frase “ao pé da letra” e não segundo a intenção de quem a profere (§§ 259-260); a alegoria²⁵² (§ 261); a metáfora²⁵³ (§ 262) e as “palavras retorquidas em contrário”²⁵⁴ (§ 263).

Mais numerosas são as facécias baseadas nos fatos (*res*): a narração²⁵⁵ (§ 264); a comparação²⁵⁶ (§ 265); a hipérbole²⁵⁷ (§ 267); a ênfase e a ironia nas suas várias formas (§§ 268-272); o tangenciamento do absurdo²⁵⁸ (§§ 274-276); a retaliação através da brincadeira²⁵⁹ (§ 277), o subentendido²⁶⁰ (§ 278), a piada irritadiça²⁶¹ e a fleumática²⁶² (§ 279); a repreensão da estultície e as

braço quebrado ser o da estátua: eis a ambiguidade.

²⁵¹ “Outro gênero é aquele que possui uma pequena alteração das palavras, variando, às vezes, uma só letra, e que os gregos chamam de *παρονομασία* (paronomásia); como faz Catão que chama [Fúlvio] *Nobilior* de *Mobilior*; ou, quando o próprio Catão, como dissesse a alguém ‘Vamos passear’ e esse alguém lhe respondesse ‘Que falta isso me faz?’ retorquiui: ‘É mesmo. Que falta tu me fazes?’” (Marques Jr., 2008, p. 63).

²⁵² “De alegoria, temos o exemplo de Rusca quando propunha a *Lex Annalis* e M. Servílio, que tentava dissuadi-lo, disse: ‘Dize-me Marco Pinário, se eu falar contra ti, falarás mal de mim como fizeste com os demais? E Rusca respondeu: ‘Conforme semeares, colherás’.” (Marques Jr., 2008, p. 67).

²⁵³ “De metáfora temos o que Cipião, o velho, disse aos Coríntios depois que estes lhe prometeram uma estátua no mesmo lugar onde estavam outros generais: ‘Pelotões não me agradam’.” (*idem*).

²⁵⁴ [*uerba relata contrarie*]: “Como aquilo que disse o famoso Sérvio Galba quando propôs como juízes alguns amigos seus; e como dissesse Libo, tribuno da plebe, ‘Quando sairás, enfim, Galba, do teu triclinio?’ ele respondeu: ‘Quando tu saíres do cubículo alheio’.” (Marques Jr., 2008, p. 70). Os termos *triclinium* e *cubiculum* designam, respectivamente, sala de jantar e quarto.

²⁵⁵ Remete-se à uma anedota contada por Crasso (§ 240): “O gênero de facécias de assunto, se configura quando algo é contado na forma de anedota, como outrora fizeste Crasso, ao discursar contra Mêmio dizendo que ele mordera o braço de Lárquio quando tivera uma rixa com ele em Tarracina por causa de uma amiguinha. Picante. Mas, ela foi toda inventada por ti. E a ela acrescentaste este arremate: ‘Então, em todas as partes de Tarracina foram escritas estas letras, três L.L.L. e dois M.M.’ E quando perguntaste a um velho da cidade o que isso significava, ele lhe respondeu: ‘Lacera o lacerto de Lárquio o mordaz Mêmio’.” (Marques Jr., 2008, p. 51).

²⁵⁶ “Exemplo de comparação é o que disse Marco Cícero, o velho, pai deste nosso amigo e um homem excelente: ‘Nossos homens são semelhantes aos sírios venais: quanto melhor sabe grego, tanto pior é’.” (Marques Jr., 2008, p. 72).

²⁵⁷ “[Eis] a frase de Cipião diante de Numância, quando perdeu a paciência com C. Metelo. Contam que tenha dito: ‘Se a mãe desse aí tivesse tido um quinto filho, teria parido um asno’.” (Marques Jr., 2008, p. 73).

²⁵⁸ “Homem insensato. Depois que começou a enriquecer, morreu.” (Marques Jr., 2008, p. 78).

²⁵⁹ “O consular Quinto Opímio, que na adolescência era muito mal falado, disse a Egílio, um homem que parecia afeminado mas não era: ‘Que é de ti, Egília minha, quando virás à minha casa com tua roca e tua lâ?’ Então Egílio lhe respondeu: ‘Não, por Pólux, não me atrevo! Minha mãe me proibiu de me aproximar das mulheres de má fama’.” (Marques Jr., 2008, p. 80).

²⁶⁰ “Ao mesmo gênero pertence a frase que Cátulo disse a um mau orador, que no epílogo de seu discurso julgava

conjecturas inventadas²⁶³ (§ 280); a discrepância²⁶⁴ (§ 281), a repreensão²⁶⁵ (§ 281) e o conselho²⁶⁶ (§ 282); a frase adequada aos predicados do adversário²⁶⁷ (§ 283) e aquela que contraria as expectativas²⁶⁸ (§§ 284-285); a aplicação ao adversário daquilo que ele próprio usou contra nós²⁶⁹ (§ 286); a

ter provocado misericórdia e depois, ao sentar-se, perguntou se parecia ter obtido êxito: ‘E grande! – respondeu Cátulo –, aliás, não creio que haja alguém tão duro, quem teu discurso não pareça digno de misericórdia.’” (Marques Jr., 2008, p. 81).

²⁶¹ “Deste gênero há exemplo muito picante em Nívio: ‘Por que choras, papai?’, ‘Estás surpreso que eu não estou cantando? Fui condenado, poxa!’.” (*idem*)

²⁶² “Como, por exemplo, quando Catão foi machucado por um homem que levava uma arca. Como o sujeito lhe dissesse ‘Cuidado’, perguntou-lhe Catão: ‘Por acaso levava outra coisa além da arca?’.” (Marques Jr., 2008, p. 81).

²⁶³ “Provocam também o riso, as coisas que por conjectura são explicadas muito diferentemente do que são, mas de maneira aguda e engenhosa. Nas eleições para cônsul, Escauro acusava Rútílio de corrupção. Aconteceu que Escauro venceu e Rútílio perdeu. Daí, Escauro passou a escrever nas tábuas de Rútílio as seguintes letras: A.F.P.R. que dizia significar ‘Ato feito por Públio Rútílio!’ E Rútílio, por sua vez, dizia que aquilo significava ‘Antes feito, posteriormente relatado’. Então, C. Cânio, cavaleiro romano que assistia a Rútílio Rufo, exclamou que as letras não significavam nenhuma das duas coisas, ‘O que, então?’, perguntou Escauro. E o cavaleiro disse: ‘*Aemilius [Scaurus]* fez, perdeu *Rutilius*.’” (Marques Jr., 2008, p. 82).

²⁶⁴ “O que falta a este senão a riqueza e virtude?” (Marques Jr., 2008, p. 83).

²⁶⁵ “Engraçada também é a repreensão do amigo ao que está prestes a se equivocar. Certa vez Grânio chamou a atenção de Álbio porque ele se alegrara muito por Cevola ter sido absolvido depois que Albúcio encontrou algo em suas tábuas como prova, e não percebeu que o juízo se deu justamente contra suas tábuas” (*idem*).

²⁶⁶ “Um advogado ruim dizia que estava perdendo a voz. Então, quando Grânio tentava persuadi-lo a que voltasse para casa e tomasse imediatamente vinho melado frio, disse-lhe: ‘Perderei a voz se fizer isso’; ao que lhe respondeu Grânio: ‘Melhor é do que perder o réu.’” (*idem*).

²⁶⁷ “Belo é também o gênero em que se diz o que é apropriado a cada um. Escauro provocava certa indignação de alguns porque se apossara sem testamento dos bens de Frígio Pompeu, homem muito rico. Certa vez, Béstia assistia-o como advogado num processo quando passou um funeral. Então, C. Mêmio, o advogado de acusação, disse: ‘Escauro, estão carregando um morto. Verifique se podes ser o herdeiro.’” (*idem*)

²⁶⁸ “Mas de todas essas, nenhuma provoca mais o riso do que aquela que vai contra a expectativa; os exemplos são inumeráveis. Um deles é o caso de Ápio, o velho. Quando ele debatia no senado a respeito dos campos públicos e da lei Tória, Luculo começou a ser atacado pelos senadores que o acusavam de ter seu gado pastando em campos públicos. Então, Ápio disse: ‘Errais senhores, aquele rebanho não é de Luculo’ – parecendo defendê-lo – Eu o considero livre. Que paste onde lhe apraz.’” (Marques Jr., 2008, p. 84).

²⁶⁹ “Muitas vezes podes rebater ao adversário com a mesma coisa que ele aplicou contra ti. C. Célio respondeu assim a um sujeito mal nascido que lhe dizia ser indigno de seus ancestrais: ‘Mas, tu, por Hércules, és digno dos teus!’.” (Marques Jr., 2008, p. 86).

brincadeira em tom sentencioso (§ 286); a expressão de um desejo irrealizável²⁷⁰ (§ 287) e a enunciação impassível de uma resposta indesejada²⁷¹ (§ 287).

Enfim, César resume sua exposição (que é, sobretudo, uma compilação de exemplos) e a conclui, retomando uma imagem já utilizada por Antônio no parágrafo 234: César convida o amigo a deixar o “abrigo” (*deuersorium*) e retomar seu caminho, pois ele esperava encontrar um pouco de repouso durante o discurso (como um viajante que busca pousada durante uma viagem) e o assunto revelou-se, por fim, menos tranquilo do que se pensava.

Monaco (1988, p. 12 *et sq.*) enumera ponto a ponto as partes do *de risu* que *Ciceroni non debentur*, e que, para Arndt (1904, p. 43), encontram-se simplesmente entre os parágrafos 57 e 83:

Ainda que não tivéssemos lido as explícitas referências do autor (§§ 8, 18, 23, 42, 43, 67, 84, 88), seria fácil constatar como elas se estendem pela maior parte do capítulo, já que os pontos de inspiração decididamente não ciceroniana (à parte o apêndice 102-112) são somente os seguintes: conceito de *usus triplex* (23-24); bipartição *ridicula aut facimus aut dicimus* e desenvolvimento do primeiro ponto (25-26); “os ditos extraídos a partir da essência das coisas” (57-64); os tipos de argumentos (65-66); desenvolvimento do primeiro ponto do *usus triplex*, i.e., “extrair o riso de outros” (71-80), parte do desenvolvimento do segundo ponto, “extrair o riso das coisas cotidianas”; “fingir opiniões nossas ou de outros” e “dizer coisas impossíveis” (89-91); e a descrição de como se pode esquivar do constrangimento (*pudor*) e da injúria (*contumelia*) através de um dito faceto (99-100), pontos que, somados, podem ser considerados um quarto da totalidade²⁷².

Para conhecer em que nível Quintiliano aproveitou a teoria ciceroniana, tamanha precisão terá utilidade, mas, em nossa opinião, também poderá, eventualmente, resvalar em incongruências. Por exemplo: não será a bipartição *ridicula aut facimus aut dicimus* (que Monaco considera um dos pontos

²⁷⁰ “Com bastante frequência desejamos aquilo que não pode ser feito, como Marco Lépido que, enquanto os outros se exercitavam no campo, recostou-se na relva e disse: ‘Ah! Como eu queria que isso fosse trabalhar!’.” (*idem*)

²⁷¹ “Também é engraçado quando ocorre de as pessoas perguntarem algo e insistirem a tal ponto que, com indiferença, lhes respondam o que não querem; como é o caso de quando o censor Lépido excluiu M. Antístio Pirgense da ordem equestre e seus amigos, que vociferavam e perguntavam o que Marco Antístio ia responder ao pai quando fosse por ele questionado por que fora dela excluído, não obstante Antístio fosse um colono ótimo, muito parco, modesto e frugal: ‘Que não acredito em nada disso’, respondeu-lhes Marco Lépido.” (Marques Júnior, 2008, p. 87).

²⁷² “Anche se non leggessimo gli espliciti riconoscimenti dell’autore (per esempio, nei §§ 8, 18, 23, 42, 43, 67, 84, 88), sarebbe facile vedere come essa si estenda per la parte maggiore del capitolo, sicché i luoghi di ispirazione decisamente non ciceroniana (a parte, s’intende, l’appendice 102-112) sono soltanto i seguenti: concetto di *usus triplex* (23-24), bipartizione *ridicula aut facimus aut dicimus* e sviluppo del primo punto (25-26), *ridicula quae trahuntur ex ui rerum* (57-64), *loci argumentorum* (65-66), sviluppo del primo punto dell’*usus triplex*, cioè *ex aliis risum petimus* (71-80), parte dello sviluppo del secondo punto, *ex rebus mediis r. p.*, e precisamente fingere opinioni nostre o altrui e dir cose impossibile (89-91), *explicatio pudoris e contumeliae* (99-100), per l’estensione complessiva di un quarto del totale”.

de inspiração decididamente não ciceroniana) a mesma que Cícero propõe como *alterum re tractatur, alterum dicto* (§ 240, em fatos ou palavras), mas em roupagem nova? O que nos parece claro é o intento de reelaboração e modificação na enunciação e na ordem dos conceitos, índice de que Quintiliano trabalhou com espírito ativo e crítico sobre os textos que lhe forneceram influxos, na contramão do que postula Plebe a esse respeito. Para Plebe (1952, p. 79), uma única vez Quintiliano parece assumir um posicionamento crítico diante de Cícero: quando afirma que na prática das facécias lhe faltou moderação (§ 2) – ainda que reportasse, aí, o pensamento de outros e que, na sequência, já se apressasse em justificar Cícero, dizendo que os mais vulgares dos seus ditos não foram compostos (*ficta*) por ele, mas improvisados (*iactata*) e que o mau gosto do servo Tirão impediu que se distinguisse aquilo que deveria daquilo que não deveria ser publicado.

Mas será possível individuar, ou ao menos indicar de algum modo as fontes dos trechos de Quintiliano que não encontram paralelo no modelo ciceroniano? Os acenos fornecidos pelo nosso autor são bastante vagos. Que ele tenha considerado tratados gregos, além de latinos, pode-se inferir nos parágrafos 11 e 22²⁷³, mas causa alguma perplexidade constatar que Quintiliano atribui a Cícero a definição (“o riso reside em certa deformidade e torpeza”²⁷⁴) que este, por sua vez, encontrou em Aristóteles²⁷⁵ (*Poética*, 1449a), mesmo sem o dizer expressamente. Na opinião de Plebe (1952, p. 78), é difícil discriminar onde a dependência peripatética é mediada através de Cícero e onde não é, já que, embora Quintiliano cite mais de uma vez os tratadistas gregos e latinos, faltam-nos as fontes gregas e a dependência de Cícero é quase total.

Para Arndt (1904, p. 43), Quintiliano ignora os tratados gregos e se baseia exclusivamente em Cícero no que diz respeito ao *usus*, ao *modus iocandi* e aos *ipsa ridiculi genera*, acrescentando somente algumas considerações extraídas das *collectiones dictorum* latinas à sua disposição (as do próprio

²⁷³ § 11: “não ousaria dizer que o humor, seja qual for a sua essência, está completamente privado de técnica, já que existem determinadas regras e se conhecem os preceitos gregos e latinos pertinentes a ele” (*uerum hoc quidquid est, ut non ausim dicere carere omnino arte, quia nonnullam obseruationem habet suntque ad id pertinentia et a Graecis et a Latinis composita praecepta*); § 22: “o que é próprio da matéria sobre a qual agora debatemos é o ridículo, por isso toda essa discussão foi inscrita como *περὶ γελοίου* pelos gregos” (*proprium autem materiae de qua nunc loquimur est ridiculum, ideoque haec tota disputatio a Graecis περὶ γελοίου inscribitur*).

²⁷⁴ *Habet enim, ut Cicero dicit, sedem in deformitate aliqua et turpitudine* (§ 8).

²⁷⁵ Eis a formulação ciceroniana: “Quanto ao lugar onde encontrar o riso (pois em seguida é isso que se pergunta), seu campo está limitado por alguma torpeza ou deformidade; porque as coisas que fazem rir, de forma simples ou estridente, marcam e designam de maneira não torpe alguma torpeza” (*De or.* II, 236; Marques Jr., 2008, p. 48). Observemos que Cícero limita-se a sublinhar o modo pelo qual a deformidade se torna ridícula (*non turpiter*), transferindo o adendo ético estabelecido por Aristóteles (não provoca dor nem dano) para o campo prático da atividade profissional do orador.

Cícero e as de Domício Afro, por exemplo). Ainda que, como vimos, Aristóteles aparentemente não esteja entre os autores gregos nos quais Quintiliano busca inspiração para este capítulo sobre o riso, é improvável que, apesar das menções (§§ 11, 22, 70, 93, 97, 107), nosso autor os ignore completamente. A hipótese levantada por Odgers (1933, p. 188) parece-nos mais razoável²⁷⁶:

A grande relutância em citar em grego deve-se à sua dificuldade em lembrar-se das palavras exatas de determinada passagem e à sua crença de que os exemplos retóricos deveriam ser dados em latim, mesmo que fosse o latim de uma tradução, quando tal passagem viesse citada. A pouca frequência das alusões de Quintiliano à literatura grega deve-se à consciência de que a maior parte de seus leitores tinha apenas um conhecimento básico da língua, e à fraca lembrança sobre o muito que havia lido em literatura grega de caráter não-técnico. Não há dúvidas acerca de seu domínio sobre os manuais retóricos antigos, gregos e latinos.

Se passarmos, então, a considerar as eventuais fontes latinas de Quintiliano, um dado certo e aceito por todos os comentadores é a presença da antologia dos *dicta* de Cícero e daquela dos *urbane dicta* de Domício Afro, mencionadas respectivamente nos parágrafos 5 e 42 e muitíssimo utilizadas (alude-se à existência de repertórios de facécias também no § 65: “Se continuar a expor cada uma das frases espirituosas dos antigos, vou sobrecarregar este livro de exemplos e o tornarei semelhante àquelas antologias compostas para provocar o riso”). Odgers (1933, p. 186-187) comenta:

Para Quintiliano, o nome de Cícero é verdadeiramente sinônimo da eloquência propriamente dita. Quase três quintos das suas citações de literatura latina são de Cícero. A maior parte delas são referências ao *Orator*, ao *De oratore* e outras obras retóricas²⁷⁷; muitas são alusões aos discursos ou citações deles, pois Quintiliano acredita que não poderá encontrar melhores ilustrações do que aquelas fornecidas por Cícero²⁷⁸.

Quanto ao resto, o autor não nos fornece indicações precisas sobre as teorizações específicas

²⁷⁶ “His great reluctance to quote Greek is due to his difficulty in remembering the exact words of a Greek passage and to his belief that rhetorical examples should be in Latin, even the Latin of a translation, where a passage is quoted. The relative infrequency of Quintilian’s allusions to Greek literature is due to his realization that most of his readers had only small acquaintance with Greek and to his own inadequate recall of much that he had read in Greek literature of a non-technical character. There is no doubt concerning his mastery of the ancient rhetorical manuals, both Greek and Latin”.

²⁷⁷ As citações mais longas na *Institutio oratoria* (IX, 1, 26-36 e 37-45) são, respectivamente, do *De oratore* e do *Orator*.

²⁷⁸ “To Quintilian the name of Cicero is truly synonymous with eloquence itself. Almost three-fifths of his citations of Latin literature are from Cicero. A great many of these are references to the *Orator*, the *De oratore*, and other rhetorical works; many are allusions to the orations or quotations from them, for Quintilian believes that he can find no better illustrations than those provided by Cicero”.

que teria consultado, à parte os seguintes acenos, vagos como aqueles já citados: “afinal, *muitos julgam*, no que concerne ao riso, ter faltado a Demóstenes talento, a Cícero, moderação”²⁷⁹ (§ 2), onde se poderia presumir uma alusão a tratados nos quais, talvez, fossem examinadas as capacidades dos oradores no uso do humor; “Não creio, pois, que alguém possa explicar o suficiente, *ainda que muitos tenham tentado*, qual seja a origem do riso”²⁸⁰ (§ 7), onde percebemos referência clara aos teóricos conhecidos por Quintiliano; “Também as figuras de pensamento, chamadas *σχήματα διανοίας*, a mesma matéria a todas engloba, e *alguns autores as utilizaram para distinguir os tipos de frases espirituosas*”²⁸¹ (§ 70), reafirmando a existência de obras deste teor; “Estes são os gêneros mais comuns (que *busquei em outros autores* ou criei) de onde se extrai o ridículo”²⁸² (§ 101). A contínua repetição de plurais quando Quintiliano menciona a literatura precedente parece sugerir que suas fontes seriam outras (ao menos mais de uma), além do próprio Cícero. Entretanto, na falta de indicações concretas por parte do próprio Quintiliano e pelo fato de não se ter notícia de autores ou escritos anteriores ao *de ridiculis*, à parte aqueles trechos (da *Rhetorica ad Herennium*, do *Orator* e do *De officiis*) já mencionados no início deste capítulo, limitar-nos-emos a indicar, aqui e ali, as passagens em que as teorias de Cícero e Quintiliano coincidem. Monaco (1966, p. 27), ao comparar a apresentação dos tratados dos dois autores, afirma:

O *excursus* de Cícero é infinitamente mais vivaz, refinado e rico de garbo, elaborado como é em forma de conversação entre homens versados na vida forense e autênticos campeões de *dicacitas* e de *urbanitas* (não apenas César Estrabão, ao qual é confiada a exposição, mas também outros, em particular Crasso e Antônio), enquanto as páginas de Quintiliano manifestam repetidamente o peso e a monotonia do tratado de natureza didática²⁸³.

Estudioso de ambas as obras, Monaco atribui mais vivacidade ao estilo ciceroniano por causa, basicamente, da construção dialógica do texto, e imputa o “peso” e a “monotonia” do tratado de Quintiliano ao seu caráter declaradamente “didático”. Sabe-se que os turnos de fala, reproduzidos em

²⁷⁹ *nam plerique Demostheni facultatem defuisse huic rei credunt, Ciceroni modum.*

²⁸⁰ *Neque enim ab ullo satis explicari puto, licet multi temptauerint, unde risus.*

²⁸¹ *Figuras quoque mentis, quae σχήματα διανοίας dicuntur, res eadem recipit omnis, in quas nonnulli diuiserunt species dictorum.*

²⁸² *Has aut accepi species aut inueni frequentissimas ex quibus ridicula ducerentur.*

²⁸³ “Rimane infatti inegabile che l’*excursus* di Cicerone è infinitamente più vivace e raffinato e ricco di garbo, impostato com’è in forma di conversazione tra uomini di mondo esperti della vita forense e campioni autentici di *dicacitas* e di *urbanitas* (non solo Cesare Strabone, al quale è affidata la trattazione, ma anche gli altri, in particolare Crasso e Antonio), mentre le pagine di Quintiliano manifestano ripetutamente la pesantezza e la monotonia del trattato di natura didattica”.

um texto, segmentam a discussão de forma natural e, muitas vezes, abrandam o rigor do assunto em pauta, mas, em nosso entender, a vivacidade da exposição teórica deve-se mais à ilustração dos argumentos expostos através de exemplos diretos, extraídos muitas vezes da vida cotidiana, do que às intervenções de um ou de outro personagem. Neste quesito, veremos, Quintiliano supera e atualiza seu modelo. Haury (1955, p. 21), ao comentar o trabalho de Quintiliano no *De risu* afirma: “Mais sistemático do que seu mestre, ele o confirma quase sempre e por vezes o completa”²⁸⁴. Se alguma aridez pode ser reconhecida na sua apresentação do assunto, não estará relacionada à intenção pedagógica da *Institutio oratoria* (isto seria um paradoxo!), mas ao seu estilo de escrita. Em 94 d.C., a linguagem utilizada por Quintiliano possivelmente soava arcaizante, já que ele buscava recuperar, também em nível estilístico, a aura gloriosa que a atividade oratória teve durante seu apogeu, ocorrido mais de um século antes da publicação da *Institutio oratoria*. Convém lembrar o que diz Albrecht (1999, p. 837)²⁸⁵:

A época flaviana provoca uma reação classicista: Quintiliano e Plínio seguem os passos de Cícero. Como fase sucessiva seguirá o arcaísmo. Cansados tanto do classicismo, como do modernismo, busca-se no latim arcaico uma fonte de rejuvenescimento. Não é certamente uma casualidade que [...] a época do classicismo coincida com a consolidação do império sob o governo dos Flávios, e que, finalmente, a fase do arcaísmo comece com Adriano, que com a renúncia a uma expansão ulterior anuncia o declínio do império.

São mais de noventa os exemplos elencados por Quintiliano. Em conjunto tão considerável, somente oito (§§ 38, 44, 50, 67, 81, 84, 87, 88) encontram paralelo no correspondente tratado ciceroniano. É, sem dúvida, um número muito menor do que esperaríamos se considerarmos efetivamente aquela matemática proposta por Monaco, segundo a qual cerca de três quartos dos argumentos do *De risu* de Quintiliano já se encontram no *De oratore*. É evidente, portanto, que com a modificação, a substituição e o acréscimo²⁸⁶ de tão grande parte dos exemplos, o autor pretendia consolidar sua independência ao menos sob esse aspecto. Vejamos, um a um, quais são esses exemplos e como se apresentam.

²⁸⁴ “Plus systématique que son maître, il le confirme presque toujours et parfois le complète”.

²⁸⁵ “La época flavia provoca una reacción classicista: Quintiliano y Plinio siguen las huellas de Cicerón. Como fase sucesiva seguirá el arcaísmo. Cansados tanto del classicismo, como del modernismo, se busca en el latín arcaico una fuente de rejuvenecimiento. No es ciertamente una casualidad que [...] la época del classicismo coincida con la consolidación del imperio bajo los Flavios, y que, finalmente, la fase del arcaísmo comience con Adriano, quien con la renuncia a una ulterior expansión anuncia las postrimerías del verano del imperio”.

²⁸⁶ No *De oratore* temos setenta exemplos.

3.1. SOBRE AS ILUSTRAÇÕES

Ainda que as notas de rodapé de nossa tradução indiquem as passagens que Quintiliano aproveita do *De oratore*, julgamos conveniente expor, sobrepostos, os parágrafos de um e de outro, a fim de favorecer a comparação. Apresentaremos sempre o trecho original de Cícero e sua tradução (de Marques Júnior, 2008), seguido do trecho correspondente de Quintiliano.

*De or.*II, § 266: Valde autem ridentur etiam imagines, quae fere in deformitatem aut in aliquod uitium corporis ducuntur cum similitudine turpioris; ut meum illud in Heluio Manciam: ‘Iam ostendam cuius modi sis,’ cum ille: ‘Ostende, quaeso’; demonstraui digito pictum Gallum in Mariano scuto Cimbrico sub Nouis distortum, eiecta lingua, buccis fluentibus; risus est commotus; nihil tam Manciae simile uisum est.

Por outro lado, as imagens também provocam, e muito, o riso. Elas remetem em geral a algum vício ou deformidade do corpo com a semelhança do que é mais torpe, como o que eu disse a Hélio Mância: ‘Vou mostrar agora como és’, e, tendo ele respondido ‘Mostra’, mostrei com o dedo um gaulês disforme, com a língua para fora e com as bochechas caídas, pintado no escudo cimbriaco de Mário, abaixo das Novas Tabernas. O riso foi contagiante: nada tão semelhante a Mância havia sido visto antes.

De risu, § 38: Rarum est ut oculis subicere contingat, ut fecit C. Iulius: qui cum Heluio Manciae saepius obstrepenti sibi diceret: ‘iam ostendam qualis sis’, isque plane instaret interrogatione qualem tandem se ostensurus esset, digito demonstraui imaginem Galli in scuto Cimbrico pictam, cui Mância tum simillimus est uisus: tabernae autem erant circa forum ac scutum illud signi gratia positum.

É raro que o risível chegue a ficar evidente aos olhos, como aconteceu a Gaio Júlio, que era continuamente incomodado por Hélio Mância e disse: “então vou mostrar como você é”. Como ele, perguntando, claramente insistia que se mostrasse, afinal, como ele era, Gaio Júlio apontou com o dedo a imagem de um guerreiro gaulês pintada em um escudo cimbriaco, cuja aparência, naquela hora, era bem próxima à figura de Mância. Havia tabernas em volta do fórum e aquele escudo tinha sido colocado ali como uma indicação.

Cícero situa este episódio entre os *genera faceta rerum*, gêneros facetos que têm por base um fato ou evento (*res*) ridículo (em oposição aos *genera faceta uerborum*, baseados em palavras). Aprofunda (§ 264): “aqueles baseados nos assuntos²⁸⁷ são mais numerosos e, como disse antes, fazem rir mais, entre os quais está a anedota; coisa certamente difícil. De fato, elas devem exprimir e apresentar coisas que sejam verossímeis, o que é próprio da anedota, e que sejam um tanto torpes, o que é próprio do ridículo²⁸⁸. Assim, há duas razões básicas para que a história de Hélio Mância seja

²⁸⁷ Aqui, especialmente, a tradução de Ivan Marques Júnior (*res* por “assunto”) nos parece pouco adequada.

²⁸⁸ *Rerum plura sunt, eaque magis, ut dixi ante, ridentur; in quibus est narratio, res sane difficilis; exprimenda enim sunt et ponenda ante oculos ea, quae uideantur et ueri similia, quod est proprium narrationis, et quae sint, quod*

considerada risível: 1) a semelhança evidente entre Mância e o gaulês retratado no escudo (a última frase de Cícero o corrobora); 2) a torpeza do objeto de comparação: além de a imagem em questão ser de um gaulês disforme, servia como emblema das “novas tabernas” que circundavam o fórum.

Aqui, portanto, o riso surge porque houve rebaixamento do outro a partir do *argumento de comparação*, ainda que não se tenha operado através de palavras. A associação de Mância com o retrato disforme transfere para o primeiro as características do segundo. Modernamente, Perelman & Tyteca (1996, p. 274) comentam a estratégia:

A argumentação não poderia ir muito longe sem recorrer a comparações, nas quais se cotejam vários objetos para avaliá-los um em relação ao outro. [...] Ao afirmar [...] “Ele é mais belo do que Adônis”, comparamos realidades entre si, e isto de uma forma que parece muito mais suscetível de prova do que um mero juízo de semelhança ou analogia. Tal impressão deve-se ao fato de a ideia de medição estar subjacente nesses enunciados, mesmo que qualquer critério para realizar efetivamente a medição esteja ausente; por isso os argumentos de comparação são quase-lógicos.

Quintiliano considera muito engenhoso o artifício de aplicar uma coisa a outra com o fim de assemelhá-las (*adhuc est subtilior illa ex simili translatio, cum, quod in alia re fieri solet, in aliam mutuamur*, § 61). Aristóteles, ao comentar os efeitos da amplificação no discurso epidítico, afirma que a simples comparação cria um argumento de inferioridade ou superioridade, a depender da pessoa com a qual somos comparados: “[...] se não é possível comparar alguém com pessoas de renome, é pelo menos necessário compará-lo com as outras pessoas, visto que a superioridade parece revelar a virtude” (*Retórica*, 1368a). Nesta mesma linha de raciocínio, o paralelismo entre o emblema do escudo cimbriaco e a imagem real de Hélvio Mância o inferioriza. O riso, como vemos, efetivamente não está distante da derrisão (lembra-nos Quintiliano no § 7: *quod a derisu non procul abest risus*).

Na imagem criada por César Estrabão, concebida para representar através da caricatura²⁸⁹ (*cum similitudine turpioris*) as características físicas do sujeito ali presente, podemos reconhecer o exemplo de um procedimento que, para os gregos, tem o nome específico de εἰχασμός (eikasmos, assemelhação). Ou seja, alguns aspectos da constituição corporal de determinado sujeito são percebidos e apontados através de uma imagem (εἰχών), ora com bom-humor, ora com ignomínia. Monaco constata que (1961, p. 62-63):

ridiculi proprium est, subturpia.

²⁸⁹ Entendida simplesmente como representação pictórica ou descritiva que exagera jocosamente as peculiaridades ou defeitos de pessoas ou coisas.

[...] documentado em uma série de interessantes manifestações de Homero a Platão, dos cômicos da ἀρχαία àqueles da νέα, [ο εἰχασμός] encontra-se também teorizado nos rétores. [...] O número de suas manifestações nas literaturas grega e latina mostra, no entanto, que o εἰχασμός é fenômeno muito mais grego do que romano, sendo o exemplo observado em Cícero um dos poucos da literatura latina²⁹⁰.

Será oportuno mencionar, em se tratando de literatura latina, uma passagem do primeiro livro das *Sátiras* de Horácio (5, 56 *et sq.*): toda a contenda entre Sarmiento e Méssio Cícirro acontece por meio de εἰχασμοί (cada um dos litigantes zomba do aspecto do outro). Já na primeira frase da narrativa (*equi te esse feri similem dico*), o primeiro compara o segundo a um cavalo selvagem. No parágrafo 58 de seu tratado, Quintiliano faz menção tanto a essa estratégia (a semelhança, *similitudo*) quanto à passagem horaciana, mas curiosamente não enquadra a sua versão da anedota de Mância entre os gêneros de risível provocados pela semelhança. A sua categorização é, como se lê no § 37, a do risível “que nasce da aparência de nosso adversário” e “fica evidente aos olhos”. No exemplo de Cícero, a descrição detalhada da imagem pintada no escudo (“mostrei com o dedo um gaulês disforme, com a língua para fora e com as bochechas caídas”) evidencia o procedimento de comparação que gera o efeito risível. Apesar de Quintiliano registrar que “a imagem do guerreiro gaulês pintada em escudo cimbriaco, naquela hora, era bem próxima à figura de Mância”, a estratégia retórica da assemelhação tem o seu papel claramente atenuado na identificação do mecanismo produtor do humor.

De or. II, § 223-224: [...] sed non minus iucunda illa perpetua: cum enim Brutus duo lectores excitasset et alteri de colonia Narbonensi Crassi orationem legendam dedisset, alteri de lege Servilia, et cum contraria inter sese de re publica capita contulisset, noster hic facetissime tris patris Bruti de iure ciuili libellos tribus legendos dedit. Ex libro primo: ‘Forte euenit ut in Priuernati essemus.’ ‘Brute, testificatur pater se tibi Priuernatem fundum reliquisse.’ Deinde ex libro secundo: ‘In Albano eramus ego et Marcus filius.’ ‘Sapiens uidelicet homo cum primis nostrae ciuitatis norat hunc gurgitem; metuebat ne, cum is nihil haberet, nihil esse ei relictum putaretur.’ Tum ex libro tertio, in quo finem scribendi fecit – tot

Mas não menos agradável foi aquela contínua: Bruto, depois de fazer dois leitores levantarem-se, pediu para um deles ler o discurso escrito por Crasso sobre a colônia narbonense e para o outro o discurso sobre a lei Servília. E como ele expusesse opiniões contrárias entre si a respeito da república, este nosso amigo, muito facetamente, deu os três pequenos livros sobre direito civil do pai de Bruto para que três pessoas os lessem. Então, do primeiro livro leu-se: ‘Sucedeu por acaso que estivéssemos em Priverno’. E disse Crasso: ‘Bruto, aqui teu pai testifica ter deixado para ti um fundo em Priverno’. Depois, do segundo livro leu-se: ‘Em Albano estávamos meu filho Marco e eu’. E Crasso: ‘Homem sábio, certamente, como os primeiros de nossa cidade, conhecia esta voragem do filho: temia que, depois de morto, pensassem que nada tivesse

²⁹⁰ “[...] documentato in una serie di interessanti manifestazioni da Omero a Platone, dai comici della ἀρχαία a quelli della νέα, si trova anche teorizzato presso i retori. [...] Il numero delle stesse testimonianze mostra tuttavia che l’εἰχασμός è fenomeno molto più greco che romano, al punto che i due esempi ora osservati in Cicerone sono tra i pochi di tutta la letteratura latina”.

enim, ut audiui Scaeuolam dicere, sunt ueri Bruti libri – ‘In Tiburti forte adsedimus ego et Marcus filius.’ ‘Vbi sunt hi fundi, Brute, quos tibi pater publicis commentariis consignatos reliquit? Quod nisi puberem te, inquit, iam haberet, quartum librum composuisset et se etiam in balneis lotum cum filio scriptum reliquisset.’

deixado para ele’. Então, do terceiro livro, no qual finalizou sua escrita, (tantos são, segundo me disse Cévola, os verdadeiros livros de Bruto) leu-se: ‘Em Tibur estávamos, por acaso, meu filho Marco e eu’. Aí Crasso perguntou: ‘Bruto, onde estão esses bens que teu pai te deixou consignados em comentários públicos? Se não tivesses já alcançado a puberdade à época, ele teria composto um quarto livro e teria deixado escrito o fato de ter estado com os filhos nos banhos’²⁹¹.

De risu, § 43-44: Illud quoque genus est, positum non in hac ueluti iaculatione dictorum et inclusa breuiter urbanitate, sed in quodam longiore actu, quod de L. Crasso contra Brutum Cicero in secundo de Oratore libro et aliis quibusdam locis narrat. Nam cum Brutus in accusatione C. Planci excitatis duobus lectoribus ostendisset contraria L. Crassum patronum eius in oratione quam de colonia Narbonensi habuerat suasisse iis quae de lege Seruilia dixerit, tris excitauit et ipse lectores, iisque patris eius dialogos dedit legendos: quorum cum in Priuernati unus, alter in Albano, tertius in Tiburti sermonem habitum complecteretur, requirebat, ubi essent eae possessiones. Omnis autem illas Brutus uendiderat, et tum paterna emancupare praedia turpius habebatur.

Há também esse gênero que não consiste, por assim dizer, em disparar ditos cuja urbanidade vem expressa de modo breve, mas em uma espécie de ação que se desenvolve mais longamente, como a ação de L. Crasso contra Bruto que Cícero narra no segundo livro do *De oratore* e em alguns outros lugares. Já que Bruto, na acusação de Gaio Planco, estava mostrando com a ajuda de dois leitores que Lúcio Crasso (defensor de Planco) no discurso sobre a Colônia de Narbo havia dito o contrário daquilo que aconselhou no caso da Lei Serviliana, Crasso providenciou também três leitores e lhes deu os diálogos do pai de Bruto para que lessem. Como um dos diálogos fora concluído em Priverno, outro em Albano e o terceiro em Tibur, Crasso perguntou onde estariam essas propriedades no momento. Bruto, porém, havia vendido todas elas e, naquele tempo, alienar as posses paternas era considerado ainda mais vil.

Essa construção de facécia “contínua” (*illa perpetua*), como a classifica Cícero, é particularmente interessante (também porque, dos oito exemplos selecionados que se encontram nas duas obras, este é o único do gênero judicial: os restantes referem-se a situações cotidianas). Ao lermos o relato de Quintiliano, é difícil não pensar: qual seria a característica que leva o autor a narrar este episódio como ilustração de um dos *genera ridiculi*, se compreendemos a notável sagacidade da estratégia discursiva de Crasso sem esboçarmos sequer um sorriso? O riso é deflagrado, em nosso entender, mais pela conclusão de Crasso (extirpada no *De risu*) do que pela sequência de leituras que a antecipa: “Se não tivesses já alcançado a puberdade à época, ele teria composto um quarto livro e teria deixado escrito o fato de ter estado com os filhos nos banhos”, pois que Bruto também acabara de vender as salas de banho que o pai possuía, conforme se lê no parágrafo 223.

²⁹¹ Era costume entre os romanos que o filho acompanhasse o pai nos banhos até a puberdade somente (nota do tradutor).

Freud (1959, p. 146), ao avaliar as técnicas do chiste no que se refere à sua capacidade de provocar prazer, menciona que é especialmente conveniente admitir como válidos métodos de inferência rejeitados pela lógica. O desfecho risível, na fala de Crasso, deve-se, acreditamos, ao reconhecimento da armadilha que se criou a partir da relação aparentemente inescapável e lógica (confirmada pelos exemplos anteriores de Priverno, Albano e Tíbur) entre os livros escritos e as propriedades vendidas. Já que as obras do pai de Bruto serviam como inventários dos bens deixados em herança, estaria faltando um livro que testemunhasse a “voracidade” do filho em relação às salas de banho. Esse raciocínio, apesar de formalmente coerente, culmina em uma conclusão falsa (sabemos que Bruto era filho de um célebre juiz, cujos diálogos versavam sobre direito civil). A descoberta do embuste fica a cargo dos ouvintes e quando o identificam como tal... riem prazerosamente. A esse respeito, acrescenta Quintiliano (§ 89)²⁹²: “Por Hércules, a essência de toda frase risível está nisto: dizê-la em um modo diverso do lógico e do verdadeiro – o que só realizamos quando simulamos nossas próprias convicções (ou as de outros) ou quando enunciamos uma impossibilidade”.

No gênero da facécia contínua, explica o próprio César Estrabão (§ 243)²⁹³, “os costumes das pessoas são descritos e são de tal modo representados que, narrado algum fato, reconhece-se quais sejam eles”. Bruto, ao convocar a leitura dos discursos da Colônia de Narbo e da Lei Servília, tentava demonstrar, mesmo sem dizê-lo explicitamente, a leviandade moral de Crasso (que teria mudado de opinião de acordo com o que lhe seria mais conveniente em cada caso). Comprometido o caráter do defensor de Planco, todo o discurso de defesa teria sua credibilidade prejudicada. Crasso, reconhecendo o procedimento, adota o mesmo *modus operandi* do adversário (o que é particularmente admirado pelos antigos): para não enumerar de maneira óbvia e sem graça os bens alienados por Bruto, cria uma situação que convida a inteligência dos ouvintes a acompanhar as “provas” e, portanto, a compartilhar o desfecho da fala. Crasso convoca leitores para que fique igualmente em evidência a torpeza moral de Bruto e os discursos de um e de outro, portanto, retornem à mesma valência ética.

Note-se que a versão de Quintiliano (muito mais abreviada) contempla unicamente o mecanismo retórico adotado por Crasso, apagando o arremate que, em nossa opinião, seria precisamente o responsável pelo desencadeamento do riso. Isso demonstra que, para Quintiliano, o simples fato de Crasso apropriar-se da estratégia de Bruto para retorquir a acusação era já divertido o

²⁹² *Et hercule omnis salse dicendi ratio in eo est, ut aliter quam est rectum uerumque dicatur: quod fit totum fingendis aut nostris aut alienis persuasionibus aut dicendo quod fieri non potest.*

²⁹³ [...] *In quibus describuntur hominum mores et ita effinguntur, ut, aut re narrata aliqua, quales sint intellegantur [...].*

bastante. Há, no entanto, o incremento de uma contextualização cultural: “naquele tempo, alienar as posses paternas era considerado ainda mais vil”. Quintiliano busca, com esse comentário, restituir à narração do episódio a força expressiva enfraquecida pelos quase cento e quarenta anos que separam uma obra e outra.

*De or.*II, § 248: *Tantum interest, quod grauitas honestis in rebus seuerisque, iocus in turpiculis et quasi deformibus ponitur, uelut eisdem uerbis et laudare frugi seruum possimus et, si est nequam, iocari. Ridiculum est illud Neronianum uetus in furaci seruo: solum esse, cui domi nihil sit nec obsignatum nec occlusum, quod idem in bono seruo dici solet.*

Interessa saber que a gravidade se encontra nas coisas sérias e honestas e o gracejo naquilo que é quase feio e algo deformado; tal como, com as mesmas palavras, podemos louvar um servo que tem bom procedimento e caçoar dele, se assim não se comporta. Há aquela estória antiga e ridícula neroniana, sobre um servo ladrão: ‘Ele é o único em casa a quem nada fica escondido ou trancado’. Isso se costuma dizer também de um servo bom.

De risu, § 50: *Nec plura modo significari solent, sed etiam diuersa, ut Nero de seruo pessimo dixit: ‘nulli plus apud se fidei haberi, nihil ei nec clusum neque signatum esse’.*

Há os que não apenas podem significar várias coisas, mas inclusive coisas opostas, como o que disse Nero acerca de um péssimo escravo: “Em ninguém se confiava mais do que nele, nada estava trancado ou selado para ele”.

As palavras de Nero só ganham valor humorístico quando somos informados de que foram aplicadas a um escravo ladrão. A frase “ele é o único em casa a quem nada fica escondido ou trancado”, referida a um bom servo, significaria que a confiança depositada nele é grande a ponto de não ser necessário esconder objetos de valor ou trancar nenhuma porta. Quando referida a um servo ruim, manifesta o tom conformista de um patrão acostumado com a “esperteza” de seu criado que, mesmo quando as portas estavam trancadas, conseguia abri-las. Não há na simples enunciação verbal qualquer característica que determine a comicidade do que está sendo dito (poderíamos, se muito, apontar os termos “único”, “nada”, “ninguém” como reforçadores de sentido, mas não como responsáveis pelo efeito risível). Por essa razão, tanto Cícero (§ 248) como Quintiliano (§ 101) afirmam que as fontes dos discursos sérios são estritamente as mesmas do discurso espirituoso: são as circunstâncias (incluído aí o posicionamento, quando presumível, do enunciador) que definem se as palavras serão entendidas de modo grave ou irreverente.

No trecho de Quintiliano, entretanto, há um acréscimo ao dito de Nero (tal como narrado por Cícero): “Em ninguém se confiava mais do que nele”. Altera-se, aí, o mecanismo do humor: a relação entre a intenção do enunciador e as palavras emitidas é de simples oposição e não de ambiguidade, como no resto da frase. O que faz com que se tenha percebido imediatamente (sem *timing* não há piada) que o significado verdadeiro é o oposto do enunciado, como diz Quintiliano? Esta é

precisamente a definição de εἰρωνεία (ironia) que encontramos em VI, 2, 15 e VIII, 6, 54²⁹⁴: para os latinos, a ironia consiste em interpretar as palavras ao contrário do que parecem significar. Embora Cícero e Quintiliano não classifiquem formalmente a frase de Nero entre os ditos irônicos, cabe aqui uma reflexão sobre este aspecto.

A *illusio*, nome pelo qual Quintiliano traduz o termo grego, é concebida pelo autor ora como tropo²⁹⁵, ora como figura de pensamento (IX, 1, 3 *et sq.*). Reboul (1998, p. 129 *et sq.*) explica que

as figuras de pensamento são, em princípio, independentes do som, do sentido e da ordem das palavras: só dizem respeito à relação entre ideias. [...] Na ironia, zomba-se dizendo o contrário do que se quer dar a entender. Sua matéria é a antífrase, seu objetivo o sarcasmo. [...] Por que é engraçada? Por certo há sempre uma dose de alegria sádica na ironia, o ‘prazer maligno’ de ver a bola murchar, de ver o esfrangalhamento das pretensões de poder, sabedoria e virtude exatamente porque quem faz a ironia parece levá-las a sério.

Ora, por que Cícero dá a entender que, com aquelas palavras, Nero teria caçoado do servo que não tinha bom comportamento, se a frase não foi dirigida a ele, mas a outros? Aventada a tese do ‘prazer maligno’, o escravo talvez julgasse que a sua conduta imprópria passasse despercebida. Ao exagerar na afirmação da sua confiança, Nero teria gerado o estranhamento que esfrangalharia publicamente as pretensões do ingênuo escravo. A partir dessas ponderações, torna-se fácil compreender por que a ironia, como figura de pensamento, diz respeito à relação entre λόγος (*logos*, discurso, o que é dito) e ἦθος (*ethos*, caráter de quem enuncia, situação de Nero) ou πάθος (*pathos*, emoções despertadas, efeito gerado).

É claro que por ironia não se compreende somente a zombaria que diz “o contrário do que se quer dar a entender”, como aponta Reboul. A frase de Nero, na versão de Cícero, é profundamente irônica e se vale também da ambiguidade para realizar a clave humorística. O próprio Cícero (*De or.* II, § 269) admite que a ironia não é sempre e somente expressão do contrário daquilo que pensamos: “A

²⁹⁴ *Et εἰρωνεία, quae diuersum ei quod dicit intellectum petit* (VI, 2, 15); *In eo uero genere quo contraria ostenduntur ironia est (inlusionem uocant)* [...] (VIII, 6, 54).

²⁹⁵ Para Quintiliano (IX, 1, 4), “o tropo é uma palavra que foi transferida do seu natural e principal significado para um outro a fim de ornar o discurso, ou – e é esta a definição que fornece a maior parte dos gramáticos – um termo particular que é transferido do lugar onde tem o seu significado próprio a outro onde não o tem”. Para Lausberg (2004, p. 143), “o *tropus* (τρόπος; [port. *tropo*] é a “volta” (τρέπεσθαι) da seta semântica indicativa de um corpo de palavra, o qual, de um conteúdo primitivo, passa para outro conteúdo; a função principal dos tropos é o estranhamento que funcionalmente convém ao *ornatus*”.

dissimulação²⁹⁶ também é urbana quando são ditas coisas diversas das que pensas, não naquele gênero de que falei antes, quando dizes o contrário (como Crasso disse a Lâmia²⁹⁷), mas sim quando com todo gênero de discurso brincas com severidade, falando algo *diferente* do que pensas²⁹⁸.

A Linguística moderna examina a ironia através de várias teorias: a ironia como *tropo* seria uma divergência mais ou menos clara entre sentido literal e sentido figurado²⁹⁹ (Kerbrat-Orecchioni, 1980); a ironia como *menção* seria um tipo de citação pela qual o locutor mencionaria o ponto de vista de uma personagem desqualificada que diria qualquer coisa de ostensivamente deslocado em relação ao contexto (Sperber e Wilson, 1978); a ironia como *paradoxo*³⁰⁰ seria aquela em que o locutor invalida sua própria enunciação no próprio movimento pelo qual a enuncia (Berrendonner, 1981); e, finalmente, a ironia como *polifonia* (Ducrot, 1987).

A discrepância entre discurso efetivo e pensamento presumido, já indicada por Cícero no *De oratore*, é explicada por teóricos como Bakhtin (1981) e Ducrot através da teoria polifônica da enunciação, ou seja, através das várias vozes que permeiam um mesmo discurso de um mesmo “orador”. Ducrot observa que só há polifonia quando é possível distinguir, em uma enunciação, dois tipos de personagem: o enunciador que, apesar de não falar, apresenta seu ponto de vista, e o locutor, aquele que é responsável pelo discurso. Resume Ducrot (1987, p. 198):

falar de um modo irônico é, para um L, apresentar a enunciação como expressando a posição de um enunciador. Posição de que se sabe por outro lado que o locutor L não assume a responsabilidade, e, mais que isso, que ele a considera absurda. Mesmo sendo dado como o

²⁹⁶ Lembremos que *dissimulatio* é o termo pelo qual Cícero, na maioria das vezes, refere-se à ironia.

²⁹⁷ *De or.* II, § 262: “De ironia temos o exemplo de Crasso que diante do juiz M. Perpena fazia a defesa de Aculeão e, contra este, assistia Gratidiano o advogado Élio L. Lâmia, que era feio, como sabeis. E como Élio o interpelasse de modo insuportável, Crasso disse: ‘Ouçamos este menino lindo!’ Com as risadas, Lâmia disse: ‘Não pude forjar em mim a beleza, mas sim o engenho’. Então Crasso completou: ‘Ouçamos então o eloquente’, e muito mais veemente foi o riso” (Marques Jr., 2008, p. 68).

²⁹⁸ *Vrbana etiam dissimulatio est, cum alia dicuntur ac sentias, non illo genere, de quo ante dixi, cum contraria dicas, ut Lamiae Crassus, sed cum toto genere orationis seuere ludas, cum aliter sentias ac loquare.*

²⁹⁹ Explica Mainueneau (2006, p. 291): “Isso só é possível se a enunciação fornece *índices* da ironia; pode ser no próprio conteúdo (por exemplo, mediante hipérboles deslocadas ou pelo recurso a palavras que não são as do locutor) ou por outros meios: na oralidade, por uma entonação ou uma mímica particulares, na escrita, por reticências ou o recurso ao itálico”.

³⁰⁰ “Fazer ironia não é inscrever-se falsamente de maneira mimética contra o ato de fala anterior ou virtual, em todo caso, exterior do outro. É inscrever-se falsamente contra sua própria enunciação, apesar de produzi-la” (Berrendonner, 1981, p. 216).

responsável pela enunciação, L não é assimilado a E, origem do ponto de vista expresso na enunciação. A distinção do locutor e do enunciador permite assim explicitar o aspecto paradoxal da ironia colocado em evidência por Berrendonner: de um lado, a posição absurda é diretamente expressa (e não mais relatada) na enunciação irônica, e ao mesmo tempo ela não é atribuída a L, já que este só é responsável pelas palavras, sendo os pontos de vista manifestados nas palavras atribuídos a outro personagem, E.

É evidente que todas essas teorias e definições, incluídas as de Cícero e Quintiliano (devidamente consideradas no contexto da Antiguidade, em que seus trabalhos ofereciam as primeiras tentativas de formalização da análise linguística que se desenvolveria plenamente só muitos séculos depois), não são definitivas nem absolutas. Estamos plenamente de acordo com Maingueneau (2006, p. 292), quando diz que as teorias modernas não esgotam o assunto:

Fenda que o enunciador escava em sua própria enunciação, desconexão que se quer desconcertante entre discurso e realidade, a ironia, ao contrário da metáfora, permanece por natureza uma questão *aberta*, que cada teoria analisa em função de seus pressupostos. Decidir o que é a ironia implica, na realidade, uma certa concepção de sentido, da atividade de fala ou da subjetividade.

Etimologicamente, a εἰρωνεία denota a ação de perguntar fingindo ignorar (*cf.* Bailly, p. 596), cujo mestre fundador foi Sócrates. Nosso interesse, aqui, concentra-se no fingimento (pois que “a gravidade se encontra nas coisas sérias e honestas”, *De or.* II, 248). Não conhecemos maiores detalhes sobre o episódio narrado, mas é fácil deduzir que, se Nero tivesse proferido tal frase em tom pesaroso, ao ser subitamente informado sobre o mau caráter de um escravo no qual há pouco confiava cegamente... o efeito seria mais piedoso do que risível.

Agir na contramão do esperado é, por si só, irreverente. Ademais, a frase de Nero, proferida, cremos, de maneira especialmente enfática e com um certo tom de voz, pareceu tão absurda que só poderia ser falsa (ou produto de outro enunciador que não ele mesmo). Complementa Reboul (1998, p. 132):

o que torna a ironia “fina”? Provavelmente o afastamento entre os dois sentidos, a letra e o espírito. É verdade que se pode “marcar” a ironia: pelo tom de voz, por ponto de exclamação, aspas etc. [...] A ironia é fina quando seu verdadeiro sentido se deixa esperar, quando sua vítima é a última pessoa a percebê-la; indo mais longe, pode-se dizer que é aquela cujo sentido nunca ficará completamente claro, que sempre deixará alguma dúvida.

O fascínio da frase está precisamente no fato de seus sentidos e vozes ocultas serem tangíveis somente através de apostas que o leitor ou o ouvinte fazem para decifrar o desajuste prontamente percebido entre circunstância e enunciado.

De or. II, § 267: Etiam illa, quae minuendi aut augendi causa ad incredibilem admirationem efferuntur; uelut tu, Crasse, in contione: ‘ita sibi ipsum magnum uideri Memmium, ut in forum descendens caput ad fornicem Fabianum demitteret’.

Também provocam o riso as coisas que com o pretexto de minorar ou engrandecer são levadas a uma incrível admiração; como tu, Crasso, disseste numa assembleia: ‘De tal modo Mêmio via a si mesmo grande, que, descendo ao foro, batia com a cabeça no arco de Fábio’.

De risu, § 67: An non plurima dicuntur {per hyperbolen? ut} quod refert Cicero de homine praelongo, caput eum ad fornicem Fabium offendisse.

Ou não é através da hipérbole que podemos dizer um sem-número de frases espirituosas? Eis o que reporta Cícero sobre um homem muito alto: “Ele deve ter batido a cabeça no arco de Fábio”.

Interessa-nos saber: o que exatamente nestes ditos nos faz rir? Para Quintiliano (IX, 1, 5)³⁰¹, nos *tropi* se usa uma palavra no lugar de outra, e assim acontece com a metáfora, a metonímia, a antonomásia, a metalepse, a sinédoque, a catacrese, a alegoria e, frequentemente, com a hipérbole (que se refere tanto aos eventos – *res* – quanto às palavras – *uerba*). Ainda que o cerne da frase seja o tropo da hipérbole, como classifica Quintiliano (Cícero não o faz), parece-nos que o efeito humorístico, na anedota original, se deve a algo maior do que a simples enunciação do exagero.

Na versão ciceroniana, o dito que gera o efeito humorístico é atribuído a Crasso, e o episódio é contado não como um exemplo de hipérbole³⁰² sobre a grande estatura de Mêmio, mas como um traço do seu caráter. Isso seguramente confere ao dito um valor muito mais picante: a grande estatura é fruto de sua imaginação e a hipérbole apenas confirma, através da verbalização de um acontecimento evidentemente impossível, quão absurdas eram as suas fantasias. Novamente, “há o ‘prazer maligno’ de ver o esfrangalhamento das pretensões de poder”, ainda que desta vez não se trate da ironia.

No dito de Quintiliano, o riso provavelmente aconteceria quando o ouvinte imaginasse a cena impossível (que não desperta nem ódio, nem misericórdia), o absurdo de um ser humano gigante que alcançasse a altura do arco de Fábio (partindo do pressuposto de que o monumento era por todos conhecido). Já no dito de Cícero, é possível imaginar também entre as causas do riso alguma “alegria

³⁰¹ *Quare in tropis ponuntur uerba alia pro aliis, ut in μεταφορᾷ, μετωνυμίᾳ ἀντονομασίᾳ, μεταλήμψει, συνεκδοχῆ, καταχρήσει, ἀλληγορίᾳ, plerumque ὑπερβολῆ: namque et rebus fit et uerbis.*

³⁰² “A *hyperbole* (*superlatio*; ὑπερβολή) é uma amplificação crescente aplicada nos *uerba singula* e isto com evidente intenção de provocar estranhamento para além da credibilidade. O tropo, que pertence ao *audacior ornatus*, tem efeitos poético-evocativos e serve, na retórica, para despertar pateticamente no público afetos partidários”, indica Lausberg (2004, p. 158). Etimologicamente, a palavra denota o ato de “lançar algo por cima de alguém”, “além de”, “ultrapassar a medida”.

sádica” na punição física (bater a cabeça) que o pretensioso Mêmio recebe. É verdade que o “homem muito alto” de Quintiliano também “deve ter batido a cabeça”, mas isto se deve simplesmente a uma particularidade corporal sobre a qual não pode influir, ao passo que Mêmio (ou o seu comportamento voluntariamente megalomaniaco) é responsável direto.

*De or.*II, § 220: Quid enim hic meus frater ab arte adiuuari potuit, cum a Philippo interrogatus quid latraret, furem se uidere respondit?

Em que, com efeito, este meu irmão pôde ter sido ajudado por alguma arte, quando, questionado por Felipe por que ladrava, respondeu: ‘Porque vejo um ladrão!’?

De risu, § 81: Cui uicinum est non negare quod obicitur, cum et id palam falsum est et inde materia bene respondendi datur, ut Catulus dicenti Philippo: ‘quid latras?’ ‘furem uideo’ inquit.

Algo similar é não negar o que se apresenta, também quando isso é obviamente falso, e daí encontrar argumento para responder bem, como Felipe, que diz a Cátulo, “Por que ladra?”, e ele responde “Estou vendo um ladrão”.

A pergunta de Felipe (especificamente, a escolha do verbo *latrare*) é já espirituosa: baseia-se no duplo sentido da palavra *catulus* (que, além do nome próprio, pode significar “cãozinho”, diminutivo de *canis*). A nossa tradução salienta o efeito desejado por Cátulo (o jogo “ladrar-ladrão”), enquanto o original é mais sutil. O termo *fur* designa o gatuno, aquele que *furta*, subtrai os bens alheios sorrateiramente, ao passo que a forma *latro*, invocada já na pergunta de Felipe, designa, de início, o soldado mercenário e, mais tarde, “bandido”, “salteador” (*cf. Oxford Latin Dictionary*, 1968, p. 1007). Assim, considerando a versão em português, Cátulo rebate o humor de Felipe através de uma paronomásia inorgânica (segundo a nomenclatura de Lausberg, *ib.*, p. 179), apontando seu defeito moral sem acusá-lo diretamente. Ou seja: “a alteração inorgânica do corpo de palavra cria entre o corpo de palavra primitivo e o corpo de palavra alterado uma ligação (pseudo-)etimológica, na medida em que, entre os dois corpos de palavra e suas significações, é constatado um parentesco, ao mesmo tempo que uma diferença”. Aristóteles já defendia que um importante lugar de argumentação tira-se da etimologia (*cf. Retórica*, 1400b), ainda que apenas sugerida. Modernamente, Perelman (1996, p. 171) comenta esse uso: “Mas a verdade é que, antes de qualquer argumentação, é geralmente importante apresentar um enunciado em termos suscetíveis de evocar outros por derivação, verdadeira ou imaginária.”

O sabor especial da resposta de Cátulo deve-se, sobretudo, ao fato de ele assumir a máscara do cãozinho que Felipe lhe conferiu (um cão, ao ver um ladrão, late) e, a partir daí, contra-atacar. “Outro [tópico] ainda consiste em agarrar as palavras pronunciadas contra nós e voltá-las contra aquele que as pronunciou [...]”, lembra novamente Aristóteles (*idem*, 1398a), ao enumerar os tópicos dos entimemas

demonstrativos. Como já vimos, Quintiliano também legitima e estimula a piada criada em resposta às palavras do adversário (*sunt enim longe uenustiora omnia in respondendo quam in prouocando*, § 14), já que esta modalidade é sempre oportuna e, no mais das vezes, elegante.

*De or.*II, § 281: Ridentur etiam discrepantia: ‘quid huic abest nisi res et uirtus?’

Ri-se também de discrepâncias: ‘O que falta a este senão a riqueza e a virtude?’

De risu, § 84: Superest genus decipiendi opinionem aut dicta aliter intellegendi, quae sunt in omni hac materia uel uenustissima. Inopinatum et a lacessente poni solet, quale est quod refert Cicero: ‘quid huic abest nisi res et uirtus?’[...]et in occurrendo.

Falta falar ainda das técnicas de contrariar a expectativa e de tomar em outro sentido aquilo que se diz, as quais, entre todas as formas de suscitar o riso, são as mais refinadas. O gracejo inesperado normalmente é pronunciado tanto por quem ataca (tal é o que relata Cícero: “O que falta a esse homem além de virtude moral e bens materiais?”) como por quem rebate.

O que Cícero chama de “discrepância” (*discrepantia*), para Quintiliano é um exemplo de gracejo inesperado pronunciado no ataque (*inopinatum a lacessente*). Para o mesmo exemplo, os dois autores apresentam nomenclaturas diversas, ainda que, como veremos, a classificação seja muito similar. No que consistem, precisamente, a discrepância e o inesperado? A frase de Cícero destoa do padrão porque, em geral, a pergunta que começa com esta formulação prevê uma conclusão única e de menor grandeza (pois, por definição, aquilo que *falta* para estar completo – *abest* – não deve ser a maior parte). Quintiliano diz no § 2 que “muitos julgam, no que concerne ao riso, ter faltado a Demóstenes *talento*, a Cícero, *moderação*”³⁰³. Bem, a um homem que não dispõe de riqueza (plano material) e virtude (plano moral), falta praticamente tudo, já que o valor dos homens se define, basicamente, por esses dois planos. Perguntar sobre aquilo que falta a alguém que nada possui, se não for simplesmente um despropósito, será ao menos engraçado (porque frustra a expectativa inicial do ouvinte). É isto o que está implícito no dito ciceroniano e, por isso, o gracejo discrepante e o inesperado fazem referência ao mesmo procedimento.

*De or.*II, § 275: Valde haec ridentur et hercule omnia, quae a prudentibus [quasi] per simulationem [non intellegendi] subabsurde salseque dicuntur. Ex quo genere est etiam non uideri intellegere quod intellegas, ut Pontidius ‘qualem existimas, qui in adulterio deprehenditur?’ – ‘Tardum’.

Estas coisas fazem muitíssimo rir e, por Hércules, todas aquelas que são ditas com tempero e aparente absurdo por pessoas sensatas como que por simulação (em não entender). Deste gênero é também não parecer entender o que entendes, como Pontídio: ‘O que pensas daquele que é pego em adultério?’ ‘Lerdo’.

³⁰³ *nam plerique Demostheni facultatem defuisse huic rei credunt, Ciceroni modum.*

De risu, § 87: Sed auerti intellectus et aliter solet, cum ab asperioribus ad leniora deflectitur: ut qui, interrogatus, quid sentiret de eo qui in adulterio deprehensus esset, tardum fuisse respondit.

Mas a compreensão das palavras costuma ser modificada também de outro modo, quando, por exemplo, se transforma uma situação tensa em uma situação amena. Foi o que fez um sujeito que, interrogado sobre o que pensava acerca de outro que tinha sido flagrado em adultério, disse: “Acho que ele foi muito lerdo”.

Solicita-se a Pontídio uma opinião sobre a ação de adultério – o foco concentra-se especificamente nesta palavra. De que maneira ele se esquivava? Transferindo sua atenção, na frase, para o eixo imediatamente anterior, ou seja, para o flagrante (“é pego”) e não para a ação em si. Novamente, uma das chaves do humor recai sobre a transgressão das expectativas, sobre a subversão de um esquema social-enunciativo que conhecemos bem: emitir pareceres morais acerca da conduta alheia (“o que pensas daquele que...?”). A opinião de Pontídio, no entanto, não poderia ser menos moralizante: recai sobre o flagrante da ação, dando a entender que se o sujeito se tivesse apressado, a ação não se tornaria pública e, portanto, não haveria motivo para questionamento.

Há, entretanto, outros pontos a serem considerados neste mecanismo humorístico. O próprio Cícero introduz o argumento: trata-se de um aparente absurdo, dito por pessoas sensatas como que por simulação. A resposta de Pontídio é engraçada também porque provém de uma pessoa sensata (assim inferimos pelo texto de Cícero) que simula não compreender o teor da interpelação à qual se vê submetido. Sobre isso, Quintiliano comenta em duas passagens específicas: “as mesmas frases que são estúpidas se nos escapam quando estamos desprevenidos, são consideradas espirituosas se as proferimos quando estamos fingindo” (§ 23)³⁰⁴; “um tanto absurdos são aqueles ditos que consistem em simular ignorância (os quais, se não forem fingidos, são realmente tolos)” (§ 99)³⁰⁵.

Freud (1959, p. 180) quando diz que “o chiste ‘faz-se’, a comicidade ‘descobre-se’”, sublinha a intencionalidade do chiste: quem o produz, sabe perfeitamente o que está fazendo³⁰⁶. É certo que riríamos do que Pontídio responde até se ele o tivesse feito por ingenuidade – mas aí riríamos também *dele* e não apenas *com* ele. A intenção da piada influi grandemente nos efeitos por ela gerados. Para Bergson (1983, p. 61), “será cômica talvez a palavra que nos faça rir de quem a pronuncie, e espirituosa quando nos faça rir de um terceiro ou de nós”. Rosas (2002, p. 25) explica:

³⁰⁴ *Namque eadem quae si imprudentibus excidant stulta sunt, si simulamus uenusta creduntur.*

³⁰⁵ *Subabsurda illa constant stulti simulatione: [et] quae nisi fingantur stulta sunt [...].*

³⁰⁶ Note-se que o fenômeno é tratado pelos latinos e por Freud de maneira muito análoga. Sobre isso, *cf.* ainda PARAÍSO, 1998.

Quando rimos *de* nosso interlocutor (porque ele *fez* ou *disse* algo ridículo), nós: a) não nos identificamos com ele e b) somos superiores a ele. Já quando rimos *com* nosso interlocutor (porque ele *disse* algo espirituoso acerca de si mesmo, de nós ou de um terceiro), nós: a) nos identificamos com ele e b) não podemos ser, portanto, nem superiores nem inferiores a ele. Isso pode ocorrer porque, enquanto na relação cômica bastam dois elementos (observado e observador) entre os quais se exige distanciamento, na espirituosa há de haver três: o observador comunica aquilo que sabe do observado (que, independente de ser ele próprio ou o receptor da mensagem, é funcionalmente o segundo elemento na relação) a um terceiro. O observador se torna, portanto, o emissor de uma mensagem sobre a situação ou o indivíduo cômico (o observado) que visa aliciar o receptor, provocando-lhe o riso através da identificação e da cumplicidade na observação compartilhada.

À parte isso, cabe assinalar a notável brevidade com que Pontídio se expressa. A tensão da situação se converte em amenidade com o uso de uma só palavra (*tardum*) que concentra, sozinha, ao menos três informações principais: 1) Pontídio finge não compreender a intenção da pergunta; 2) não quer se pronunciar publicamente do ponto de vista moral; e 3) a sua opinião pessoal sobre o acontecido é tão amena quanto a sua resposta.

É oportuno lembrar, como faz Quintiliano no parágrafo 86 (anterior a este, do qual nos ocupamos agora), a solução de Cícero quando perguntaram insistentemente sua opinião sobre *Sextus Annalis*, um sujeito que recentemente havia evidenciado a culpa de um cliente que ele defendia: *quis potis ingentis causas euoluere belli?* (“Quem começaria a desdobrar as grandes causas da guerra?”). Valendo-se do recurso da *dissimulação* (tal como o define Quintiliano, *cf.* § 85), Cícero começa a recitar o primeiro verso do sexto livro dos *Anais* de Ênio³⁰⁷, forjando uma ingenuidade que o teria levado a interpretar mal o real objeto das inquirições e, como se não fosse suficiente, tornando pública através da metáfora a posição extremamente crítica em relação ao seu opositor. Trata-se, como vemos, rigorosamente do mesmo procedimento.

Imediatamente após este exemplo, Quintiliano prossegue sua exposição dos *genera ridiculi* com o seguinte:

De risu, § 88: Ei confine est quod dicitur per suspicionem, quale illud apud Ciceronem querenti quod uxor sua ex fico se suspendisset: ‘rogo des mihi surculum ex illa arbore ut inseram’; intellegitur enim quod non dicitur.

A esse caso assemelha-se o que é dito por insinuação: por exemplo, aquilo que, segundo Cícero, foi dito para um homem que lamentava o fato de a esposa ter se enforcado em uma figueira: “Por favor, me dê uma muda dessa árvore para plantar”. Assim, o que não é dito fica subentendido.

³⁰⁷ Cícero se vale de uma ambiguidade que ocorre especificamente em língua latina. O nome próprio *Sextus Annalis* é entendido como nome comum, *sextus* (nominativo, o sexto [livro]) *annalis* (genitivo, dos Anais).

Cf. *De or.*II, § 278: Salsa sunt etiam, quae habent suspicionem ridiculi absconditam, quo in genere est Siculi illud, cui cum familiaris quidam quereretur quod diceret uxorem suam suspendisse se de ficu: ‘Amabo te,’ inquit, ‘da mihi ex ista arbore quos seram surculos.’

Também são picantes aquelas coisas que possuem uma oculta malícia do ridículo. A este gênero pertence a frase de um siciliano cujo amigo se queixava certa vez, dizendo que a esposa tinha se enforcado num pé de figo: ‘Por favor, dá-me uma muda dessa árvore para eu plantar!’.

Perelman (1996, p. 308) avalia que

um mesmo acontecimento será interpretado, e valorizado diferentemente, conforme a ideia que se forma da natureza, deliberada ou involuntária, de suas consequências. [...] De um modo geral, o fato de considerar ou não uma conduta como um meio de alcançar um fim pode acarretar as mais importantes consequências e pode, portanto, por essa razão, constituir o objeto essencial de uma argumentação.

Aqui, rimos novamente da ingenuidade (forjada ou não³⁰⁸), do fato de o siciliano associar a figueira ao suicídio da esposa. O mecanismo do humor é – para usar os próprios termos de Quintiliano – a insinuação, o subentendido, o não-dito: o siciliano pede uma muda da mesma árvore onde a mulher de seu amigo se enforcou porque pensa (ou finge pensar) que obterá os mesmos fins. O efeito humorístico surge, portanto: 1) do prazer individual que a descoberta do significado oculto de uma frase nos proporciona; 2) do fato de o siciliano (fingir) considerar a conduta de plantar a árvore como um meio de alcançar o fim desejado (o suicídio da esposa), quando sabemos ser uma associação absurda (a figueira não foi causadora do efeito produzido); 3) da expressão de um desejo recôndito baseado no *script*³⁰⁹ do casamento infeliz, em que a mulher megera³¹⁰ molesta o marido.

³⁰⁸ “A ingenuidade (verbal) coincide com o chiste na expressão e no conteúdo [...]. A determinação [da diferença entre o chistoso e o ingênuo] dependerá exclusivamente de supormos que o indivíduo teve a intenção de fazer um chiste ou que, ao contrário, não fez senão deduzir de boa fé uma consequência, deixando-se guiar por sua ignorância infantil” (Freud, 1959, p. 183-184).

³⁰⁹ “A noção de *script* (roteiro) provém da psicologia, tendo sido posteriormente adotada nas áreas de inteligência artificial e linguística. Um *script* define-se como um feixe de informações sobre um determinado assunto ou situação, como rotinas consagradas e modos difundidos de realizar atividades, consistindo numa estrutura cognitiva internalizada pelo falante que lhe permite saber como o mundo se organiza e funciona. Tais informações apresentam-se em sequências tipicamente estereotipadas, predeterminadas, e, como tais, além de serem objetos cognitivos, os *scripts* estão intimamente relacionados a itens lexicais e podem ser por eles evocados” (Rosas, 2002, p. 31).

³¹⁰ Hoje, antecipamos o teor de uma piada de loira ou de português já quando ouvimos estas palavras. Na Antiguidade, os *scripts* do escravo ladrão, do velho avarento e da mulher dispendiosa eram comumente explorados em comédias e sátiras.

Os dois primeiros pontos do tripé que sustenta o efeito humorístico são universais³¹¹: esses recursos são engraçados, mesmo repetidos em outro contexto, outra cultura, outro tempo, para outras pessoas. Quanto à terceira informação que recebemos através do humor, será interpretada e valorizada de maneiras diversas a depender do auditório em que for recebida. Isso equivale a dizer que a piada, com muita probabilidade, funcionará mal ou terá menos graça se for contada a um grupo de mulheres casadas (“[...] em matéria de retórica, parece-nos preferível definir o auditório como *o conjunto daqueles que o orador quer influenciar com sua argumentação*. Cada orador pensa, de uma forma mais ou menos consciente, naqueles que procura persuadir e que constituem o auditório ao qual se dirigem seus discursos”, explica Perelman, 1996, p. 22).

“Por Hércules, a essência de toda frase risível está nisto: dizê-la em um modo diverso do lógico e do verdadeiro”³¹², afirma Quintiliano na imediata sequência do exemplo. Não é em vão sublinhar também que a forma como a piada foi proferida detém traços de elegância e sagacidade (porque deixa ao ouvinte a descoberta do sentido real da frase, a voz implícita no enunciado). Se pensarmos em um comentário direto, emitido de acordo com a lógica e a verdade, como “eu desejo que minha esposa aja como a sua”, é fácil concordar com o que diz Quintiliano. Quando se tenta promover juízos de valor inusitados (como o desejo de ver morta a própria esposa), diz Perelman (1996, p. 172), estes seriam aceitos com mais facilidade quando o estilo, por sua vez, não choca.

O que nós traduzimos por “insinuação” e Marques Júnior por “malícia” é, para Cícero e Quintiliano, *suspicio*. Neste exemplo, há concordância não apenas entre os fatos, personagens (ainda que Quintiliano omita que a frase partiu de um siciliano³¹³) e estilo de narração, mas também entre a nomenclatura e o procedimento de classificação de ambos os autores.

Os exemplos ocupam, na totalidade, uma extensão muito maior do que as proposições teóricas, e constituem a parte mais incisiva e mais importante em ambas as obras. É notável que os personagens

³¹¹ “É verdade, pois, que as piadas são culturais, até mesmo em sentido estrito. Mas, menos do que poderia parecer, se com isso se quiser dizer que para cada grupo social ou país os fatores relevantes são muito específicos. Às vezes, ao contrário do que se diz correntemente, poder-se-á ser levado a pensar que as piadas são quase universais... não só no sentido de que quase todos os povos produzem piadas, mas no sentido de que elas versam sobre poucos tópicos, sempre os mesmos, e variam apenas como decorrência de certas especificidades linguísticas” (Possenti, 1998, p. 43-44).

³¹² *Et hercule omnis salse dicendi ratio in eo est, ut aliter quam est rectum uerumque dicatur [...]*.

³¹³ A verve humorística dos sicilianos foi muitas vezes assinalada por Cícero. Eis o que se diz em *In Verrem* II, 4, 95: “Nunca as coisas vão tão mal para os sicilianos que não digam algo engraçado e apropriado como neste caso: diziam que entre as façanhas de Hércules se deveria incluir este ‘porco’ (*uerrem*) tão monstruoso quanto aquele famoso javali de Erimanto”. *cf. De risu*, § 55.

envolvidos neste repertório de facécias sejam reais, historicamente individualizados e flagrados, inclusive, em momentos da vida cotidiana. Tanto Cícero como Quintiliano pretendem sugerir os modos concretos de obter um efeito útil na prática discursiva (fundamentalmente, na conciliação das partes, *conciliatio*), e o fazem através de exemplos sempre extraídos do ambiente romano (em absoluto, não há exemplos concernentes ao cenário grego). Isto, segundo a nossa opinião, revela a intenção de regulamentar o uso do humor em língua pátria, confirmando, de certo modo, o escopo fortemente pragmático de ambos os projetos³¹⁴.

3.2. (CO)INCIDÊNCIAS E PARTICULARIDADES

Como ocorre em Cícero, a exigência de respeitar a sucessão dos momentos da atividade oratória implica que também em Quintiliano o ridículo seja analisado no âmbito formal da *inuentio* (considerada longamente nos livros IV-VI, conforme anunciado pelo próprio autor no proêmio do primeiro livro, §§ 21-22), como instrumento da *conciliatio*, imediatamente após a apreciação dos *affectus* (desenvolvida precisamente em todo o livro II). Outra interessante analogia entre o capítulo de Quintiliano e o de Cícero, é o fato de estarem ligados com o resto das obras em que estão inseridos de maneira tão tênue e acidental, que cada um parece constituir uma espécie de mini-tratado independente. Antes de Cícero, não temos registro de nenhuma outra obra da literatura latina que compartilhe da mesma organização.

A discussão de Quintiliano não é “original” (conceito delicado quando o assunto é Antiguidade) nem pretende ser: como vimos, o autor menciona explícita e repetidamente as fontes gregas e latinas às quais recorre (§§ 11, 22, 27, 32, 54, 57, 59, 62-66, 68, 74, 77-81, 84-85, 90, 92-95 em referência às *collectiones* de célebres frases espirituosas de Augusto, Galba, Cássio Severo, Júnio Basso e sobretudo, de Domício Afro), além dos modelos teóricos nos quais se inspirou, sendo, entre eles, Cícero o único comprovado (*cf.* §§ 40, 47-49, 51, 55-56, 68-69, 73, 75-77, 84, 86, 96-98 para as citações da coleção de ditos ciceronianos). A contribuição de Quintiliano consiste, também, em ter concluído o processo de amálgama entre o ridículo e a oratória, processo iniciado por Górgias que, segundo o testemunho de Aristóteles (*Retórica*, 1419b), teria sido o primeiro a afirmar que a seriedade do adversário deve ser

³¹⁴ Conciliar teoria e prática não é, de fato, tarefa simples. Wilkins (1892, p. 346) observa que a prática de Cícero mostra quão amplamente seus cânones de bom gosto diferem daqueles que hoje são universalmente reconhecidos: não é raro depararmos com insultos pessoais grosseiros em seus discursos.

vencida com o riso, e o riso com a seriedade³¹⁵. Todo bom orador deve, entre outras coisas, saber avaliar a disposição psicológica do auditório, saber modificar os estados emotivos ou a seu favor, ou em prejuízo do adversário. Entre as possíveis estratégias da persuasão se coloca, portanto, oportunamente, a de suscitar um leve sorriso ou provocar uma fragorosa risada, às vezes para cativar a benevolência do público, às vezes para reduzir a tensão, ou melhor, desviar a atenção de um ponto delicado do debate, às vezes para desabonar a parte opositora, transformando o riso em derrisão. Aristóteles (*Ética a Nicômaco* VI, 8, 1128a) apresenta a comicidade urbana e cortês contraposta à βωμολοχία³¹⁶, distinção que Cícero reaproveita (conforme acenamos no primeiro capítulo), ainda que as orientações de um e outro sejam diversas (a aristotélica diz respeito ao ator; a ciceroniana, ao orador). Segundo Cícero, o bom orador tem sempre uma razão para empregar o risível, enquanto os bufões fazem troça o dia todo, disparando sátiras grosseiras contra qualquer um, sem considerar as premissas postuladas pelos mestres retóricos. É frequente que os temas dos discursos sejam delicados, quando não extremamente desagradáveis – isto, naturalmente, exige uma atenção especial do orador na escolha do teor das suas pilhérias, uma vez que o limite entre o sugerido e o explícito fica menos aparente. Cícero observa o cômico sob a perspectiva pragmática da realidade forense e, portanto, aloca em primeiro plano o seu aspecto técnico elocutivo. Em Quintiliano, tal perspectiva pragmática adquire uma valência pedagógica essencial na distinção entre um tratamento e outro.

O apêndice final sobre a *urbanitas* no tratado de Quintiliano é, indiscutivelmente, a sua maior novidade em relação a Cícero. Já no § 17 se lê³¹⁷: “Com efeito, quando se fala de urbanidade, vejo indicar-se com esta palavra precisamente um certo gosto cidadão (*gustum urbis*) que é manifestado no discurso através dos vocábulos, da pronúncia e de seu uso particular, bem como um alto nível de cultura não ostentada, extraída das conversas entre pessoas instruídas; numa palavra, tudo o que é contrário à rusticidade”. Durante todo o capítulo, bem antes dos parágrafos 102-112, Quintiliano chama a atenção para aquelas expressões “urbanas”, agudas, agradáveis e brilhantes que denotam vivacidade intelectual, habilidade criativa e gosto refinado (§§ 30, 42-43, 45, 54, 68, 71, 81, 94), fornecendo exemplos sobre o modo mais eficaz de facilitar a sua produção (§§ 96-98). Atenta inclusive para o fato

³¹⁵ A esse respeito, cf. Manzo, 1966, p. 400.

³¹⁶ O propósito do βωμολόχος é provocar gargalhadas, não importa de que maneira. Descuida-se da linguagem que usa e da dor que possa infligir. A βωμολοχία de Aristóteles é, talvez, o equivalente mais próximo da *scurrilitas* ou *scurrilis dicacitas* em Cícero. O βωμολόχος é escravo do seu próprio senso de humor (Grant, 1924, p. 26 e 96).

³¹⁷ *Nam et urbanitas dicitur, qua quidem significari uideo sermonem praeferentem in uerbis et sono et usu proprium quendam gustum urbis et sumptam ex conuersatione doctorum tacitam eruditionem, denique cui contraria sit rusticitas.*

de que, não raro, o efeito cômico de uma frase deve-se aos gestos e às expressões faciais (*actio*), além das palavras, e por isso, as mesmas argúcias, quando ditas por pessoas pouco inclinadas ao riso, tornam-se menos espirituosas (§ 12). Acrescenta também o fato de que uma piada oportuna sobre os defeitos ou faltas de outros, dita no modo e no tempo justo, ridiculariza-os, ao passo que uma piada equivocada torna ridículo somente quem a profere (§ 8).

Portanto, tendo Quintiliano já reiterado muitas vezes a conduta desejável no homem urbano (expressar-se de modo espirituoso, agudo, culto, refinado), qual seria a razão que o motiva a ocupar-se do mesmo tema na conclusão do capítulo, fornecendo uma sua (nova e mais ampla) definição da *urbanitas* (§ 107), em contraposição àquela de Domício Marso (§ 104) e de Catão, citado pelo próprio Marso (§ 105)? A primeira explicação está já no parágrafo 102, onde se lê que Marso considera urbanos certos ditos não-ridículos, mas que se adaptam, com elegância, até a um discurso seriíssimo e resultam agradáveis por uma certa graça peculiar. O motivo da reconsideração da *urbanitas* nasce, portanto, da necessidade de distinguir as frases elegantes e refinadas que provocam o riso (ou ao menos, o sorriso) daquelas que não o provocam, ainda que sejam elegantes e refinadas. Quintiliano mostra, assim, a intenção de manter distintos os âmbitos da *urbanitas* e do humor, admitindo o diálogo entre eles sem, no entanto, atrelá-los por definição. Some-se à sua contribuição o questionamento e a exemplificação do específico emprego da *urbanitas* no âmbito cômico.

A presença de um apêndice dedicado à *urbanitas* que encerra uma extensa investigação sobre o riso, por sua vez inserida dentro de um manual de retórica, possui um valor histórico-documental, mais do que simplesmente técnico³¹⁸. Tendo examinado os múltiplos aspectos do riso, dialogando com uma tradição precedente que Roma já havia conhecido através do ilustre exemplo de Cícero, é provável que Quintiliano tenha buscado aprofundar um tema da atualidade, presumivelmente de vivaz atualidade no debate cultural de seu tempo: se existem e quais são as relações entre humor e urbanidade. No seu papel de estudioso de teoria e história da arte oratória, bem como de mestre de retórica que visava à melhor formação possível para seus futuros oradores, a questão tornou-se imprescindível.

³¹⁸ No parágrafo 58, podemos observar um interessante exemplo de como Quintiliano fornece detalhes sobre dados culturais de seu tempo: “Públio Blésio chamou Júlio, um homem negro, magro e curvado, de ‘grampo de ferro’. Essa maneira de provocar o riso está muito em voga hoje em dia” (*et Sarmentus †seu P. Blesius† Iulium, hominem nigrum et macrum et pandum, ‘fibulam ferream’ dixit. Quod nunc risus petendi genus frequentissimum est*).

IV. ONDE RETÓRICA E POESIA SE ENCONTRAM

“Há ainda uma virtude oratória diversa, a qual, provocando o riso no juiz, dissipa os sentimentos tristes e frequentemente desvia nossa atenção das tensões de uma causa, além de muitas vezes nos restaurar e renovar da saturação e da fadiga”³¹⁹. Assim tem início o *De risu* de Quintiliano. Sabe-se pelo testemunho do próprio autor (X, 1, 27³²⁰) que a *lectio poetarum* também tinha o fim de restaurar o espírito do orador fatigado da atividade forense. A leitura dos poetas, portanto, faz parte do ofício do orador e nos parece lícito pensar que essa seja uma via de mão dupla³²¹. No mundo clássico, poética e retórica se mostram, em igual medida, interessadas na doutrina da “facécia”, ainda que as duas *artes* tenham operado sob o estímulo de exigências diferentes e seguido finalidades específicas. Cumpre comentar alguns aspectos deste inextricável liame antes de concentrarmos a atenção especificamente sobre o fenômeno do riso, formulado aqui e ali de maneiras diversas, mas conservando traços comuns.

Tradicionalmente³²², apontam-se duas fases nas relações entre retórica e poética: 1ª) *poetização da retórica*; 2ª) *retorização da poesia*. Sendo a poesia a primeira a aparecer no horizonte cultural antigo, ali os oradores vão buscar a arte que aplicarão à sua prosa. Retórica e poesia convergem principalmente na elocução, fase do poema ou do discurso em que se escolhe o modo de expressão mais adequado à transmissão do conteúdo que se pretende veicular, considerando o público alvo, o conhecimento da comunidade e a linguagem a ser utilizada³²³. Se as duas artes divergem, a princípio, quanto aos propósitos (costuma-se reservar aos poetas o objetivo único de agradar, *delectare*, ao passo que aos oradores é destinada a função principal de persuadir, *persuadere*), é ponto pacífico entre os estudiosos do assunto (cf. Walker, 2000), no entanto, que em meio aos intercâmbios linguísticos (se

³¹⁹ *Huic diuersa uirtus quae risum iudicis mouendo et illos tristes soluit adfectus et animum ab intentione rerum frequenter auertit et aliquando etiam reficit et a satietate uel a fatigatione renouat.*

³²⁰ cf. também Cícero, *Pro Archia* 12.

³²¹ No poema 49 (que Catulo dedica a Cícero), pode-se entrever alguns traços da célebre e conflituosa relação entre o orador e os poetas neotéricos.

³²² cf. Berrio, 1989, p. 22-23 e Tringali, 1988, p. 108.

³²³ Cícero, em *Orator* (§§ 140-238) trata da busca pela definição do melhor estilo oratório (*genus orationis optimorum*) que caracteriza o orador perfeito. Um elemento importante para compor esse estilo é a correta e eficiente utilização da chamada “prosa rítmica”, que Cícero sistematiza em detalhes no seu livro. Acurado estudo sobre o assunto foi desenvolvido em 2008 pelo colega Carlos Renato Rosário de Jesus (*Orator e a prosa rítmica: introdução, tradução e notas*) na Universidade Estadual de Campinas.

podermos usar este termo para tal contexto), retórica e poética também compartilharam, em certa medida, estratégias para cativar a atenção dos ouvintes e a finalidade da *pronuntiatio* em si.

Quintiliano, com o seu tratado sobre o riso, pretende demonstrar essencialmente, segundo a nossa opinião, que os discursos retóricos, quando agradam aos ouvidos, podem se tornar mais persuasivos. A poetização da retórica, em nossa exposição, será ilustrada por dois exemplos: o preâmbulo de um discurso de Demóstenes, que Dionísio de Halicarnasso cita ao tocar especificamente na questão da “prosa poética” em seu tratado *Da ordenação das palavras*, e o primeiro discurso de Sócrates no *Fedro* de Platão. Quanto à segunda fase, prevista por Tringali (1988, p. 108) na mútua dependência entre retórica e poesia, alvo de particular interesse serão os poemas que se constroem em tom argumentativo, empregando termos tipicamente forenses (como o 39, de Catulo, sobre o riso de Egnácio), e visando persuadir o interlocutor (como faz Ovídio na quinta epístola das *Pônticas II*).

Iniciemos com o testemunho de Dionísio de Halicarnasso em *Perì synthéseōs onomátōn* (VI, 25, 1-4), a única obra antiga sobrevivente a respeito da eufonia e da ordem das palavras³²⁴:

[...] O que ainda anseias aprender, imagino, é como uma linguagem não métrica pode se assemelhar a um belo poema, épico ou lírico, e como a poesia, épica ou lírica, pode estar próxima da prosa. [...] Muito bem, então! Quem se recusaria a reconhecer que o discurso de Demóstenes se assemelha àquilo que de melhor foi feito em matéria de poesia épica ou lírica, em particular os discursos contra Filipe e as defesas escritas para os processos públicos³²⁵? Bastará referir o preâmbulo de um deles³²⁶:

“Que nenhum de vós, Atenienses, imagine que uma animosidade de ordem privada me fez vir à tribuna para acusar Aristócrates, ou que a descoberta de uma infração pequena ou banal incitou-me assim, de bom ânimo, a expor-me ao seu ressentimento. Se raciocino bem e julgo com justiça o que vejo, todos os meus esforços neste caso são para que vós consigais manter a posse de Queroneia com firmeza e que não vos frustreis novamente por causa de uma fraude: hoje, tal é a minha única preocupação.”³²⁷

³²⁴ cf. HOWATSON, 1989, p. 192.

³²⁵ As defesas de Demóstenes, no século III antes de nossa era, foram classificadas por Calímaco, que trabalhava para a biblioteca de Alexandria, em invectivas, defesas políticas, defesas civis e discursos de apoio. Essas divisões foram aproveitadas por todas as edições posteriores (nota do tradutor). In: D’Halicarnasse, 1981, p. 175 *et sq.*

³²⁶ Demóstenes, *Contra Aristocrates* (XXIII), 1; preâmbulo (N. T.).

³²⁷ “[...] ce que tu brûles d’apprendre encore, j’imagine, c’est comment un langage non métrique peut ressembler à un beau poème, épique ou lyrique, et comment de la poésie, épique ou lyrique, peut être proche de la prose. [...] Eh bien donc! Qui refuserait de reconnaître que les discours de Démosthène ressemblent à ce que l’on fait de mieux en matière de poésie épique ou lyrique, en particulier les harangues contre Philippe et les plaidoyers composés pour les procès publics? Il me suffira de prendre le préambule de l’un d’eux:

‘Que nil d’entre vous, Athéniens, n’imagine que c’est une animosité d’ordre privé qui m’a fait venir à la tribune pour accuser Aristocrates, ni la découverte d’une infraction mince ou banale qui m’a incité ainsi, de gaieté de cœur, à

Um texto em prosa não pode assemelhar-se à poesia épica ou lírica a menos que contenha ritmo e metro discretamente introduzidos em sua trama, continua Dionísio. É indecoroso que a prosa aparente ser constituída de versos e de ritmos (tornar-se-ia, então, um poema épico ou um canto lírico, e teria seu caráter próprio totalmente corrompido); basta que tenha ritmo (lembremo-nos que Cícero preconiza o uso de cláusulas métricas no discurso oratório), com um compasso bem empregado. Assim, a prosa será poética sem ser um poema, e lírica sem ser uma ode (cf. *Perì synthéseōs onomátōn* VI, 25, 10).

Em seguida a essas considerações, Dionísio aprofunda a distinção entre as duas artes, amparando-se no testemunho de Aristóteles, que, no terceiro livro da *Retórica*, ao tratar do estilo da eloquência pública em geral e das qualidades que esta deveria ter, insiste particularmente na harmonia do ritmo e nos fatores que podem produzi-la, indicando os ritmos mais adequados a cada propósito e apresentando citações que corroboram sua exposição.

Uma obra literária formada de versos da mesma natureza, que conserva ritmos fixos e que, ao longo de linhas, períodos ou de estrofes, utiliza do começo ao fim fórmulas idênticas: a isso devemos dar o nome de poema ou ode lírica. Em contrapartida, pensemos em uma obra que contém versos aqui e ali, ritmos em ordem dispersa, sem evidenciar entre eles nem sucessão definida, nem articulação fixa, nem antístrofe³²⁸, e consegue ser harmoniosa quanto ao som por estar cingida de ritmos diversos sem, contudo, estar escrita em ritmos líricos (visto que não segue um mesmo esquema). Esta, para Dionísio, é a prosa verdadeira, mas que se apropria de alguns aspectos poéticos ou líricos, exatamente como o discurso de Demóstenes.

Ainda que, nesse trecho, não se ocupe particularmente da escolha das palavras, Dionísio assinala a importância de seu papel: existe um vocabulário tipicamente poético, feito de termos raros, estrangeiros, figurados, ou ainda inventados, que dão especial ornato à poesia, e em muitos autores

m'exposer à son ressentiment. Si je raisonne bien et si je vois juste, il s'agit pour vous de tenir solidement la Chersonnèse et de ne pas laisser la fraude vous en frustrer à nouveau; telle est aujourd'hui ma seule préoccupation'."

³²⁸ Na Antiguidade, algumas odes corais tinham estrutura nitidamente triádica, i.e., a ode podia ser dividida em três distintos grupos de versos: *estrofe*, *antístrofe* e *epodo*. A *estrofe* (gr. στροφή) correspondia, possivelmente, a um movimento dos membros do coro em direção a uma das extremidades do palco (por exemplo, da direita para a esquerda), durante a declamação dessa primeira parte da ode. A *antístrofe* (gr. ἀντιστροφή), segunda parte da ode, tinha estrutura métrica idêntica à da *estrofe* e, ao declamá-la, o coro se deslocava em sentido oposto ao da *estrofe*; eventualmente, uma parte do coro declamava a *estrofe* e outra parte a *antístrofe*. Os versos da *antístrofe* seriam uma espécie de resposta ou contraparte ao conteúdo dos versos da *estrofe*. O terceiro movimento era constituído pelo *epodo* (gr. ἐπωδή), em que o coro se reunia no centro do palco e declamava, em uníssono, os versos finais da ode.

encontramo-los em grande número misturados à prosa, Platão em particular. A esse respeito, cabe retomar as palavras de Aristóteles no final do sétimo capítulo do terceiro livro da *Retórica* (1408b):

[...] as palavras compostas e a abundância de epítetos, sobretudo de termos invulgares, são ajustadas ao orador do gênero emocional. É que perdoa-se ao orador encolerizado que pronuncie ‘um mal que-se-estende-até-ao-céu’ ou que diga ‘monstruoso’, sempre que possuir já a atenção dos ouvintes e os tiver feito entusiasmarem-se, com elogios ou vitupérios, com cólera ou amizade. Tais coisas são ditas quando os oradores estão entusiasmados, de forma que é evidente que os ouvintes aceitam o que eles dizem por estarem todos no mesmo estado de espírito. É por isso que são também ajustadas na poesia: é que a poesia é algo que provém da inspiração.

Aproveitemos a menção de Dionísio e passemos, então, ao *Fedro*. É interessante observar que o primeiro discurso de Sócrates (237a) se inicia com a invocação às musas, procedimento típico da estrutura da composição poética. Mais adiante, Sócrates encerra a sua fala com um verso e confirma o paralelismo entre o seu discurso e um poema. Embora se recuse a continuar seu discurso, dada a “influência das ninfas”, tanto Fedro quanto Sócrates reconhecem a “eloquência desacostumada” que a “inspiração divina” lhe dá.

Sócrates: — A vós invoco, Musas! Pouco importa que vos chameis “sonoras” por causa da doçura do vosso canto ou que esse epíteto vos venha do musical povo dos lígios³²⁹! Auxiliai-me no discurso que este ótimo homem me obriga a fazer [...]. Mas, meu caro Fedro, não te parece que eu estou falando sob uma inspiração divina?

Fedro: — Sim, caro Sócrates, uma eloquência desacostumada se assenhoreou de ti.

Sócrates: — Então ouve em silêncio! Na verdade, este lugar parece ser divino. Não deves admirar-te se durante o discurso as ninfas tomarem posse de mim, pois o que estou dizendo já se assemelha muito a um ditirambo³³⁰. [...] Eis, meu caro rapaz, o que é necessário ter em mente; deves saber que o amor de um homem apaixonado não provém de um sentimento benévolo, mas, como o apetite ao comer, da necessidade de satisfazê-lo.

“Como o lobo ama o cordeiro, ama o apaixonado o seu amado.”

Meu caro Fedro, eis tudo o que tenho a dizer. Nada mais ouvirás desta boca. Meu discurso está terminado.

Fedro: — [...] Por que terminaste aí, caro Sócrates?

Sócrates: — Não notaste, meu amigo, que já deixei de falar em ditirambos e passei ao ritmo da epopéia³³¹? Não notaste que estou a censurar? [...] Não vês que eu seria tomado de entusiasmo, sob a influência das ninfas às quais manhosamente me entregaste? [...]³³²

³²⁹ Espirituoso e inimitável trocadilho: a música e o canto pertencem também à alçada das Musas, e por isso bem lhes cabe o epíteto de “sonoras”. A palavra grega que corresponde a “sonoro” é muito semelhante ao nome da nação dos “lígios” (assim chamavam os gregos clássicos aos lígures, habitantes da Ligúria, entre a Itália setentrional e a Gália). Segundo um comentador antigo, esse povo tinha a fama de ser muito “musical”. Seu exército era sempre acompanhado de uma banda, e quando se fazia batalha, esta tocava para animar os outros soldados (N. T.).

³³⁰ Ditirambo: espécie de canto lírico; originalmente foi o coro tumultuoso dedicado a Dioniso (N. T.).

³³¹ O ritmo da epopéia é o hexâmetro. Sócrates alude ao verso citado por ele e quer dizer que, como se está

Já assinalamos, no início do nosso primeiro capítulo, a principal condenação de Platão em relação à retórica: sendo prática que nos afasta da verdade, opõe-se à filosofia e à educação que os jovens deveriam ter em uma cidade fundada sobre as virtudes da justiça e da temperança. Havelock (1996, p. 60, 61) explica que

As respostas a vários outros enigmas tornam-se evidentes quando refletimos acerca daquilo a que correspondem exatamente, numa cultura oral, os mecanismos educacionais. Eles não podem ser totalmente identificados com escolas e mestres-escola ou com professores, como se estes representassem uma única fonte de doutrinação como numa sociedade alfabetizada. Toda memorização da tradição poetizada depende da recitação constante e reiterada. Não há como reportar-se a um livro ou memorizá-lo. Por conseguinte, a poesia existe e é eficaz como instrumento educacional apenas quando é declamada. [...] A comunidade deve participar de um esforço conjunto inconsciente para conservar viva a tradição, reforçá-la na memória coletiva de uma sociedade na qual a memória coletiva consiste apenas na soma das memórias dos indivíduos, e estas devem ser continuamente refeitas em todos os níveis etários. [...] Identificar-se com a declamação como faz um ator com suas falas constituía o único meio de fazê-lo. [...] Uma capacidade tão grande de memorização poética poderia ser adquirida somente ao preço de total falta de objetividade. O alvo de Platão era, na verdade, um procedimento educacional e todo um modo de vida.

Neste aspecto, retórica e poesia compartilham da mesma acusação: a doutrina platônica das Ideias estabeleceu a moldura na qual os termos ligados à arte e à imitação surgem associados à falsidade, por isso não há espaço para os poetas na comunidade ideal concebida pelo filósofo. Embora seja bem conhecida a passagem da *República* em que encontramos essa discussão, vemos propósito em citá-la:

Por conseguinte, ó Glaucon, quando encontrares encomiastas de Homero, a dizerem que esse poeta foi o educador da Grécia, e que é digno de se tomar por modelo no que toca a administração e a educação humana, para aprender com ele a regular toda a nossa vida, debes beijá-los e saudá-los como sendo as melhores pessoas que é possível, e concordar com eles em que Homero é o maior dos poetas e o primeiro dos tragediógrafos, mas reconhecer que, quanto à poesia, somente se devem receber na cidade hinos aos deuses e encômios aos varões honestos e nada mais. Se, porém, acolheres a Musa apazível na lírica ou na epopéia governarão a tua cidade o prazer e a dor, em lugar da lei e do princípio que a comunidade considere, em todas as circunstâncias, o melhor. [...] Mesmo assim, diga-se que, se a poesia imitativa voltada para o prazer tiver argumentos para provar que deve estar presente numa cidade bem governada, a receberemos com gosto, pois temos consciência do encantamento que sobre nós exerce (...). Concederemos certamente aos seus defensores, que não forem poetas, mas forem amadores de

tornando cada vez mais poético, é hora de terminar. Naturalmente, a menção do verso pouco antes recitado, e pelo qual terminou o discurso, é mais chistosa do que séria (N. T.).

³³² 237a - 242a. Tradução de Jorge Paleikat (1960, p. 204-211).

poesia, que falem em prosa, em sua defesa, mostrando como não é algo só agradável, como útil, para os Estados e a vida humana. *E escutá-la-emos favoravelmente, porquanto só teremos vantagem, se vir que ela é não só agradável, como também útil.* (...) Mas se assim não for, meu caro amigo, (...) devido ao amor por essa poesia que em nós se formou por influência da educação dos nossos belos Estados, estaremos dispostos a vê-la como muito boa e verdadeira, mas, enquanto não for capaz de se justificar, escutá-la-emos, repetindo para nós mesmos os argumentos que expusemos, e aquele mesmo canto mágico, tomando precauções para não cairmos novamente naquela paixão da nossa infância, e que é a da maioria. Repetiremos que não devemos nos preocupar com esta poesia, como detentora da verdade, e como coisa séria, mas o ouvinte deve estar prevenido, receando pelo seu governo interior; e acreditar nas nossas afirmações acerca da poesia³³³.

Que a poesia não seja só agradável, mas também útil: eis a condição para que seja aceita, segundo os preceitos de Platão. No mundo romano, é Horácio quem atribui à união do útil e do agradável o fim da poesia (*ad Pisones*, v. 333-346):

Os poetas desejam ou ser úteis, ou deleitar, ou dizer coisas ao mesmo tempo agradáveis e proveitosas para a vida. O que quer que se preceitue, seja breve, para que, numa expressão concisa, o recolham docilmente os espíritos e fielmente o guardem; dum peito já cheio extravasa tudo o que é supérfluo³³⁴. Não se distanciem da realidade as ficções que visam ao prazer; não pretenda a fábula que se creia tudo quanto ela invente, nem extraia vivo do estômago da Lâmia³³⁵ um menino que ela tinha almoçado. As centúrias³³⁶ dos quarentões recusam as peças sem utilidade; os Ramnes³³⁷ passam adiante, desdenhando as sensorias. Arrebata todos os sufrágios quem mistura o útil e o agradável, deleitando e ao mesmo tempo instruindo o leitor³³⁸; esse livro, sim, rende lucros aos Sósias³³⁹; esse transpõe os mares e dilata a longa permanência do escritor de nomeada³⁴⁰.

Ou seja, a função da poesia aparece aí expandida de tal forma que a ideia de confinar os poetas ao exclusivo ofício de proporcionar prazer aos ouvidos parece-nos superficial. À utilidade do ensinamento deve-se aderir a harmonia da forma: a concepção horaciana do belo artístico coincide com o ideal do *decorum*³⁴¹. A *Epístola aos Pisões* (ou *Arte Poética*) demonstra bem como e quão

³³³ X, 606d-608b. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. Grifos nossos.

³³⁴ Sobre a brevidade em Horácio, *cf.* o nosso quarto capítulo.

³³⁵ Um papão (nota do tradutor Jaime Bruna, assim como as duas seguintes). Na mitologia grega, Lâmia (gr. Λάμια) era uma rainha da Líbia que se tornou uma espécie de demônio devorador de crianças. Chamavam-se também de “Lâmias” alguns monstros, bruxas ou espíritos femininos, que atacavam jovens ou viajantes e lhes sugavam o sangue.

³³⁶ Alusão à primitiva divisão do povo de Roma em 193 classes; representa aqui os homens de mais de 45 anos.

³³⁷ A tribo que reunia os cidadãos latinos na primitiva população de Roma; representa aqui os cavaleiros jovens.

³³⁸ O famoso princípio: *omne tulit punctum qui miscuit utile dulci / lectorem delectando pariterque monendo.*

³³⁹ Livreiros (N. T.).

³⁴⁰ *In: A poética clássica*, 1997, p. 65.

³⁴¹ O *πρέπον*, o *decorum*, era o equivalente da temperança de tons, de harmonia de sons e de formas, de justa

eficazmente Horácio operou esse ideal supremo: entre as duas tendências opostas da poesia entendida como puro deleite e da poesia como instrumento útil para a educação, ele propõe uma justa medida conciliatória³⁴² que confere aos poetas um novo espaço de atuação. Piccolo (2009, p. 283) contempla em seu estudo a representatividade de Horácio na construção de um pólopositor à condenação dos poetas por Platão:

Platão, filósofo célebre e desenvolvido (ao menos na voz de Sócrates...), rejeita Homero e os poetas como instrumentos apropriados para educar os cidadãos de sua cidade modelar; Horácio, lírico latino (*fidicen Latinus*, Ep. I. 19, 32-3) eminente, ao tratar de assuntos caros à filosofia, como a educação moral dos jovens, propõe e recomenda a leitura de Homero no lugar dos manuais dos filósofos. Se, num eufemismo, Platão não vê com bons olhos o uso da leitura alegórica, Horácio jamais a condena; ao contrário, dá exemplos delicados de como aproveitá-la. Talvez mais artificialmente curioso seja que, enquanto o filósofo grego, grosso modo, censura a poesia (sobretudo a homérica) como instrumento educacional de seus jovens cidadãos, o poeta latino use de seus hexâmetros (em tom de desinteressada poesia...) para que, inspirado por Homero e seu vigor poético, teça observações e conselhos de “ares filosóficos”, lições em versos de moral filosófica – espécie de réplica provocante a um filósofo tão pouco complacente com o “pai dos poetas”. A recusa de intérpretes, manuais e dos próprios filósofos pelo prazer de uma (re)leitura individual dos épicos homéricos é também um modo de reafirmar sua independência filosófica – e, quiçá, o prazer de “filosofar” à maneira dos poetas, como ousamos ler em Horácio.

Horácio é o primeiro a escrever um tratado de poética latina em grande parte calcado na teorização sobre a retórica. “Segue-se então a fase da retorização da poesia”, resume Tringali (1988, p. 109):

a *Poética de Horácio* já comprova a ascendência da Retórica, pois retoma muitos dos problemas que a Retórica enfrentava. Só para exemplificar, nela se pergunta se o objetivo da poesia se resume em agradar ou doutrinar; se a poesia deriva do engenho ou da arte. [...] No princípio, a Poética equivale a uma estética rudimentar da criação literária, em verso, em oposição à

medida no uso de *colores*, de equilíbrio e de proporção das partes (cf. Cupaiolo, 1966, p. 57).

³⁴² cf. ainda Cupaiolo, 1966, p. 60-61: “Estabelece-se uma perfeita comunhão entre o gênero de vida preferido do poeta e o seu estilo literário. A sua concepção de arte e de poesia passa pelo conceito de *decorum* que caracterizou notavelmente a sua diferença em relação a Catulo. [...] É o triunfo da *urbanitas*, para o alcance da qual é difícil dizer quanto Horácio deva ao amor e ao estudo dedicados à perfeição estilística, em toda a sua vida, pelo estudioso da *uirtus* da palavra que é Cícero, criador ele mesmo, em certo sentido, da epístola literária. Sob essa luz, algumas particularidades do estilo poético de Horácio ganham novo significado: percebemos também por que, a despeito da tendência da língua latina à valorização da ideia de grandeza e ao superlativo, Horácio faça deles um uso moderado, reduzido a superlativos concretos e indispensáveis à expressão. É o poeta do *modus*, serena conquista do equilíbrio interior, da *tenuitas*”.

Retórica, que faz uma teoria do discurso persuasivo, em prosa. Aos poucos se serve da Poética como instrumento para modelar a prosa artística.

A partir de Norden (1958³⁴³, p. 889 *et sq.*) se dirigiu maior atenção à influência da retórica na poesia romana ao longo de toda a história literária do latim. As aliterações, homeoteutos³⁴⁴, jogos de palavras, poliptotos³⁴⁵, antíteses, tão abundantes na épica de Ênio e no que restou da tragédia romana, Norden os atribui à influência da retórica. Para o autor de *Die antike Kunstprosa* (“A prosa de arte antiga”), em Lucrécio pode-se constatar um retrocesso no emprego desses meios; em Virgílio, uma sábia moderação; mas Ovídio³⁴⁶, em muitas ocasiões, é mais declamador que poeta (*cf. Ex Ponto* II, 5, 60 *et sq.*: Ovídio, do exílio, pede ao rétor Cássio Salano, seu amigo e mestre de Germânico, que mostre ao jovem César seus versos).

Cícero discute, em uma ampla seção do *Orator* (§§ 66-68), a definição da figura do orador, distinguindo-a de filósofos, sofistas, historiadores e poetas. Estes últimos têm em comum com os oradores – ao menos com a oratória moderna, isto é, a ciceroniana – desde o *numerus* (ῥυθμός), como já vimos em Dionísio de Halicarnasso, até as figuras (*uerborum lumina*), que estão presentes também nos filósofos mais eloquentes como Platão e Demócrito, a ponto de alguns considerarem que suas obras, embora não sejam versificadas, podem ser chamadas de poemas com mais propriedade do que a comédia³⁴⁷, que difere de uma conversação ordinária³⁴⁸ somente por estar disposta em algum tipo de

³⁴³ A primeira edição é de 1898.

³⁴⁴ “Figura que consiste na identidade fonética das terminações ou desinências das palavras finais de uma oração ou verso [Registrada primeiramente por Aristóteles, seria durante algum tempo considerada a matriz da rima]”. Exemplos: *audaciter territas, humiliter placas* (*Rhet. Her.* IV, 20, 28); Há-se de assistir, e insistir sempre com eles, tornando a trabalhar o já trabalhado, a plantar o já plantado, e a ensinar o já ensinado (Padre Vieira, III, 405) [...]. A definição é de Houaiss (2001, p. 1546), os exemplos de Lausberg (2004, p. 214-215).

³⁴⁵ “Figura de retórica que consiste na repetição de uma palavra ou de um pronome em diversos casos ou formas, ou de um verbo em tempos diferentes”. Exemplos: *quantum nomen eius fuerit, quantae opes, quanta... gloria, quanti honores* (Cíc. *Pro Deiotaro* 4, 12); *No mar tanta tormenta e tanto dano, / tantas vezes a morte apercebida! / Na terra tanta guerra, tanto engano / tanta necessidade avorrecida* (*Lusíadas*, I, 106, 1-4). A definição é de Houaiss (2001, p. 2252), os exemplos de Lausberg (2004, p. 180-181).

³⁴⁶ Do ponto de vista prático, Ovídio documenta a influência da retórica na produção artística. Aliás, para Tringali (1988, p. 109), é Ovídio quem marca o início da “retorização da poesia”. Ele diz a Salano, na quinta epístola do segundo livro das *Pônticas* (v. 69-70), que a eloquência lhe dá nervos aos versos, assim como a poesia dá brilho à oratória.

³⁴⁷ Entendida como o gênero teatral que floresceu na Grécia a partir do século V a.C..

³⁴⁸ A este respeito, deve-se lembrar que a retórica antiga definia as figuras “por se afastarem do modo simples e comum de falar” (*Inst. or.* IX, 3, 3).

verso. Os poetas, para Cícero, têm certamente mais liberdade na formação de neologismos e na composição das palavras; mas se dedicam mais à forma do que ao conteúdo. Assim, ainda que devam preocupar-se, como os oradores, com a pureza e a adequação da linguagem, não há lugar para confusão entre as duas artes.

Sabe-se que o gramático instruía a partir dos poetas e o rétor, a partir de oradores e historiadores. Não obstante, ambos se ocupam do estilo – *elocutio* – e não só empregam para isso técnicas iguais ou semelhantes, mas têm consciência de que se trata de um mesmo problema. Não apenas em Quintiliano, mas em todos os retóricos se encontram frequentemente exemplos tomados de poetas (cf. Cícero em *Orator*, *De oratore* e *Brutus*, por exemplo), e quando se trata de analisar ou sistematizar as ideias acerca do conteúdo e do estilo das obras literárias, não raro mencionam simultaneamente ambos os artífices³⁴⁹.

Quintiliano recorre a Catulo e a Horácio como argumentos de autoridade na demarcação e definição de termos usados para qualificar o risível (*sal; facetus*). Interessa-nos investigar, então, se as características que são importantes no exercício do humor forense para Quintiliano se encontram postuladas de alguma forma também na poesia satírica de Catulo e Horácio. As recomendações de Quintiliano sobre o uso do riso por parte do orador são muitas e contemplam vários tipos de situações. Tentamos reuni-las sob três conceitos-chave, buscando delimitar com alguma organização os fios condutores dessas prescrições.

As premissas de moderação, conveniência e brevidade (tipicamente estoicas) nos parecem, juntas, responder por boa parte das preocupações de Quintiliano quanto à legitimação do risível como estratégia persuasiva (cf. §§ 5, 11, 28, 45 no *De risu*). Dentre os 113 poemas do livro de Catulo, selecionamos alguns que julgamos significativos para a nossa exposição: quais são, afinal, as ideias sobre o humor socialmente aceito que Catulo veicula (ainda que nas entrelinhas de alguns poemas)? Estamos conscientes de que, em geral, Catulo se vale de artifícios rechaçados por Quintiliano na conduta de um *uir bonus* (por exemplo, a linguagem obscena). Isso, acreditamos, não invalida a busca por pontos de congruência entre uma obra e outra.

³⁴⁹ Veja-se, por exemplo, a habitual coordenação *orator aut poeta, poema et oratio, fabulae et orationes* em diversos lugares dos escritos de Cícero (cf. *De or.* III, 39; *Topica* 31 e 67) e na *Retórica a Herênio* (especialmente nos parágrafos de introdução ao livro IV).

4.1. CATULO

Nossa intenção principal é a de apontar, aqui e ali, pistas de que a noção de urbanidade humorística era bastante familiar a Catulo: e que coincidia, não-raro, com aquela adotada por Quintiliano. Escolhemos doze poemas que, em nosso entender, são mais representativos para o assunto (quais sejam: 86, 39, 12, 13, 16, 17, 22, 50, 53, 56, 97 e 49) ou por trazerem juízos explícitos sobre o riso e as relações sociais na primeira metade do século I d.C., ou por empregarem palavras-chave típicas do contexto humorístico (e que Quintiliano discute minuciosamente em seu tratado), ou ainda por constituírem exemplos de realização humorística poética. Serão contempladas em nossa análise também a estrutura dos poemas e as figuras de estilo utilizadas pelo poeta.

Convém retomar, primeiramente, o contexto original da citação de Quintiliano no parágrafo 18, pois foi o que nos conduziu à apreciação de Catulo neste trabalho. Lembramos que o texto original e a tradução dos excertos catulianos são sempre de Oliva Neto (1996).

LXXXVI. ad Lesbiam

86

Quintia formosa est multis, mihi candida, longa,
recta est. Haec ego sic singula confiteor,
totum illud “formosa” nego; nam nulla uenustas,
nulla in tam magno est corpore mica salis.
Lesbia formosa est, quae cum pulcerrima tota est, 5
tum omnibus una omnis subripuit Veneres.

Para muitos Quíntia é bela, para mim é
clara, esguia, bem feita; isto eu aceito,
de todo nego aquele “bela”. Pois beleza
alguma, nenhum gosto há em tão grande
corpo. Lésbia sim é linda: toda belíssima,
só ela a todas roubou toda a graça.

(Oliva Neto, 1996, p. 150)

Ao escrever que “habitualmente, tomamos por ‘picante’ [*salsum*] somente o que é risível”, Quintiliano mostra incorporar o conceito metafórico de *sal* e de *salsus*, vivo e ativo no léxico latino. Pensemos em Catulo, que no poema 12 descreve Asínio Marrucino como um tolo acostumado a roubar o lenço, por brincadeira, aos distraídos (*hoc salsum esse putas?*); ou em Cícero, que no segundo parágrafo de sua teoria sobre o risível (*De or.* II, 217) diz, através de César Estrabão: “encontrei, sim, muitas anedotas risíveis e espirituosas da parte dos gregos” (*inueni autem ridicula et salsa multa Graecorum*); ou ainda em Horácio, quando fala do tagarela que o importuna (*Sermones* I, 9, 65 *et sq.*): “gracejando, o cruel, sorri, disfarça” (*male salsus ridens dissimulare*), em que o advérbio *male* acentua o adjetivo *salsus*. Não diferente quanto ao procedimento, mas com relevo pejorativo, podemos pensar no adjetivo *insulsus*, que aparece nos versos finais do poema 10 de Catulo: “mas tu és bem sem graça e enfadonha” (*sed tu insulsa male ac molesta uiuis*). Há uma grande variedade de expressões em latim

com a palavra *sal*, usada tanto no singular como no plural, precisamente com o significado de “espirituoso”. Para citar algumas só na obra de Cícero: “obter alguma espirtuosidade e graça”³⁵⁰ (*De or.* II, 98: *consequi leporem quemdam et salem*); “[cartas] espargidas com o sal da humanidade” (*Ad Atticum* I, 13, 1: [*epistulas*] *cum humanitatis sparsae sale*³⁵¹); “vencer a todos com facécias e espirtuosidade” (*Brutus* 128: *omnes sale facetiisque superare*); “espalhar sais no discurso” (*Orator* 87: *sales orationi aspergere*).

“Mas este não é, de fato, o seu significado natural, ainda que as coisas ridículas devam ser necessariamente espirtuosas” (*natura non utique hoc est, quamquam et ridicula esse oporteat salsa*), Quintiliano acrescenta (§ 18). Segundo nossa opinião, Quintiliano não faz outra coisa senão circunscrever o âmbito do riso ao das coisas que são espirtuosas. Ou seja: afirma que tudo o que ridículo (*ridiculum*, o substantivo latino, no sentido de “o que suscita o riso”) é espirtuoso, mas nem tudo o que é espirtuoso é ridículo. Este posicionamento também se confirma no § 102, quando começa a apresentar a obra de Domício Marso: há “certos ditos não-ridículos, mas que se adaptam, com elegância, até a um discurso seriíssimo e resultam agradáveis por uma certa graça peculiar: são, de fato, urbanos, todavia não geram o riso”³⁵². Esta “graça peculiar” (*lepos*³⁵³) compreende, em nosso entender, aquilo que Quintiliano busca expressar com o termo *sal*.

O autor da *Institutio*, então, lembra que “efetivamente, Cícero diz ser próprio dos áticos tudo o que é picante, não porque eles sejam particularmente inclinados ao riso” (*nam et Cicero omne quod salsum sit ait esse Atticorum non quia sunt maxime ad risum compositi*³⁵⁴), e prossegue assim (§ 18): “também Catulo, quando diz ‘ela não tem no corpo um único grão de sal’³⁵⁵, não quer dizer que absolutamente nada no corpo dela seja ridículo (*et Catullus, cum dicit: ‘nulla est in corpore mica salis’, non hoc dicit, nihil in corpore eius esse ridiculum*).

³⁵⁰ Como já indicamos antes, para preservar a fluência da leitura, nem sempre traduzimos determinada palavra latina por um único termo em língua portuguesa. Prezamos, no entanto, pela uniformidade sempre que foi possível.

³⁵¹ Curioso observar que o verbo *spargere* é empregado no particípio junto com a palavra “sal” para denotar o ato de “salgar”.

³⁵² [...] *quaedam non ridicula, sed cuilibet seuerissimae orationi conuenientia eleganter dicta et proprio quodam lepore iucunda: quae sunt quidem urbana, sed risum tamen non habent*.

³⁵³ O termo aparece no *De risu* apenas uma vez (§ 102). Em Catulo, quatro vezes: *leporum* (12, v. 8); *leporem* (16, v. 7); *lepores* (32, v. 2); *lepore* (50, v. 7). Em Horácio, também quatro: *leporem* (I, 2, 105); *leporem* (II, 2, 9); *leporis* (II, 4, 44); *Lepos* (II, 6, 72); *leporum* (II, 8, 89).

³⁵⁴ Citação não textual de *Orator* 90: *quidquid est salsum aut salubre in oratione, id proprium Atticorum est*.

³⁵⁵ Preservamos aqui a nossa tradução, em acordância com o texto de Quintiliano e não o de Catulo, também para poder sublinhar o uso da palavra “sal” que a tradução de Oliva Neto não reproduz.

É lícito pensar que Quintiliano tenha adaptado o verso de Catulo ao próprio raciocínio, tentando mostrar como, no tempo de Catulo, os termos *sal* e *salsus* tinham uma acepção mais ampla do que aquela do seu tempo, em que *salsus* significava unicamente “ridículo”. Quíncia, como muitos julgavam, é *formosa*, mas os dotes da sua beleza (*candida, longa, recta*) não são suficientes para que o poeta atribua a ela o mesmo epíteto: a Quíncia falta *uenustas*³⁵⁶, que se completa na *dicacitas* e na *urbanitas*; falta a ela aquela *mica salis*, que são o espírito e a inteligência.

Cabe assinalar, por fim, uma curiosa particularidade no § 18 do texto de Quintiliano, onde se faz referência ao verso do poema 86. Há discrepância entre a frase citada (*nulla est in corpore mica salis*) e o texto original (*nulla in tam magno est corpore mica salis*: “nem um grãozinho de sal há em tão grande corpo”). As citações de Quintiliano (como é comum em tantos autores antigos), com frequência, não recuperam o texto original *ipsis litteris*, particularidade que Cole (1906, p. 51) explica, após ter analisado um *corpus* de oito poetas indicados por Quintiliano – entre eles Catulo e Horácio:

Tantos exemplos do mesmo tipo, ocorrendo em citações de diversos autores, são dificilmente justificáveis por variações no texto do autor citado ou por corrupção dos manuscritos de Quintiliano. Parece razoável concluir que o próprio Quintiliano não raro citava de memória e que estava, por consequência, especialmente quanto a detalhes menores, mais sujeito a erros dos tipos que foram apontados³⁵⁷.

Dito isto, podemos prosseguir com a seleção de poemas catulianos. Passemos, agora, à consideração do *carmen* 39.

XXXIX. ad Egnatium

39

Egnatius, quod candidos habet dentes,
renidet usque quaque. Sei ad rei uentum est
 subsellium, cum orator excitat fletum,
renidet ille. Si ad pii rogum fili
 lugetur, orba cum flet unicum mater, 5
renidet ille. Quicquid est, ubicumque est,
quodcumque agit, renidet; hunc habet morbum,

Egnácio, porque brancos tem os dentes,
a qualquer hora ri. No tribunal
 quando o orador as lágrimas desperta
ele ri. Ante a pira de um bom filho,
 único, quando a mãe lamenta a perda
ele ri; o que for, onde for, faça
o que faça, ele ri; tem este vício

³⁵⁶ *Venustas*, traduzida por Oliva Neto como “beleza”, “tem em si Vênus e por Vênus entenda-se, mais que o verbete ‘deusa do amor’, a totalidade da experiência amorosa, em qualquer domínio: é o que encanta em pessoas e objetos” (Oliva Neto, 1996, p. 48).

³⁵⁷ “So many instances of the same sort, occurring in quotations of several authors, are hardly to be accounted for either by variant texts of the author quoted, or by corruption of the MSS of Quintilian. It seems only fair to conclude that Quintilian himself not infrequently quoted from memory, and that he was, in consequence, especially in unimportant details, rather liable to errors of the kinds that have been pointed out”.

neque elegantem, ut arbitror, neque urbanum.
 Quare monendum est te mihi, bone Egnati.
 Si urbanus esses aut Sabinus aut Tiburs 10
 aut parcus Vmber aut obesus Etruscus
 aut Lanuvinus ater atque dentatus
 aut Transpadanus, ut meos quoque attingam,
 aut qui lubet, qui puriter lauit dentes,
 tamen renidere usque quaque te nollem; 15
nam risu inepto res ineptior nulla est.
 Nunc Celtiber es; Celtiberia in terra,
 quod quisque minxit, hoc sibi solet mane
 dentem atque russam defricare gingiuam,
 ut quo iste uester expolitior dens est, 20
 hoc te amplius bibisse praedicet loti.

pouco elegante e nada refinado.
 Devo assim, caro Egnácio, te advertir:
 nem se fosses Romano ou Tiburtino³⁵⁸,
 Sabino³⁵⁹ ou o Umbro³⁶⁰ parco ou o gordo Etrusco³⁶¹,
 o Lanuvino³⁶² escuro, dentes lustros,
 ou Transpadano³⁶³ (cito os meus também)
 ou qualquer um que cuida bem dos dentes,
 caberia que risses toda hora:
 um riso tolo é o que há mais tolo, mas...
 és Celtibero, e lá na Celtibéria³⁶⁴
 com o que mijá cada um costuma-se
 escovar de manhã dente e gengiva.
 Quanto mais, pois, teus dentes são brilhantes
 mais se vê que bebeste tanta urina.

(Oliva Neto, 1996, p. 93)

O *carmen* 39 é, indubitavelmente, o mais rico em informações tanto sobre a conveniência e moderação no riso, como sobre o movimento de retorização da poesia. Paduano (1997, p. 127), em nota introdutória ao poema 39, aponta a motivação profunda da invectiva, anunciada já no 37 (v. 17-20): Egnácio é um dos *contubernales* (convivas) com quem Lésbia³⁶⁵ se entretém de maneira pouco casta na *salax taberna*. Antes de suas presumidas motivações, interessa-nos, sobretudo, a substância da crítica e a forma como é arquitetada, valiosos índices sobre o fazer poético catuliano (inclusive nas estratégias retóricas de que dispõe) e sobre a ética do riso segundo as convenções sociais de seu tempo.

No artigo *Arbitria urbanitatis* ou “Arbítrios da urbanidade” (2001), Krostenko analisa longamente as características do *carmen* 39 e tenta demonstrar, através de evidências linguístico-estruturais, a presença de três vozes na construção da crítica que Catulo dirige a Egnácio (o orador, o

³⁵⁸ Natural de Tíbur, cidade do Lácio, hoje Tívoli (N. T.).

³⁵⁹ Natural da Sabínia, na Itália Central, a nordeste de Roma (N. T.).

³⁶⁰ Natural da Úmbria, província da Itália Central (N. T.).

³⁶¹ Da Etrúria, atual Toscana (N. T.).

³⁶² Da cidade de Lanúvio, no Lácio (N. T.).

³⁶³ Da região além do rio Pó (*Padus*), terra natal de Catulo (N. T.).

³⁶⁴ Região da Espanha central, conquistada pelos romanos na primeira metade do século II a.C. O nome de Egnácio não é ibérico, mas itálico. É provável que ele pertencesse a uma família de colonos romanos empossados depois da conquista, conjectura Paduano (1997, p. 129).

³⁶⁵ A palavra Lésbia, criptônimo de Clódia (Apuleio, *Apologia*, 10), nomeia a *persona* da mulher amada na poesia catuliana e alude a Safo de Lesbos (séc. VII a.C.), poetisa grega que inspirou duas das odes (11 e 51) mais importantes de todo o livro. Sobre essa relação amorosa e suas implicações, cf. Oliva Neto, 1996, p. 36-39.

velho e o Catulo histórico). Essa polifonia, engendrada entre os versos, contribui para que a censura ao riso indecoroso adquira um tom mais oratório que poético. Tal dimensão, extremamente relevante para o nosso estudo, será recuperada aqui pormenorizadamente.

As primeiras oito linhas do *carmen* 39 descrevem o hábito peculiar de Egnácio: ele ri continuamente, mesmo nas situações mais impróprias. Essa descrição é feita em linguagem particularmente significativa, pouco usual em polímetros³⁶⁶. Os dois cenários em que o riso de Egnácio soa especialmente odioso (quando no tribunal o orador desperta lágrimas e diante de uma pira funerária) são descritos com formas passivas impessoais (*uentum est*, v. 2; *lugetur*, v. 5), construção comum em latim, mas que não se repete em nenhum outro poema de Catulo. As sentenças em que aparecem tais passivas são finalizadas com a fórmula *renidet ille*, notadamente enfática por iniciar os versos 4 e 6, embora ocupe, sintaticamente, posição final³⁶⁷.

As duas cenas em que Egnácio demonstra sua inaptidão social conduzem à curiosa sequência de indefinidos³⁶⁸ (*quidquid est, ubicumque est, quodcumque agit*) que, em nosso entender, poderiam ecoar, de forma quase onomatopaica, o fastídio do riso contínuo e impróprio, exatamente como a aliteração em [kw] no v. 2 com *renidet usque quaque*³⁶⁹.

O léxico da seção introdutória (v. 1-8) é notável principalmente por suas *uoces propriae*, sugere Krostenko (2001, p. 242). Naturalmente, a situação mais dramática é aquela em que a mãe chora a morte de um filho justo (*pius*). As formas passivas impessoais (*uentum est; lugetur*), acredita-se, eram usadas principalmente em funerais, assembleias deliberativas e demais reuniões de forçosa seriedade. O singular de *subsellium* é muito raro; Cícero o usa uma única vez para determinar uma parte específica do tribunal e é precisamente esta a situação no *carmen* 39: Egnácio está sentado do lado da defesa. A tarefa que o orador desempenha próximo ao *subsellium*, *excitare fletum*, é um equivalente dramático para a técnica retórica do *miser ricordiam captare*, expressão usada por Cícero para se referir à prática

³⁶⁶ O livro de Catulo apresenta, sob o ponto de vista métrico, três grandes partes: de 1 a 60, temos composições em metros variados, os polímetros; os poemas de 61 a 68 são mais conhecidos como *carmina docta* (“poemas eruditos”), mas são também chamados, dada a extensão, *carmina longiora, maiora* (“poemas mais longos, maiores”); nenhuma dessas designações refere-se ao metro, que é variado. De 65 a 116, só ocorrem poemas em dísticos elegíacos (cf. Oliva Neto, 1996, p. 35).

³⁶⁷ É curioso notar que neste poema encontramos o único caso em toda a obra catuliana em que *ille* está empregado à semelhança do nosso pronome pessoal “ele”.

³⁶⁸ Para Krostenko, Catulo segue ali exatamente a prática de Cícero, cujos trios de indefinidos são formados por uma primeira forma de *quisquis* e os outras duas de *quicumque* (cf., por exemplo, *De or.* I, 51).

³⁶⁹ Expressão que, em Catulo, também ocorre unicamente neste poema.

forense de emocionar os ouvintes afim de persuadi-los através de forças que escapam à racionalidade.

O tom de voz estabelecido estaria associado, logo, ao âmbito dos *subsellia* que Catulo menciona, e esse trecho de deliberada caracterização verbal, que compõe um irônico *decorum* cuidadosamente forjado, teria o papel de expor as manias que Egnácio ostenta através de uma voz que pertence à coletividade. A “voz pública” manifestada através do léxico e da sintaxe do *carmen* 39 também se encontra na sua estrutura, que diverge notavelmente da prática usual de Catulo. A grande maioria dos polímetros começa com um vocativo, imperativo ou ambos. Neste poema, no entanto, o vocativo aparece só no nono verso (*bone Egnati*) e marca uma alteração fundamental no discurso: tendo exposto os fatos acerca do hábito de Egnácio, Catulo passa à sua análise, dividindo o poema em uma espécie de *narratio*, dirigida aos leitores (ou a um “júri” imaginário), e uma espécie de *argumentatio*, dirigida ao próprio Egnácio.

A voz pública dos v. 1-8 resume o hábito infeliz de Egnácio com a frase: *hunc habet morbum / neque elegantem, ut arbitror, neque urbanum*. As implicações de *elegans* e *urbanus* têm importância nevrálgica para o poema: são duas das palavras usadas pela elite de então para avaliar as atuações sociais, aqueles atos de graça, espirotuosidade e educação por meio dos quais cada um busca se impor aos outros. Invocando através desse vocabulário característico um modelo de atuação social, Catulo representa a ação de Egnácio não como um mero (passivo) tique, mas como uma (ativa) afetação, consciente e proposital. Além disso, *elegantia* e *urbanitas*, expressamente negadas a Egnácio, são indubitavelmente as qualidades que, sendo um *parvenu* (ou alpinista social), ele valoriza e anseia demonstrar na sua vida pública. Mais, *elegans* e *urbanus*³⁷⁰, assim conjugados, tipicamente conotam economia e moderação³⁷¹, ou seja, são as palavras exatas para empregar contra alguém que não soube administrar essas duas virtudes. Catulo não hesita em ser porta-voz da distinção romana contra alguém mais provinciano do que ele, sublinha Paduano (1997, p. 128). A sua potencialidade discriminatória é acentuada na cerrada oposição em antanáclase (v. 8 e 10), visto que o segundo uso do termo *urbanus* tem a acepção precisa de “habitante da capital”, diferentemente do primeiro (especificidade mantida na tradução de Oliva Neto).

A censura de Catulo, no entanto, é anunciada no v. 8 com singular delicadeza não apenas quanto

³⁷⁰ Catulo usa a palavra *urbanus* apenas quatro vezes (22.2,9; 57.4; 39.8), mas muitas das suas palavras favoritas (*uenustus, legans, lepos, sal* etc.) pertencem ao que Ross (1969, p. 105) define como “vocabulário da Roma urbana”.

³⁷¹ “Há dois gêneros de chalaças: um, grosseiro, livre, vicioso e obsceno; outro, elegante, urbano, agudo e delicado”, separa Cícero em *De officiis* I, 104 (Trad. de Nestor Silveira Chaves, 1975, p. 89). Voltaremos a este tópico mais tarde.

à escolha lexical, mas também no que se refere à estrutura sintática, como se vê na expressão *ut arbitror*³⁷², que separa o termo *elegantem* de *urbanum*. Em Cícero, autor em que a frase é mais comum, pode-se precisar o seu sentido: “segundo a minha opinião” ou “se posso dizê-lo” seriam traduções aceitáveis, mais do que o literal “assim julgo”. Nas conversas polidas em geral, a fórmula *ut arbitror* relativiza os juízos proferidos e dá às intervenções um caráter modalizador e cortês.

Vimos que, na primeira seção do poema, a linguagem é cuidadosamente calibrada para sugerir o tom de um orador e, possivelmente, de um cavalheiro digno e decoroso, através do qual Catulo pretende ridicularizar as pretensões sociais de um tolo que se julga elegante e urbano.

A segunda seção do poema (v. 9-21) é dirigida diretamente a Egnácio e, assim como na primeira, encontramos peculiaridades estilísticas em vários níveis. Catulo se vê obrigado a adverti-lo: *quare monendum est [te] mihi, bone Egnati*. Esta estrutura, no lugar da usual construção passiva (*tu mihi es monendus*), lembra Krostenko (*idem*, p. 246), é familiar para Plauto e foi usada no período clássico principalmente por Varrão e Lucrécio. A raridade da construção no *De lingua Latina*, comparada ao *Rerum rusticarum de agri cultura*, sugere a nuance que tinha para Varrão: um estilo apropriado aos conselhos vindos de senhores mais idosos. Catulo veste o manto de um sábio conselheiro, superior à figura de Egnácio – o que o indulgente adjetivo *bone* ajuda a confirmar.

Outras expressões neste trecho do poema também são arcaísmos. *Puriter*, uma forma rara, tem o sufixo adverbial da terceira declinação que, anteriormente, encontrava-se também nos adjetivos de primeira e segunda declinações, mas no latim clássico sobrevive somente em formas isoladas. *Lauit* representa uma versão em terceira conjugação da raiz *lau-*, que foi largamente substituída na prosa clássica por *lauare*. Arcaica também é a descrição da terra natal de Egnácio através da perífrase *Celtiberia in terra* (v. 17), em vez do simples *in Celtiberia*. Outra peculiaridade, um formalismo mais do que um arcaísmo, está na forma *qui lubet* como pronome seguido de *qui*. Krostenko (*ib.*, p. 249) associa essa construção ao vocabulário forense e sublinha o fato de, com exceção deste trecho, as ocorrências em contextos extra-legais de *quilubet qui* limitam-se à prosa, e em passagens de descrição técnica ou cerrada argumentação.

Se o estilo de Catulo nos polímetros ocasionalmente admite sintaxe e expressões formais ou arcaicas, é preciso dizer que em nenhum outro polímetro elas são tão frequentes. A especial caracterização verbal dos versos 9-21, assim como a da primeira seção do poema, constituem um tipo de *decorum* impecável: sendo o seu objetivo menosprezar as falhas de etiqueta de Egnácio, Catulo

³⁷² O verbo *arbitrari* é muito apoético, de ocorrência única em Catulo, mas se adapta bem à *persona* que o poeta desenvolve para reprovar, com toda a credibilidade, a falta de etiqueta de Egnácio.

imita a voz de uma figura cujas críticas em relação a tais faltas sejam confiáveis. Não a voz de um *adulescens* “infame”, mas a de um *senex* conservador.

A *persona* de um homem mais velho com autoridade bastante para repreender Egnácio por seu *faux pas* não está assinalada somente por estruturas sintático-lexicais. Ainda que Egnácio não fosse Celtibero, afirma Catulo, seu riso seria ofensivo porque “um riso tolo é o que há (de) mais tolo” (*nam risu inepto res ineptior nulla est*). Conforme observado por muitos comentadores, a formulação é proverbial e Catulo, nos polímetros, emprega criteriosamente esse tipo de aforismo (cf. partes finais dos poemas 22 e 51): a sua função ali é a de refletir e reforçar o caráter da *persona* que outras particularidades do poema ajudaram a compor. Pode-se dizer que Catulo, exatamente como um orador, constrói o *ethos* a partir do qual estará autorizado a tecer críticas à conduta alheia.

Os versos finais (18-21) da segunda seção do *carmen* 39 merecem especial atenção. O uso de palavras grosseiras (*meio* ou *mingo*, *russus*, *lotium*) altera o tom do poema para marcar, de acordo com Krostenko (2001, p. 255) o mundo não-urbano ao qual Egnácio realmente pertence (e o fato de Catulo estar bem ciente disso):

Russus (**rudh** *-so- ou -to-), precursor das formas românicas (it. *rosso*, fr. *roux*, esp. *rojo*, prt. *roxo* < *russeus* “avermelhado”), aparentemente era uma palavra campesina para “vermelho”; a palavra usual é *ruber* (**rudh** *-ro-). *Lotium*, a única palavra para “urina” em Catão, foi substituída em Varrão, mesmo no *Res rustica*, por *urina*, que evidentemente se tornou a palavra educada no final do período republicano. *Lotium* permaneceu como termo comum e pouco sofisticado – mas não necessariamente ofensivo. O próprio Catulo usa *urina* na última linha do poema 37³⁷³.

Há, no entanto, a repetição de uma estrutura sintática que confere ao desfecho do poema um tom inequivocamente formal: a oração relativa preposta³⁷⁴ com antecedente pronominal. Vejamos:

nunc Celtiber es; Celtibera in terra

és Celtibero, e lá na Celtibéria

³⁷³ cf. Krostenko, 2001, p. 255: *Russus* (***rudh**-so- or -to-), the forerunner of Romance forms (It. *Rosso*, Fr. *Roux*, Sp. *Rojo*, Prt. *Roxo* < *russeus* “reddish”), was apparently a country word for “red”; the usual word is *ruber* (***rudh**-ro-). *Lotium*, the only word for urine in Cato, has been replaced in Varro, even in the *Res Rustica*, by *urina*, which had evidently become the polite word by the late Republic. *Lotium* remained the common and unsophisticated – but not necessarily offensive – word. Catullus himself uses *urina* in the last line of c. 37.

³⁷⁴ O exemplo de Krostenko (*ib.*, p. 251) é esclarecedor. Tomemos a seguinte frase: “Não recebi a carta que você mandou”. As orações relativas em latim podem ser classificadas em três gêneros: [*quam misisti*] *eam epistulam non accepi* (preposicionada); *eam epistulam non accepi* [*quam misisti*] (pós-posicionada) ; *eam epistulam* [*quam misisti*] *non accepi* (embutida).

quod quisque **mixit**, **hoc** sibi solet mane
dentem atque **russam** defricare gingiuam,
ut, **quo** iste uester expolitor dens est,
hoc te amplius bibisse praedicet **loti**.

com o que mijá cada um costuma-se
escovar de manhã dente e gengiva.
Quanto mais, pois, teus dentes são brilhantes
mais se vê que bebeste tanta urina.

O contraste entre o formalismo da exposição e o conteúdo chocante³⁷⁵ respondem, juntos, pela eclosão do riso na conclusão do poema.

No entanto, há ainda uma curiosa hipótese a ser levantada sobre o efeito humorístico destes últimos versos. Katz (2000) defende que no verso 20 do poema (*ut quo iSTe ueSTer expolior dens eST*) se imita sonoramente o esfregar dos dentes através do uso de duas consoantes sentidas pelos antigos como dentais, e esse encontro consonantal costumava ser associado aos celtas. A língua celta tinha uma letra chamada *tau gallicum*, cuja realização fonética compreendia um “t” e um “s”. Esta maneira de pronunciar o “ts” provavelmente era engraçada para um romano. Certamente, a língua celta da Celtibéria era diferente do celta da Gália, mas um romano poderia tomar uma coisa por outra; Catulo, da Gália Cisalpina, tinha contato com o falar celta e com aquela maneira de pronunciar o “st” que fazia rir.

Vimos até agora que Catulo criou neste *carmen* 39, através de léxico cuidadosamente escolhido e detalhes sintático-estruturais, duas vozes (o orador e o velho) perfeitamente aptas para a função a que se destina o poema: criticar as falhas de etiqueta de Egnácio. Contudo, essa linha interpretativa não está isenta de críticas. Muitos tomam o v. 13 (*aut Transpadanus, ut meos quoque attingam*) como evidência de que a única voz do poema é mesmo a do Catulo histórico, que inclusive cita a sua terra natal.

Cabe notar que para Catulo a relação entre a Transpadana³⁷⁶ (originalmente gálica) e Roma não é apenas uma questão pessoal sobre sua vida e carreira³⁷⁷, mas uma questão de legitimidade cultural, conforme indica Fitzgerald (1999, p. 203). É possível que Catulo se sentisse, ao mesmo tempo,

³⁷⁵ No mundo romano, a assimilação da boca com outros orifícios era uma forma comum de insulto, adverte Fitzgerald (1999, p. 262). A referência à boca contaminada pela urina aparece ainda em três outros poemas de Catulo (78b, 97, 99).

³⁷⁶ A palavra *Transpadanus* tem seu uso atestado pela primeira vez neste poema.

³⁷⁷ Oliva Neto (1996, p. 16) resume brevemente as linhas gerais da biografia de Catulo: “Nascido em Verona entre 87 e 84 e morto entre 57 e 54 a.C., Catulo presenciou os últimos anos do regime republicano, época de guerras civis e turbulência social: a revolta de escravos, liderada por Espártaco (73-71 a.C.), a conspiração de Catilina (63 a.C.), o primeiro triunvirato (60 a.C.), as campanhas de César na Gália e na Britânia (entre 58 e 55 a.C.) etc. [...] De Catulo pouco se sabe. Filho de gente abastada, transferiu-se para Roma. Depois, integrando a comitiva do pretor Mêmio, foi enviado à Bitínia, onde pretendeu, sem sucesso, fazer rápida fortuna por meios nem sempre lícitos, como era comum na administração de províncias”.

inferiorizado por suas origens provincianas e orgulhoso pela ascensão de sua terra natal a um *status* equivalente ao das colônias latinas, visto que em 89 a.C. as cidades transpadanas tinham recebido o *ius Latii*, estágio intermediário para o total reconhecimento da cidadania romana.

Em nosso entender, o fato de Catulo explicitar sua origem no último item de uma lista de povos itálicos “que cuida(m) bem dos dentes” e chamar para si a voz do poema, mostra uma clara intenção de contrastar a sua figura com a de Egnácio³⁷⁸, celtibero. Convém assinalar que a explicação de Krostenko para essa intervenção não subtrai as outras vozes levantadas: o objetivo do poeta, ali, seria demonstrar que os gestos socialmente convenientes podem ser aprendidos até por um provinciano. Da mesma forma que Catulo consegue imitar o discurso de um orador (particularmente, o de um respeitável senhor), também Egnácio deveria ser capaz de reproduzir boas maneiras, já que naturalmente não as possui. Em suma, Catulo se expressa com discreta formalidade na *narratio* e com afinado arcaísmo na *argumentatio*, variando o tom de sua fala de acordo com a circunstância (três vozes possíveis em um único poema de 21 versos!), enquanto Egnácio insiste em apresentar sempre o mesmo comportamento. Dessa forma, o poema em si torna-se uma demonstração, em nível linguístico, da arte na qual Egnácio manifestamente fracassa (embora, sublinhe-se, creia estar sendo refinado): a atuação social conveniente.

O fato de Catulo adotar máscaras poéticas diferentes das que usualmente emprega em seus polímetros é, para Krostenko, uma ilustração do projeto do poema: se gestos corretos e de bom gosto podem ser imitados por um transpadano, por que não por um celtibero? Assim, marcando firmemente a sua desenvoltura social, Catulo ridiculariza o riso pretensamente sedutor que Egnácio exhibe publicamente.

Tal desenvoltura é evidenciada também por uma instigante peculiaridade estrutural do *carmen* 39: o apólogo³⁷⁹. Para além das já mencionadas *narratio* e *argumentatio*, o poema é construído, basicamente, como uma piada: elabora uma situação que se resolve com um breve remate humorístico. Embora não seja uma estrutura típica nos polímetros catulianos³⁸⁰, o arquétipo da “piada narrativa”,

³⁷⁸ Macróbio (VI, 5, 2) cita algumas linhas de um Egnácio que escreveu um *De rerum natura*. Se este Egnácio é o mesmo ao qual Catulo se refere, Baehrens (1885) sugere que Lésbia teria encontrado em Egnácio outro poeta-amante. Admitida essa hipótese, não é difícil imaginar por que Catulo insiste em afirmar sua superioridade perante o celtibero.

³⁷⁹ Comparável a uma fábula, o apólogo consiste na narrativa de um caso particular que, sugerindo uma analogia, torna perceptível uma significação geral.

³⁸⁰ Tipicamente, os polímetros terminam com a reformulação, reafirmação ou encapsulamento de um tema estabelecido (*cf. c.* 8, 11, 21, 23, 24, 28, 29, 42), ou ainda, como acontece nos poemas 16, 36 e 57, com a repetição do primeiro verso, aponta Krostenko (2001, p. 257).

dirigido contra uma pessoa e permeado por mentiras e meias verdades, era comum e aparentemente muito atrativo no cenário de humor forense coetâneo, ao menos pelo que se deduz a partir do ciceroniano *excursus de ridiculis*: o primeiro exemplo específico que Estrabão cita em sua exposição (*De or.* II, 239-241) é exatamente uma fábula desse gênero. O trecho é esclarecedor³⁸¹:

Dois são, enfim, os gêneros de facécias: dos quais, um está relacionado ao assunto e o outro aos ditos. O gênero de facécias de assunto se configura quando algo é contado na forma de anedota, como outrora fizeste, Crasso, ao discursar contra Mêmio dizendo que ele mordera o braço de Lúrgio quando tivera uma rixa com ele em Tarracina por causa de uma amiguinha. Picante. Mas, ela foi toda inventada por ti. E a ela acrescentaste este arremate: ‘Então, em todas as partes de Tarracina foram escritas estas letras, três L.L.L. e dois M.M.’. E quando perguntaste a um velho da cidade o que isso significava, ele lhe respondeu: ‘Lacera o lacerto de Lúrgio o mordaz Mêmio’. Percebeis quão faceto é este gênero, quão elegante, quanto ele é oratório, quando tens algo verdadeiro que possas narrar (que, porém, deve ser salpicado com algumas mentirinhas) ou quando o inventas. D’outra parte, esta é a virtude deste gênero: que demonstres os fatos de tal maneira que os costumes, a conversa, e as feições das coisas que tu narras sejam representadas de tal modo que a todos aqueles que ouvem pareçam acontecer e ser feitas ali mesmo.

Na opinião de Krostenko, o *apologus* é exatamente o que Catulo toma como modelo no *carmen* 39: ainda que Egnácio não fosse um celtibero genuíno, a *mendaciuncula* serviria para atingir todos aqueles que, para exibirem dentes brancos, estão dispostos a beber urina. Assim, Catulo não só nega *elegantia* e *urbanitas* a Egnácio, mas ao hábito em si (encerrando uma lição moral), e o faz através de uma forma de humor considerada *elegans*, bem adaptada ao orador.

Em resumo, Catulo veicula claramente neste poema as virtudes da moderação e da conveniência em relação ao riso, condensadas na fórmula *nam risu inepto res ineptior nulla est*. O riso não pode ser empregado sempre nem em qualquer lugar: esta recomendação é a base dos ensinamentos de Cícero e Quintiliano. Assim, esperamos ter demonstrado que o poeta toma emprestado à retórica tanto as diretrizes básicas para a criação de um tipo de humor “cavalheiresco” (se nos for permitido o anacronismo), como o *modus loquendi* que adota para rechaçar o comportamento de um sujeito que não

³⁸¹ *Duo sunt enim genera facetiarum, quorum alterum re tractatur, alterum dicto: re, si quando quid tamquam aliqua fabella narratur, ut olim tu, Crasse, in Memmium, ‘comedisse eum lacertum Lurgi’, quom esset cum eo Tarracinae de amacula rixatus: salsa, ac tamen a te ipso ficta [tota] narratio. Addidisti clausula tota Tarracina tum omnibus in parietibus inscriptas fuisse litteras, tria L.L.L. duo M.M.; quom quaereres id quid esset, senem tibi quendam oppidanum dixisse: ‘lacerat lacertum Lurgi mordax Memmius.’ Perspiciat genus hoc quam sit facetum, quam elegans, quam oratorium, siue habeas uere quod narrare possis, quod tamen est mendaciunculis aspergendum, siue fingas. Est autem huius generis uirtus, ut ita facta demonstres, ut mores eius de quo narres, ut sermo, ut uultus omnes exprimantur, ut iis qui audiunt tum geri illa fierique uideantur.*

as respeita.

Vejam os na análise do poema 12 como as noções de riso lícito e comportamento conveniente se confirmam:

XII. ad Matrucinum Asinium

12

Marrucine Asini, manu sinistra
non belle uteris in ioco atque uino:
tollis linthea neglegentiorum.
Hoc salsum esse putas? fugit te, inepte;
quamuis sordida res et inuenusta est. 5
Non credis mihi? crede Pollioni
fratri, qui tua furta uel talento
mutari uelit; est enim leporum
dissertus puer ac facetiarum.
Quare aut hendecasyllabos trecentos 10
expecta aut mihi lintheum remitte;
quod me non mouet aestimatione,
uerum est mnemosynum mei sodalis.
Nam sudaria Saetaba ex Hiberis
miserunt mihi muneri Fabullus 15
et Veranius; haec amem necesse est
ut Veraniolum meum et Fabullum.

Asínio Marrucino³⁸², não é belo
o teu uso da mão esquerda³⁸³ em meio
a riso e vinho: aos distraídos furtas
o lenço. Pensas que isto é fino? Foge-te,
inepto, o quanto é feio e sem encanto.
Tu não crês em mim? Crê em Polião,
o teu irmão, que dá uma fortuna
por teus furtos. É jovem bem versado
no que tem graça e elegância. Então
ou aguarda trezentos decassílabos³⁸⁴
ou me devolve o lenço. Não me importa
o seu valor, porém o lenço é minha
lembrança dos amigos: um tecido
de Sétabis³⁸⁵ mandaram-me Fabulo³⁸⁶
e Verânio da Ibéria, de presente.
E devo amá-lo à vera qual Verânio
eu amo, meu pequeno, e qual Fabulo.

(Oliva Neto, 1996, p. 76)

O léxico utilizado neste poema é de particular interesse para o nosso assunto. Conforme aponta Grant (1924, p. 101), no *excursus de ridiculis*, Cícero usa quatorze termos (entre nomes, advérbios e adjetivos) para expressar diferentes modos de gerar e apreciar o riso: *facetiae* (*facetus*, *facete*); *sal* (*insulsus*); *ridiculum* (*risus*); *dicacitas*; *urbanitas*; *lepos*; *iocus*; *festiuitas*; *hilaritas*; *uenustas*; *subabsurdum*; *ludo*; *argutum*; *belle*; *acutum*. No espaço de nove versos, Catulo repete seis desses termos e suas escolhas não nos parecem casuais.

³⁸² Asínio Marrucino: irmão mais velho de Asínio Polião. Asínio Polião foi político, escritor, protetor das letras, fundador da primeira biblioteca pública em Roma; a ele Virgílio dedica a quarta Bucólica (esta e as notas seguintes, referentes ao poema, são do tradutor).

³⁸³ Mão esquerda: “nascida para os furtos”, segundo Ovídio (em *Metamorfoses*, 13, 111: *nataeque ad furta sinistrae*).

³⁸⁴ O termo “decassílabos” (também usado no *carmen* 42), em Catulo, designa não apenas o metro de certas composições satíricas, mas o próprio teor satírico delas.

³⁸⁵ Cidade da Hispânia, que produzia o melhor linho europeu (cf. Plínio, o Velho, *História natural*, 19, 9).

³⁸⁶ Verânio e Fabulo são *personae* dos melhores amigos de Catulo. Juntos, ocorrem também nos poemas 28 e 47.

Em linhas gerais, Catulo pede a Asínio Marrucino que restitua um lenço pelo qual tinha especial afeição. O cenário do furto é o de um *conuiuium*, como fazem pensar a descrição *in ioco atque uino* (“em meio a riso e vinho”) e as primeiras linhas do poema seguinte (13), dedicado somente a Fabulo, em que o mesmo cenário é repetido, associando também riso a vinho (*cf.* ainda poema 50, v. 6): “Jantarás bem, Fabulo, em minha casa, / muito em breve se os deuses te ajudarem, / se contigo lewares farto e bom / jantar, e não sem fina artista, vinho, / graça e as risadas todas.”³⁸⁷

A representatividade de tal cenário, na crítica de Catulo, não é marginal. Strong (2004, p. 29) resume de maneira exemplar o papel desses jantares para a sociedade na qual o poeta estava inserido:

os escritos de Cícero, Sêneca, Tácito e Plínio Moço estão cheios de relatos de membros das classes altas jantando juntos, na cidade ou nas vilas, no campo ou no litoral. Para tais pessoas, o *convivium* era uma elegante cerimônia de civilidade, ocasião em que o homem privado saboreava suas realizações e, em certa medida, exibia-as a seus pares no cenário de sua própria casa ou família. Como mecanismo social, o *convivium* era tão importante para os romanos como o *salon* para a França do século XVIII, ou o jantar de gala para a Inglaterra vitoriana.

Assim, acusador e réu participam do mesmo evento, mas apenas um deles sabe se comportar convenientemente. Catulo, que deseja ser membro integrante desse convívio “*high society*”, reafirma a sua desenvoltura social por oposição à inépcia de Asínio. Temos razões para acreditar que ao longo dos nove versos do poema³⁸⁸, Catulo novamente veste o manto da elegância por meio do uso de um vocabulário reconhecidamente digno de um cidadão educado. Mostra virtude também ao estimar o objeto roubado pelo seu valor sentimental, desprezando quanto pudesse valer materialmente, apesar de confessar no poema seguinte sua paupérrima condição (v. 7-8: “pois teu Catulo tem o bolso cheio de teias de aranha”). Mais do que afirmar a própria superioridade, o intento de Catulo é demonstrar o desajuste de Marrucino em relação ao círculo de amizades que frequenta: para isso, faz elogios a Polião e menciona a gentileza de Verânio e Fabulo. A partir da interrogativa “Pensas que isto é fino?”, podemos chegar a duas deduções básicas: Marrucino também quer ser aceito naquela sociedade e, para isso, tenta ser espirituoso; Catulo, por sua vez, mostra que o seu tipo de humor não convém e, portanto,

³⁸⁷ *Cenabis bene, mi Fabulle, apud me / paucis, si tibi dei fauent, diebus, / si tecum attuleris bonam atque magnam / cenam, non sine candida puella / et uino et sale et omnibus cachinnis.*

³⁸⁸ *Marrucine Asini, manu sinistra*: note-se a semelhança gráfico-sonora entre o nome próprio e a expressão que designa “mão esquerda”. A construção de Catulo, já no primeiro verso, torna óbvia a analogia: da mesma forma que, no poema 13, Fabulo, ao sentir o perfume presenteado, pedirá aos deuses que o façam todo nariz, vemos aqui Catulo transformar todo Asínio Marrucino em mão esquerda.

como fez a Egnácio, rejeita sua participação no mundo urbano (sublinhe-se: com a altiva autoridade de um iniciado).

“Tu não crês em mim?”, reinterpela o poeta, antecipando a reação do acusado. É chamada a testemunhar a autoridade de Polião, que, buscando reparar os danos causados pelo irmão, ajuda a confirmar o julgamento de Catulo. Polião, além de ser “jovem bem versado no que tem graça e elegância” (*leporum dissertus puer ac facetiarum*), também é um *uir bonus* – ou seja, o poeta associa claramente a conduta honesta, justa e leal àquilo que “tem graça”. O esclarecimento quanto aos termos catulianos, tomamos diretamente de Oliva Neto (1996, p. 48):

Venustus é o que tem em si Vênus e por Vênus entenda-se, mais que o verbete “deusa do amor”, a totalidade da experiência amorosa, em qualquer domínio: é o que encanta em pessoas e objetos. *Lepor* é a graça, daí *lepidus*, que recobre a ligeireza graciosa do que é leve, e *inlepidus*, o que é pesado, sem graça. *Facetiae* são concretamente atitudes, em geral ditos, cheios de vivacidade; *facetus*, quem a tem, donde *infacetus* e *inficetus*. Quase sinônimos destes são os termos *salsus*, “o que tem sal”, “que é espirituoso”, tal como em português dizemos (daí *insulsus*, “insoço”, “sem sal”) e, mantendo-se a metáfora do gosto, *sapiens*, que significa não só “quem sabe”, mas “quem, por isso, tem gosto”, e também “o que tem sabor”; daí *insipiens* e *insapiens*.

O poema 12, em suma, acrescenta elementos ao que poderíamos chamar de “diretrizes do humor socialmente oportuno” na poética de Catulo. Ainda que a elegância não seja a virtude mais observável na maioria das invectivas do poeta (*cf.* poema 97, a título de comparação), acreditamos que um olhar sobre as opiniões que esparge aqui e ali (tanto quanto as avaliações sobre o humor que efetivamente praticava) pode ser útil para corroborar a tese de que Catulo não só conhece a fundo os benefícios do *decorum* na produção do riso, mas o maneja a seu favor quando convém, exatamente como se espera de um orador urbano.

A análise do poema 13 nos oferecerá um panorama mais completo sobre este trecho da obra catuliana.

XIII. ad Fabullum

13

CENABIS bene, mi Fabulle, apud me
paucis, si tibi di fauent, diebus,
si tecum attuleris bonam atque magnam
cenam, non sine candida puella
et uino et sale et omnibus cachinnis. 5
haec si, inquam, attuleris, uenuste noster,
cenabis bene; nam tui Catulli

Jantarás bem, Fabulo, em minha casa,
muito em breve se os deuses te ajudarem,
se contigo levares farto e bom
jantar, e não sem fina artista, vinho,
graça e as risadas todas. Isso tudo, se
levares, encanto meu, garanto,
jantarás bem, pois teu Catulo tem
o bolso cheio de teias de aranha.

plenus sacculus est aranearum.
sed contra accipies meros amores
seu quid suavius elegantiusue est: 10
nam unguentum dabo, quod meae puellae
donarunt Veneres Cupidinesque³⁸⁹,
quod tu cum olfacies, deos rogabis,
totum ut te faciant, Fabulle, nasum.

Em troca aceitarás meros amores
e o que há de mais suave ou elegante,
pois um perfume te darei que à minha
garota Vênus e os cupidos deram,
que ao sentires aos deuses vais pedir
te façam, Fabulo, todo nariz.

(Oliva Neto, 1996, p. 77)

O poema 13 despertou inicialmente nosso interesse não só por dialogar estreitamente com o poema que o antecede, mas pelo fato de apresentar três das palavras-chave que identificamos na teoria do riso de Quintiliano (*sale, uenuste, elegantius*), além de *omnibus cachinnis*, “as risadas todas” ou todo tipo de riso – por metonímia, tudo o que possa despertar o riso livremente (*cf.* Ellis, 1889, p. 48).

Aqui, repete-se a referência ao cenário de um *conuiuium*, onde os amigos comiam, bebiam e se divertiam: “Jantarás bem [...] em minha casa [...] não sem³⁹⁰ fina artista, vinho, graça e as risadas todas”. Trata-se, para Grilli (1997, p. 47), de um convite humorístico que se configura como uma transação: os bens materiais, de que Catulo não dispõe (e por isso Fabulo deverá levá-los consigo, v. 3-5), se opõem ao valor espiritual e afetivo de *meros amores* (v. 9). O termo que media o contato entre os dois planos incomunicáveis da realidade concreta e da interioridade dos sentimentos é o *unguentum* de Lésbia (*meae puellae*); o perfume que se percebe com os sentidos, mas é sutil e imaterial como o ar que o transporta. O perfume representa o ponto de encontro entre matéria e espírito, e por isso tem origem divina³⁹¹ (v. 12).

O termo “elegante” aparece na segunda metade do poema, referido à sensibilidade da contribuição de Catulo para o jantar. Assim, “o que há de mais suave ou elegante” (v. 10) será Catulo quem levará, “em troca” dos itens concretos e comuns a todo *conuiuium*: farto e bom jantar, fina artista, vinho, graça e as risadas. Fabulo estaria, portanto, encarregado de todo o trivial... enquanto Catulo se responsabiliza pela delicadeza das ofertas.

Muitas hipóteses foram aventadas sobre a possível razão do convite feito por Catulo. Conjeturou-se, por exemplo, que o poeta quisesse restituir a Fabulo um jantar em que nada foi

³⁸⁹ *Veneres*: plural de *Venus*. Nascida do sangue do falo decepado de Urano/Saturno e da espuma do mar (em grego *aphrós*, ver Hesíodo, *Teogonia*, 195). *Cupidines*: plural de *Cupido*, os Desejos ou os Amores personificados, integrantes do cortejo de Vênus. (N.T.)

³⁹⁰ A litote tem mais força do que o simples *cum*. Quer indicar algo tão fundamental quanto a comida.

³⁹¹ Gubernatis (1945, p. 32) explica que o uso de perfumes em banquetes foi importado do Oriente.

oferecido além de perfumes, considerando o epigrama de Marcial (III, 12) em que um Fabulo aparece citado:

Vnguentum, fateor, bonum dedisti
conuiuis here, sed nihil scidisti.
Res salsa est bene olere et esurire.
qui non cenat et unguitur, Fabulle,
hic uere mihi mortuus uidetur.

Deste um bom perfume, admito
Aos convivas ontem, mas nada serviste.
Tem muita graça cheirar bem e morrer de fome.
Quem se perfuma e não janta, Fabulo,
Realmente, para mim parece morto³⁹².

Para Gubernatis (1945, p. 31), Catulo dificilmente se teria entregado ao mísero expediente de repetir uma brincadeira que, exatamente por ser repetida, se tornaria sem graça. Não nos convence, entretanto, a ideia de que Catulo evitaria replicar a brincadeira, assinalando o comportamento socialmente deselegante do amigo, simplesmente porque, para ele, este procedimento pareceria pouco engraçado (não percamos de vista que Quintiliano encoraja o humor criado em resposta às ações praticadas e às palavras ditas previamente por outros, *cf.*, p. ex., § 13). Vimos já no poema 39 algo semelhante, ainda que ali Catulo não repita o gesto que critica em Egnácio. Ellis (1889, p. 47) reconhece que os elementos que poderíamos considerar “pouco sérios” (half serious) no texto são muitos: a vaguidão da expressão *paucis diebus* (v. 2, “muito em breve”), a semi-ironia da frase *si tibi di fauent* (v. 2, “se os deuses te ajudarem”), as condições do jantar (v. 3-5) e o vocativo *uenuste noster*³⁹³ (v. 6). No entanto, Ellis relativiza o emprego da ironia levantada pelos críticos:

Ainda que os versos 1-7 sejam um tanto irônicos, o final do poema foi levado a sério e o convite era, creio eu, de boa fé. Parece mais provável que Fabulo tenha manifestado o desejo de jantar com o poeta, e que Catulo, aqui, lhe envia o convite de acordo com as suas possibilidades, sugerindo ao mesmo tempo que ele está completamente ciente de que a oferta é pobre, e que seu amigo deve considerá-la por seu valor simbólico³⁹⁴.

Dessa forma, estamos inclinados a aceitar que, efetivamente, a primeira metade do poema, a “concreta”, tem um caráter jocoso mais incisivo (ainda que o humor seja sutil), ao passo que a outra

³⁹² A tradução é nossa.

³⁹³ Gubernatis (1945, p. 32) sublinha a ponta de ironia que haveria no vocativo de Fabulo, *uenuste noster*, exatamente como o “bello mio” em italiano.

³⁹⁴ Ellis (1889, p. 48): “Yet if 1-7 are half-ironical, the end of the poem is meant seriously, and the invitation was, I think, *bona fide*. [...] It seems more probable that Fabullus had expressed a wish to dine with the poet, and that Catullus here sends him the only invitation his circumstances allowed, intimating at the same time that he is quite aware the offer is a shabby one, and that his friend must take it for what it is worth”.

metade, a “imaterial”, garante a legitimidade do convite. Catulo combina brincadeira e seriedade, mistura fecunda recomendada repetidas vezes por Quintiliano (cf. § 16 e § 68, p. ex.).

Não se pode prosseguir neste assunto sem considerar o poema 16, um dos mais célebres do livro, ícone da ousadia poética de Catulo.

XVI.

Pedicabo ego uos et irrumabo,
Aureli pathice et cinaede Furi,
qui me ex uersiculis meis putastis,
quod sunt molliculi, parum pudicum.
Nam castum esse decet pium poetam 5
ipsum, uersiculos nihil necesse est,
qui tum denique habent salem ac leporem,
si sunt molliculi ac parum pudici,
et quod pruriat incitare possunt,
non dico pueris, sed his pilosis 10
qui duros nequeunt mouere lumbos.
Vos, quei milia multa basiorum
legistis, male me marem putatis?
Pedicabo ego uos et irrumabo.

16.

Meu pau no cu, na boca, eu vou meter-vos,
Aurelio³⁹⁵ bicha e Fúrio³⁹⁶ chupador,
que por meus versos breves, delicados,
me julgastes não ter nenhum pudor.
A um poeta pio convém ser casto
ele mesmo, aos seus versos não há lei³⁹⁷.
Estes só têm sabor e graça quando
são delicados, sem nenhum pudor,
e quando incitam o que excite não
digo os meninos, mas esses peludos
que jogo de cintura já não têm.
E vós, que muitos beijos (aos milhares!)³⁹⁸
já lestes, me julgais não ser viril?
Meu pau no cu, na boca, eu vou meter-vos.

(Oliva Neto, 1996, p. 80)

O poema 16 é um dos mais famosos de todo o *Carmina Catulli* não só por sua notável virulência e obscenidade, mas principalmente pela forma clara com que Catulo expõe as diretrizes de sua poética. Aqui, Catulo condena Fúrio e Aurélio por uma identificação arbitrária entre *persona* e *opera*, um tosco biografismo que não lhes permite distinguir entre a castidade³⁹⁹ real da vida do poeta (v. 5) e a lascívia empregada em seus versos por uma convenção puramente literária (v. 7-11). Gubernatis (1945, p. 38) explica que “por razão polêmica, Catulo expõe uma teoria que, se admitida, seria a negação da

³⁹⁵ Não se sabe quem Aurelio tenha sido.

³⁹⁶ Talvez o poeta Fúrio Bibáculo, de Cremona, ao norte da Itália, citado por Horácio (*Sátiras*, 2, 5, 40-1), Tácito (*Anais*, 4, 34, 5) e Quintiliano (*Instituições oratórias*, 10, 1, 96). N.T.

³⁹⁷ Versos importantíssimos, que explicitam a distinção entre poética e vida do poeta, mas que não evitaram interpretações de cunho biográfico (N.T.).

³⁹⁸ Pode referir-se tanto ao poema 5 quanto ao 48, em que Catulo menciona os “mil beijos” que daria em Lésbia e em Juvêncio (o menino favorito de Catulo), respectivamente.

³⁹⁹ Catulo tinha um conceito singular da castidade que se reduzia, a julgar pelo que diz, ao fato de *muliebria non pati* (não suportar “efeminados”). cf. Gubernatis, 1945, p. 38.

sinceridade artística, já que, para dizê-lo com Sêneca (*epist.* 114, 3) *non potest alius esse ingenio, alius animo color*” (o talento não pode ter uma cor, o espírito, outra).

É precisamente no verso 7 que vemos a dupla *salem ac leporem* responder pela característica fundamental dos bons versos: “Estes só têm sabor e graça quando / são delicados⁴⁰⁰, sem nenhum pudor”. Catulo se refere, com toda a probabilidade, à poesia lírica – em que sabor e graça contribuem mais para o esboço de um sorriso do que para gargalhadas. Novamente, como no poema 86, sobre Quíncia, o termo *sal* aparece empregado metaforicamente (tal como entendido por Quintiliano, *cf.* p. ex. § 18) e atrelado às noções de beleza e virtude.

A violência das palavras usadas neste poema representa oposição à delicadeza almejada por Catulo em sua lírica. É como se o poeta demonstrasse a sua maestria em compor os mais variados tipos de versos, a depender do objetivo que visa alcançar. Esta conduta seria uma garantia de verossimilhança para sua argumentação metapoética. Ellis (1889, p. 59) acrescenta que “A ameaça (de Catulo) é apenas metade séria, mas [...] parece ter sido escolhida em referência a algo dito ou feito”⁴⁰¹ por Fúrio e Aurélio. Recuperemos o que recomenda Quintiliano no parágrafo 13 de seu tratado sobre o riso: “Sem dúvida, a ocasião está tanto nas circunstâncias (e a sua força é tal que frequentemente, com a sua ajuda, não só os incultos, mas também os rudes conseguem dizer coisas engraçadas) como nas palavras que alguém tenha dito previamente, porque todas essas frases são de longe muito mais agradáveis [*uenustiora*] quando proferidas nas respostas do que nos ataques”⁴⁰². Segundo Ellis (*ibidem*):

Aurélio e Fúrio haviam reclamado com Catulo sobre o tom efeminado de sua poesia, e tinham esboçado a inferência de que o poeta estava pessoalmente aberto à mesma acusação. Se nos basearmos na linguagem que Catulo usa em sua resposta indignada, poderíamos ser levados a pensar que a acusação contra ele era de efeminação corporal real (*inpudicitia, mollitia*), uma acusação muito comum na época [...]; esta suposição parece ser quase obrigatória a julgar pelas palavras *male marem*, e pela forma peculiar em que ele afirma sua virilidade (vv. 1, 2, 14)⁴⁰³.

⁴⁰⁰ No sentido de “efeminados”, “sentimentais”, advertem Ellis (1889, p. 59) e Gubernatis (1945, p. 38).

⁴⁰¹ “[...] the threat is only half serious, but [...] it seems chosen in reference to something said or done”.

⁴⁰² *Occasio uero et in rebus est, {cuius est} tanta uis ut saepe adiuti ea non indocti modo sed etiam rustici salse dicant, et in eo, quid aliquis dixerit prior; sunt enim longe uenustiora omnia in respondendo quam in prouocando.*

⁴⁰³ “Aurelius and Furius had remonstrated with Catullus on the effeminate tone of his poetry, and had drawn the inference that the poet himself was personally open to the same charge. If we might press the language of Catullus’ indignant reply, we might be led to think that the charge against him was of actual bodily effeminacy (*inpudicitia, mollitia*), a very common accusation at the time [...]; this almost seems required by the words *male marem*, and the peculiar form in which he asserts his virility (vv. 1, 2, 14)”.

O orador não deve rir de suas próprias piadas, deve, antes, realizar os efeitos humorísticos desejados de modo isento e calculista. Catulo propõe que seus versos “delicados, sem nenhum pudor” (*molliculi ac parum pudici*) sejam devidamente considerados em seu contexto lírico ou erótico, pois o poeta é o artífice que atua escrevendo de modo consoante com o contexto que se lhe apresenta... ou seja, algo semelhante à isenção prescrita para o orador que suscita o riso. Catulo, no entanto, é chamado *parum pudicum* por escrever versos breves e delicados (exatamente como o orador concebido por Cícero e Quintiliano, que era efetivamente julgado pelo teor de suas irreverências). Revolta-se, então, com a falta de entendimento de Aurélio e Fúrio e reafirma sua virilidade sem abster-se das expressões mais vulgares e obscenas. Catulo defende que, independentemente da licenciosidade de seus versos (já que estes são construtos artísticos, não confissões pessoais), a vida do escritor deve ser “pura” (neste sentido, o poeta também deve ser um *uir bonus!*) e ele deve estar atento às circunstâncias às quais se aplicam suas estrofes (bem como devem estar atentos às circunstâncias os oradores que recorrem ao humor). Oliva Neto aprofunda (1996, p. 45, 46):

Essa prática, semelhante à conversa trivial, simples na sua manifestação, na verdade prende-se à diatribe estoíco-cínica. O termo *diatribé* (“entretenimento”, “passa-tempo”, “conversa” e daí “discussão”) designa a forma dialogada⁴⁰⁴ com que os estoícos e cínicos faziam o proselitismo de suas idéias⁴⁰⁵. Assim, mesmo o tom coloquial, que não exclui a carnalidade de relações reais de Catulo, é preceito do gênero a que seus poemas se vinculam: a dicção do poeta, segundo a verossimilhança desejada, com auxílio dos elementos tópicos do poema de circunstância, faz parecer espontâneo e emotivo o que em verdade é *também* construção, com metas bem precisas⁴⁰⁶. [...] A espontaneidade dos polímetros e epigramas, se programaticamente deve iludir, não deve porém enganar. É bem verdade que recolhem elementos vários do *sermo uulgaris*, a fala comum, e se diferenciam muito do tom elevado, ainda quando irônico, dos *carmina docta*, cuja filiação aos modos de erudição alexandrina é mais visível. Mas tal como eles, os polímetros e epigramas estão permeados de verdadeira engenharia poética, só que outra⁴⁰⁷, constituída não

⁴⁰⁴ Note-se que a forma dialógica é escolhida também por Cícero no *De oratore* e por Horácio em muitos trechos das *Sátiras*.

⁴⁰⁵ “A diatribe, dita estoíco-cínica porque segundo os antigos o gênero surgiu no âmbito dessas filosofias, era o tratado, em forma de propaganda, de problemas éticos e práticos – por exemplo, os perigos da riqueza, da ira, da curiosidade etc. – reavivado por exemplos históricos, citações poéticas e amiúde pela introdução de um interlocutor imaginário, contra quem se polemiza. Este gênero literário se desenvolveu na Grécia, paralelamente aos diálogos, a partir do século III a.C.” Em Bruno Gentili *et al.*, *Storia della Letteratura Latina*. Bari, Laterza, 1987, p. 234. [...] “É uma primeira forma métrica da *diatribé*, que terá perfeita realização poética em Roma, na sátira de Lucílio e Horácio”. Em Émile Cahen, *Callimaque, Les Origines, Réponse aux Telchines, Élégies, Épigrames, Iambes et Pièces Lyriques, Hécale, Hymnes*, texte établi et traduit par E. Cahen. Paris, “Les Belles Lettres”, 1972, pp. 148-149 (N.T.).

⁴⁰⁶ Tais características poética catuliana assemelham-se, e muito, às características preconizadas ao bom orador.

⁴⁰⁷ Compare-se o tratamento que cada vertente dá ao mesmo assunto, Lésbia ter amantes; nos *carmina docta*: “e embora com um só Catulo não contente,/ porque é discreta, as raras fugas vamos/ tolerar (não causemos tédio como os

mais pelo aparato mitológico, mas por uma série de outras palavras técnicas que constituem um léxico neotérico⁴⁰⁸ bem preciso. A sofisticação e o refinamento alexandrinos vêm marcados com termos próprios e podem então misturar-se, sem perda, àquele tom de espontaneidade, com que Catulo faz como que crônicas da vida romana.

Este certo “tom de espontaneidade, com que Catulo faz como que crônicas da vida romana” nos faz pensar simultaneamente nas *Sátiras* de Horácio e no procedimento de criação de gracejos moralizantes bem sucedidos (como é o caso, por exemplo, da história narrada por Quintiliano no parágrafo 98⁴⁰⁹ do *De risu*). As técnicas usadas por Catulo e Horácio na construção do humor em contexto poético assemelham-se em muitos aspectos àquelas descritas por Quintiliano na construção retórica do humor. Por ora, não nos prolongaremos neste assunto (pois virá discutido com maior atenção no próximo capítulo).

Cabe ainda assinalar uma curiosa hipótese aventada por Ellis (1889, p. 59):

Nós podemos muito bem acreditar que algo como uma determinação em confundir palavras com atos, delicadeza da linguagem com efeminação na conduta, efeminação em comportamento e vestimenta com efeminação anormal do corpo, durante muito tempo faziam parte do antagonismo tradicional romano em relação aos estrangeiros⁴¹⁰.

Conhecemos a relevância do reconhecimento da cidadania romana para um provinciano (como Catulo e Cícero, por exemplo) ou para um estrangeiro que desejasse estar incluído na elite intelectual do período clássico. Isto reforçaria as razões de Catulo na sua indignação quanto ao juízo apregoado por Fúrio e Aurélio. A acusação não o censuraria somente por ser efeminado... mas por ser *inurbanus*.

tolos)”, 68, 135-137, que mesmo sem trazer o nome de Lésbia, pertence ao ciclo. Nos polímetros: “[Lésbia] agora nos becos e encruzilhadas/ descasca os filhos de Remo magnânimo”, 58, 4-5. Duas máscaras: a do tipo superior, civilizado e indiferente, e a do amante traído e rancoroso. Criação, *póiesis*, *poética* (N.T.).

⁴⁰⁸ Tomo a expressão “léxico neotérico” da introdução de Alfonso Traina, em *Catullo, I Canti*, p. 14, significando um conjunto de termos que, se não é de uso exclusivo de Catulo, não deixa de caracterizar, porém um aspecto da poética de seu grupo (N.T.).

⁴⁰⁹ “Extrair urbanidade até de acontecimentos históricos é sinal de erudição, como fez Cícero quando interrogava uma testemunha no julgamento de Verres e Hortênsio lhe disse: ‘Não entendo esses enigmas’. ‘Mas deveria’, disse Cícero, ‘já que a Esfinge está na sua casa’ (de fato, ele tinha aceitado como presente de Verres uma Esfinge de bronze caríssima).”

⁴¹⁰ “[...] we may well believe that something like a determination to confuse words with acts, softness of language with effeminacy in conduct, effeminacy in gait and dress with unnatural effeminacy of body, for a long time formed part of the traditional Roman antagonism to foreigners”.

O poema 17, que analisaremos na sequência, retoma a discussão sobre o delicado conceito de *urbanitas* em Catulo, como vimos no poema 12.

XVII.

17

O Colonia, quae cupis ponte loedere longo,
et salire paratum habes, sed uereris inepta
crura ponticuli axulis stantis in rediuuis,
ne supinus eat cauaque in palude recumbat;
sic tibi bonus ex tua pons libidine fiat, 5
in quo uel Salisubtilis sacra suscipiantur;
munus hoc mihi maximi da, colonia, risus.

Quendam municipem meum de tuo uolo ponte
ire praecipitem in lutum per caputque pedesque,
uerum totius ut lacus putidaeque paludis 10
liuidissima maximeque est profunda uorago.
Insulsissimus est homo, nec sapit pueri instar
bimuli tremula patris dormientis in ulna.
Quoi cum sit uiridissimo nupta flore puella,
et puella tenellulo delicior haedo, 15
adseruanda nigerrimis diligentius uuis,
ludere hanc sinit ut lubet, nec pili facit uni,
nec se subleuat ex sua parte, sed uelut alnus
in fossa Liguri iacet suppernata securi,
tantundem omnia sentiens quam si nulla sit usquam, 20
taliste meus stupor nil uidet, nihil audit,
ipse qui sit, utrum sit an non sit, id quoque nescit.
Nunc eum uolo de tuo ponte mittere pronum,
si pote stolidum repente excitare ueternum,
et supinum animum in graui derelinquere caeno, 25
ferream ut soleam tenaci in uoragine mula.

Ó Colônia, que sobre a longa ponte queres
dançar, pular, porém a pontezinha, em frágeis
pernas, salvas dos troços de um naufrágio, temes
que se desmonte e deite-se no fundo pântano.
Que tenhas, qual desejas, firme ponte e Sálíos⁴¹¹
dancem nela e o sagrado invoquem: mas te peço,
Colônia, dá-me a graça de grandes risadas.
Um meu concidadão de tua ponte eu quero
ver de ponta-cabeça (aos pés) cair no lodo,
bem onde a borra do fedido pântano é
mais escura e é bem mais profundo o precipício.
Sem sal, é homem néscio qual nenê de um ano
ou dois, que dorme ao braço frouxo de um pai lasso.
Novinha em flor, casou com ele uma menina
mais delicada do que as tenras cabritinhas
que zelar é mister, como as uvas bem negras.
Mas deixa-a divertir-se quando quer, nem liga,
não se abala, mas como um tronco da Ligúria⁴¹²,
tombado a machadada, jaz sobre uma vala
e sente tudo como se não fosse nada,
tanto este espanto de homem nada vê nem ouve.
Quem é, se vive ou já morreu nem ele sabe.
Lança-lo quero agora desta ponte abaixo
p'ra ver se acorda deste estúpido letargo
e, em lama espessa, larga seu inerte espírito
qual ferragem de mulas presa em duro barro.

(Oliva Neto, 1996, p. 80-81)

Conforme já referido na análise do *carmen* 39, o poeta não estava indiferente ao novo *status* político de Verona e isso fica particularmente claro já no primeiro verso, quando se endereça à cidade através do vocativo *Colonia*. Na ocasião de um festival no qual os cidadãos dançarão sobre a débil estrutura de uma ponte de madeira, Catulo engrossa a prece dos cidadãos por uma nova ponte, mas pede em troca que lhe seja concedido o prazer de ver despencar dali um velho que não sabe apreciar sua jovem esposa. Fitzgerald (1999, p. 204) aponta que o pedido de Catulo está associado à frase latina

⁴¹¹ Sacerdotes de Marte, que percorriam a cidade em procissão dançando e tripudiando, gesto este visível na raiz *sal-*, do verbo latino SALio, “SALtar” (N. T.).

⁴¹² No texto latino o termo *Liguri* refere-se a *securi*, “machado”. A Ligúria era fornecedora de madeira rústica; ver Estrabão, 202 (N. T.).

sexagenarius de ponte deicere (“jogar o sessentão da ponte”), que poderia ser uma referência ao *Argei*, misterioso ritual romano de purificação em que bonecos de palha (substituindo sacrifícios humanos) eram atirados de uma ponte no rio Tibre⁴¹³.

Durante o século I a.C., como resultado da unificação política com Roma e do compartilhamento do crescente patrimônio imperial, a Itália estava sendo submetida a uma rápida urbanização que compreendia um grande número de edificações públicas. A espera por uma nova ponte no *carmen* 17 seria um reflexo desse processo, situando todo o poema sob a luz das aspirações de uma cidade semi-bárbara à cidadania romana, finalmente concedida por César em 49 a.C. Mas, para que o anseio de Verona por uma nova ponte se realize, a condição que Catulo propõe é uma só: que esse marido “sem sal” (*insulsissimus*, v. 12), descuidado dos charmes da jovem esposa, “mais delicada (*delicior*) do que as tenras cabritinhas” (v. 15), despenque das frágeis “pernas” da pontezinha, *inepta* (v. 2), e caia de ponta-cabeça no fétido pântano e acorde de seu indolente estupor. Para Fitzgerald (*ibidem*), Catulo está usando a linguagem da *urbanitas* para distinguir a antiga Verona da cidade pela qual aspira (procedimento já identificado na análise do *carmen* 39), ou ainda, para expressar a ansiedade cultural de um novo membro do mundo romano. Ao mesmo tempo, como o poema reclama uma comunidade cultural com Roma, referindo-se a um antigo ritual romano, também expressa certa ansiedade sobre a falta de *urbanitas* metropolitana de sua Verona.

Neste poema, interessa-nos sobretudo a situação que dará a Catulo a graça de grandes risadas, tal como ele a imagina, e a descrição peculiar desse homem *insulsissimus*. O poeta quer vê-lo “de ponta-cabeça cair no lodo, bem onde a borra do fedido pântano é mais escura e é bem mais profundo o precipício”⁴¹⁴ – o exagero, aliado ao resultado inofensivo mas ultrajante das coordenadas, criam a ambientação ideal para o risível: a exaltação de Catulo é palpável, mas sua proposta não implica dor nem destruição.

O adjetivo *insulsissimus* encabeça o v. 12 e inicia a apresentação do *municeps* apenas mencionado no v. 8: “Sem sal, é homem néscio qual nenê de um ano ou dois, que dorme ao braço frouxo de um pai lasso”. Apresentada também a delicada esposa, retoma-se dos versos 17 ao 22 a descrição de seu caráter: “[...] não se abala, [...] jaz como uma vala e sente tudo como se não fosse nada, tanto este espanto de homem nada vê nem ouve; quem é, se vive ou já morreu nem ele sabe”.

⁴¹³ Segundo a história contada por Dionísio de Halicarnasso em *Das antiguidades romanas* (I, 19, 38), o festival dos *Argei* era a continuação de uma tradição em que se sacrificavam homens acima de sessenta anos.

⁴¹⁴ Para Paduano (1997, p. 64), o marido serve como bode expiatório: tudo o que a inteira Colônia teme (v. 2-4) é concentrado em um único elemento, cuja punição exemplar tem o poder de liberar a coletividade da angústia (v. 5).

Ora, qual aspecto, em síntese, norteia a queixa de Catulo? A apatia, a indiferença, a inércia: estas coisas o fazem *insulsus* e, progressivamente, irritam o poeta. Tenta-se mostrar por que tal concidadão é merecedor da troça que lhe está sendo preparada: sua conduta não é grave, não é abominável, nem tampouco inspira compaixão. É, em uma palavra, o alvo perfeito.

Ao final, o poeta toma para si o encargo da ação (confidencia, nisto, certa impaciência), atribuindo uma função prática ao desejo que parecia, até então, servir unicamente à sua satisfação pessoal: “lançá-lo quero agora desta ponte abaixo p’ra ver se acorda deste estúpido letargo”. Com isso, Catulo escapa à acusação de ter cometido um “crime” contra seu concidadão – antes, faz-lhe quase um bem, e torna lícita a brincadeira com a qual se compraz.

Veremos, a seguir, como no *carmen* 22 Catulo complementa a construção do caráter urbano dos poetas, mesmo quando o assunto não é declaradamente o riso.

XXII. ad Varum

22

<p>Suffenus iste, Vare, quem probe nosti, <u>homo est uenustus et dicax et urbanus,</u> <u>idemque longe plurimos facit uersus.</u> Puto esse ego illi milia aut decem aut plura perscripta, nec sic ut fit in palimpseston relata: cartae regiae, nouei libri, nouei umbilici, lora rubra membranae, derecta plumbo et pumice omnia aequata. Haec cum legas tu, <u>bellus</u>⁴¹⁵ <u>ille et urbanus</u> Suffenus unus caprimulgus aut fossor rursus uidetur; tantum abhorret ac mutat. <u>Hoc quid putemus esse? qui modo scurra</u> <u>aut siquid hac re tritius uidebatur,</u> <u>idem infaceto est infacetior rure,</u> simul poemata attigit, neque idem umquam aeque est beatus ac poema cum scribit; <u>tam gaudet in se tamque se ipse miratur.</u> Nimirum idem omnes fallimur, neque est quisquam quem non in aliqua re uidere Suffenum possis. Suus cuique attributus est error; 20</p>	<p>5</p> <p>10</p> <p>15</p>	<p>Este Sufeno, Varo⁴¹⁶, bem conheces, <u>é mordaz, bem gracioso, tão urbano</u> <u>e mesmo assim faz versos infindáveis.</u> Creio que escritos tem dez mil ou mais e não em palimpsesto⁴¹⁷ como é uso: papel fino, volumes novos, novos umbílicos, correia em couro púrpura, pautas a plomo e aparo à pedra-pomes. Mas ao se ler, <u>aquele belo e urbano</u> Sulfeno mais parece que com terra mexe ou gado, tanto é instável, vário. <u>Como explicar? Alguém que há pouco tão</u> <u>fino – ou mais – tão polido parecia</u> <u>é mais sem graça que um capim sem graça</u> assim que toca em poesia, e nunca é mais feliz que ao escrever poemas, <u>tanto ele se ama, tanto ele se admira.</u> Ah! todos temos tal falha. Ninguém há que em algo não possas um Sufeno ver. Cada um carrega o próprio erro,</p>
--	------------------------------	--

⁴¹⁵ *Bellus*, segundo Guido Paduano (1997, p. 73): quem conhece e observa as regras da alta sociedade.

⁴¹⁶ Varo: pode ser Quintílio Varo, amigo de Virgílio e Horácio (que lamenta sua morte na ode I, 24), ou Públio Alfeno Varo, cônsul em 39 a.C. (N.T.)

⁴¹⁷ *Palimpseston*: o termo é derivado do adjetivo grego παλίμψηστος (*palímpsestos*) de πάλιν “outra vez”, e ψάω, “raspar”, na locução βιβλίον παλίμψηστον, “livro raspado outra vez” para aproveitar-se o papiro e o pergaminho, que eram caros (N.T.).

sed non uidemus manticae quod in tergo est.

mas não vemos o alforje a nossas costas⁴¹⁸.

(Oliva Neto, 1996, p. 82)

Varo é o interlocutor do poema 22, com quem Catulo busca estabelecer uma comunhão de ideias acerca de Sufeno, um poeta a nós desconhecido. Sufeno é um poeta tão ruim, tão grosseiro que provoca o estranhamento: como é possível que um homem tão fino escreva tão mal?

Embora seja visto publicamente como um homem mordaz, gracioso e urbano (*uenustus et dicax et urbanus*, três termos-chave aplicados ao orador que faz bom uso do riso retórico), Sufeno revela rusticidade nos poemas que compõe. Caracterizam-no como homem rústico (de *rus*, a rusticidade do campo em oposição à cortesia própria da cidade, *urbs*) a instabilidade, a inconstância. Por conseguinte, apreendemos que, para Catulo, a estabilidade, constância e adequação do caráter à forma de expressão são qualidades preciosas na definição de um homem urbano (e nisto, está plenamente de acordo com os retóricos latinos).

Entre os versos 5 e 8, através da minuciosa descrição dos suportes materiais⁴¹⁹ em que os poemas de Sufeno se apresentam, Catulo direciona nosso olhar especificamente para o vício da ostentação. Pode-se, é claro, considerá-la no âmbito do simples exagero, da falta de moderação relativa não apenas à quantidade de versos, mas também ao aparato de que Sufeno faz uso. Acreditamos, contudo, na intenção do autor em ressaltar o paradoxo entre a qualidade dos versos e a matéria-prima onde Sufeno os grava, desvinculando elegantemente a posição social elevada do seu pretense talento como poeta.

Para Paduano (1997, p. 72), o deboche de Sufeno não tem outro papel senão evidenciar a perfeição de um ideal; a sua prolixidade, a sua falta de refinamento, e sobretudo, a culpa imperdoável

⁴¹⁸ O verso final alude à fábula esópica dos dois sacos (ver *Fedro*, 4, 10, 1 *et sq.*) que o homem deve carregar por ordem de Júpiter: um sobre o ombro, com seus vícios, outro junto ao peito, com os alheios (N.T.).

⁴¹⁹ Papiro régio: *cartae regiae*, correspondente aos termos gregos *χάρτης βασιλικός*. Novos livros: *noui libri*, em antítese com palimpsesto. Novos umbílicos: o termo *umbilicus* corresponde ao sentido técnico de “umbigo” em grego, *ὀμφαλός*, e designava o eixo em torno do qual se enrolava, isto é, se envolvia o livro, chamado, pois, *uolumen*, do verbo *uoluere*, “enrolar”, pelo que se diz propriamente “rolo”. Correia e estojo púrpuros: são as correias do invólucro de couro que protegia o rolo, mas pode-se tratar do cordão que sustinha o *index* (ou *littera*, ou *titulus*) que era uma espécie de rótulo que trazia o título do livro. Pautas a plomo: linhas para regularizar a escrita e determinar as margens, que eram traçadas com lâmina de chumbo e régua. Aparo à pedra-pomes: usada para lixar as extremidades do papiro a fim de que pudesse ser enrolado no umbílico simetricamente. Estes esclarecimentos são do Prof. Dr. João Ângelo Oliva Neto na palestra “Bibliotextos: o livro e suas imagens na Antiguidade”, ocorrida em 23 de abril de 2009 durante o 1º Festival Internacional de Leitura de Campinas.

de levar-se a sério demais, comprovada pelo cuidado fetichista dedicado aos suportes materiais das próprias obras, encontram uma silenciosa – mas, exatamente por isso, mais severa – correção na atitude do próprio Catulo diante de sua atividade literária. A crítica à prolixidade revela, em nosso entender, o ideal alexandrinizante de Catulo: Sufeno escreve *longe plurimos uersus*, assim como o Hortênsio fustigado por Catulo no poema 95 se caracteriza pela prolixidade negligente (enquanto um poemeto de Cina, amigo de Catulo, se escreveu em nove anos, Hortênsio compôs, no meio-tempo, milhares de versos). Catulo revela bem a estética alexandrina aqui: condena-se a facilidade, a ausência de rigor que não se coaduna com uma quantidade de versos tão alta. A prolixidade demonstraria falta de *labor limae*.

Admitido isso, vemos o poeta novamente, como nos *carmina* 12 e 39, estabelecer de modo implícito o seu comportamento como modelo. Oliva Neto (1996, p. 45), ao comentar o conceito de metapoesia, resume: “Catulo ocupa a poesia de circunstância e serve-se de seus elementos constitutivos para, em vários textos, ao falar com amigos poetas, falar da poética que os anima, experi-la, integral, na dupla articulação de matéria e forma mesma do poema.”

A discrepância constatada entre o sujeito que escreve e o que atua socialmente culmina na pergunta retórica “como explicar?” (*hoc quid putemos esse?*). A estratégia de Catulo assemelha-se à de um orador que, para persuadir seu interlocutor, vale-se de fórmulas expressivas capazes de darem à sua argumentação ares de demonstração lógica. Krostenko (2001, p. 252) aponta uma particularidade estrutural que contribui para o sensível tom formal deste trecho. Há, novamente, como no *carmen* 39, uma oração relativa preposta, mas aqui é usada para realçar um contraste (e isto não se repete em Catulo): *qui modo scurra / aut si quid hac re scitius uidebatur / idem infaceto est infacetior rure*. Interessante notar que o metro deste poema, como no 39, é o colíambo, originário dos mimos, característico da comédia e da sátira. Oliva Neto (1996, p. 60) observa que “a mera presença dessa medida consubstanciava o clima de alegria, ou pilhéria, na ‘estória’ contida no poema”. Assim, aquela formalidade no tom do discurso seria percebida de forma ainda mais aguda pelos ouvintes da época e, talvez, ocasionasse uma sensação de desajuste que poderia ser comparada a outras duas percepções análogas que o poema provoca: uma, entre o Sufeno literário e o social; outra, entre a qualidade dos poemas e o luxo com que são veiculados.

Cabe notar aqui outro aspecto da crítica tecida ao longo do poema 22. Da mesma maneira que Quintiliano recomenda que o orador não ria da própria piada (§ 26), Catulo ridiculariza Sufeno por se admirar como poeta, mesmo quando é “mais sem graça que um capim sem graça”. A dissidência entre os níveis de satisfação de Sufeno (quando compõe as suas linhas) e de seus leitores (quando as leem)

responde, basicamente, pela comicidade da situação. Vemos recuperada aí a premissa platônica já referida no primeiro capítulo: torna-se risível aquele que não obedece à inscrição do oráculo de Delfos e desconhece a si mesmo (imaginando-se mais sábio, mais belo ou mais rico do que é na realidade). No julgamento de Paduano (1997, p. 72), mais do que a simples ignorância sobre a própria arte, o *error* que importuna Catulo está na perigosa irrelevância do reconhecimento externo para o contentamento privado e, nesta crítica, o poeta falaria como porta-voz de todo o grupo neotérico.

Nos últimos versos, proverbiais, torna-se evidente o paralelismo estrutural entre o poema e uma fábula: descreve-se concretamente um caso particular (v. 1-17) e em seguida explicita-se uma “moral” (v. 18-21). Com grande indulgência, Catulo reconhece em Sufeno uma falha comum a todos: nem sempre somos brilhantes em tudo o que fazemos e dificilmente vemos nossos próprios defeitos. A Sufeno, admitidos seus limites, bastaria um tanto de moderação (pois faz um número infindável de versos, dez mil ou mais!) e conveniência (é uso escrevê-los em palimpsestos).

Manifestada a opinião de Catulo quanto aos maus poetas de seu tempo, podemos passar ao poema 50, em que ele descreve os encantos de uma noite passada ao lado do amigo, poeta e orador, Licínio Calvo.

L. ad Lucinium

50

HESTERNO, Licini, die otiosi
 multum lusimus in meis tabellis,
 ut conuenerat esse delicatos:
 scribens uersiculos uterque nostrum
 ludebat numero modo hoc modo illoc, 5
 reddens mutua per iocum atque uinum.
 atque illinc abii tuo lepore
incensus, Licini, facetiisque,
 ut nec me miserum cibus iuaret
 nec somnus tegetet quiete ocellos, 10
 sed toto indomitus furore lecto
 uersarer, cupiens uidere lucem,
 ut tecum loquerer, simulque ut essem.
 at defessa labore membra postquam
 semimortua lectulo iacebant, 15
 hoc, iucunde, tibi poema feci,
 ex quo perspiceres meum dolorem.
 nunc audax caue sis, precesque nostras,
 oramus, caue despuas, ocelle,
 ne poenas Nemesis⁴²⁰ reposcat a te. 20
 est uehemens dea: laedere hanc caueto.

No ócio de ontem, Licínio, muitas lides
 mantivemos em verso em meus cadernos
 quando o trato era sermos delicados.
 Cada um de nós versos escrevendo,
 breves, lidava num e noutro metro
 em troca mútua em meio a riso e vinho.
 De lá parti, Licínio, tão aceso
por tua graça e teus encantamentos,
 que aí de mim, nem a ceia me aprazia
 nem meus olhos cobria a paz do sono,
 mas indômito em fúria no meu leito
 eu me virava ansiando ver o dia,
 falar contigo, estar contíguo a ti.
 Porém, os membros lassos do trabalho,
 depois de semimortos repousar,
 a ti, meu caro, eu fiz este poema
 e nele poderás ler minha dor.
 Mas cuida bem, não sê ousado, minhas
 preces, querido, peço, não desprezes,
 por que não te prescreva penas Nêmesis.
 É austera a deusa, e cuida não feri-la.

⁴²⁰ *Nemesis*: Filha do Érebo e da Noite, é a deusa grega da justiça ultrajada e por isso da vingança. Punia a *hýbris*,

Durante uma contenda poética realizada, presumivelmente, na casa de Licínio (v.7, *illinc abii*⁴²¹), este demonstra tanta graça e espírito que um estado orgástico⁴²² se apodera de Catulo. Depois de uma noite insone, ele escreve a Licínio esta carta-poema, expressando sua angústia e pedindo ao amigo que alivie sua dor.

Este poema é considerado de grande importância por causa das indicações que fornece sobre as dinâmicas sociais e os hábitos criativos do círculo catuliano. Os dois amigos concordam em testar suas competências em um tipo de duelo de sagacidade (v. 6, *reddens mutua*) na composição de poesia (de metro variado – v. 5, *numero modo hoc modo illoc* – mas sempre de caráter leve – v. 4, *uersiculos*; v. 5 *ludebat*; v. 6, *per iocum atque uinum*). Catulo empresta suas tabuinhas⁴²³ para este propósito e, em turnos, cada um por sua vez, escrevem versos provavelmente de tipo epigramático⁴²⁴.

Eis, novamente, o cenário do *iocum atque uinum* (não percamos de vista os poemas 12, v. 2 e 13, v. 5). O poema dedicado a Gaio Licínio Calvo, poeta neotérico e orador aticista (a quem se refere também o poema 53, que analisaremos na sequência), primeiro despertou nossa atenção por concentrar em apenas três versos (consecutivos, v. 6, 7 e 8), três palavras chaves do campo semântico da teorização sobre o riso (*iocum*; *lepore*; *facetiisque*).

Lepos (ou *lepor*) e *facetiae* são declaradas as raízes do amor de Catulo: “De lá parti, Licínio, tão aceso / por tua graça e teus encantamentos, / que ai de mim, nem a ceia me aprazia / nem meus olhos cobria a paz do sono, / mas indômito em fúria no meu leito / eu me virava ansiando ver o dia, / falar contigo, estar contíguo a ti”. Convém retomar, aqui, as definições de Oliva Neto (1996, p. 46): “*lepor* é a graça, daí *lepidus*, que recobre a ligeireza graciosa do que é leve, e *inlepidus*, o que é pesado, sem graça. *Facetiae* são concretamente atitudes, em geral ditos, cheios de vivacidade; *facetus*, quem a tem”.

O vocativo *Licini* aparece no poema somente duas vezes (v. 1 e 8): curiosamente, nos versos 1 e 2 vemos repetidas dez vezes a vogal “i”; o mesmo ocorre nos versos 7 e 8. Seria esta uma forma que o poeta encontrou para mimetizar o eco de seus apelos ao amigo? Vimos já alguns exemplos (*cf.* poema

qualquer tipo de excesso. (N.T.)

⁴²¹ Já que, como bem observa Ellis (1889, p. 171), não há menção de uma terceira pessoa e todo o poema é baseado na reciprocidade entre Calvo e Catulo.

⁴²² O termo é de Gubernatis (1945, p. 89).

⁴²³ *Tabellae* ou *pugillares*: tabuinhas revestidas de cera para escrever.

⁴²⁴ Epigrama (do grego ἐπί-γραφὸν, literalmente, “sobre-escrever”) é uma composição poética breve que expressa um único pensamento principal, festivo ou satírico, de forma engenhosa. Catulo e Marcial são famosos por seus epigramas.

39) de que como Catulo empregava os recursos da aliteração em seus versos e estamos convencidos de que, neste caso, a assonância em “i” não é casual.

Catulo, pensando em seu amigo, não consegue nem comer nem dormir. Ellis (1889, p. 173) e Gubernatis (1945, p. 90) nos lembram de outra descrição semelhante: Aquiles, por pensar em Pátroclo, também não comia e não dormia (*cf. Ilíada*, 24, 129). Para Grilli⁴²⁵ (1997, p. 164):

O afeto de Catulo por Calvo aparece neste poema camuflado de paixão paródica e, portanto, reconduzido para dentro do mesmo jogo literário com o qual os dois amigos se divertiram no dia anterior. Os versos 7-13 apresentam, de fato, uma forma condensada de todo o “trajeto” do sofrimento amoroso, que vai da concepção do desejo (v. 8, *incensus*) aos sintomas clássicos da recusa de alimentos (v. 9, detalhe particularmente indicativo pela sua incongruência, já que se trata da noite imediatamente posterior à festa) e da insônia (v. 10). A vigília é dominada pelo furor (v. 11) que se refere ao binômio amor-loucura.

A brincadeira de Catulo não implica, no entanto, irrelevância ou logro do sentimento, como também observa Grilli (*ibidem*). Catulo, em meio a riso e a vinho, percebe-se verdadeiramente maravilhado pelo talento de Calvo na composição epigramática. Possui graça e encanto, o amigo, quando se trata de expressar em poucas palavras uma ideia festiva ou satírica. Calvo, sabe-se, também era orador. Por sua *lepos*, *facetia* e *brevitas* na realização humorística também teria sido elogiado por Quintiliano se idêntica aptidão fosse usada retoricamente.

Passemos ao poema 53, onde Catulo lança seu olhar diretamente a uma situação oratória.

LIII. ad Gaium Licinium Caluum

53

Risi nescio quem modo e corona,
qui, cum mirifice Vatiniana
meus crimina Caluos explicasset,
admirans ait haec manusque tollens,
“di magni, salaputium⁴²⁶ disertum!”

5

Quantos risos com não sei quem na praça
que – quando com seu muito brilho os crimes
de Vatínio⁴²⁷ meu Calvo denunciava –
bem admirado, erguendo os braços, disse:
“deuses grandes, tem verve este nanico!”

⁴²⁵ “L’affetto di Catullo per Calvo viene in questo carne camuffato da innamoramento parodico e ricondotto così all’interno dello stesso gioco letterario cui i due amici si erano dedicati il giorno prima. I vv. 7-13 presentano infatti in forma condensata l’iter completo del πάθος ἐρωτικόν, che va dal concepimento del desiderio (8 *incensus*) ai sintomi classici del rifiuto del cibo (v. 9; dettaglio particolarmente indicativo per la sua incongruità, essendo questione della notte successiva al festino!) e dell’insonnia (v. 10). La notte di veglia é dominata dal furor (v. 11), che rimanda alla topica congiunzione amore-follia”.

⁴²⁶ *salaputium*, palavra de étimo incerto. Oliva Neto (1996, p. 206) lembra que Gubernatis (*Il libro de Catullo*, Torino: Chiantore, 1945) cogita a formação *salax*, “lascivo”, e *putium*, diminutivo de *putum*, “pênis”, o que estabelece uma imagem jocosa, mas afetiva, de Calvo: o tipo do baixinho eloquente. Para Paduano (1997, p. 179), a palavra poderia ser

A situação descrita aqui é a de um processo em praça pública. A posição de destaque da palavra *risi* dá o tom em que os versos serão conduzidos. Calvo (que era orador e poeta) tem um traço da sua atividade oratória descrita pelo irreverente poema de Catulo (note-se aí a interpenetração das duas artes, cujo amálgama é provido pelo riso): acusava Vatínio com grande êxito. São duas as evidências que o demonstram: o advérbio *mirifice*, “prodigiosamente, maravilhosamente”, vertido na tradução de Oliva Neto por “com seu muito brilho”, e a exclamação final, realçada pela antítese entre *magni* e *salaputium* interpolada pelas sílabas *dī*, que finalmente explica os risos com os quais o poeta inaugura o poema.

Por que, afinal, o dito deste “não sei quem” faz com que Catulo ria, mesmo sendo Calvo seu amigo? O poeta se ri de uma “deformidade que não implica dor nem destruição”, como já formulado por Aristóteles e Cícero. No segundo livro do *De oratore*, a partir do parágrafo 238, a discussão sobre o uso pertinente do riso recai especificamente sobre a moderação (a tradução é sempre de Marques Júnior, p. 49-50)⁴²⁸:

Por conseguinte, essa moderação deve ser a primeira coisa aplicada no gracejar. Assim, muito facilmente são ridicularizadas aquelas coisas que não são dignas nem de um grande ódio nem de grande misericórdia. É por essa razão que toda a matéria do riso está naqueles vícios que se encontram na vida das pessoas que não são queridas nem desafortunadas e daquelas que por causa de seus crimes, parecem merecer sofrer. Esses vícios, explorados com graça, são risíveis. Com efeito, é da deformidade e dos vícios dos corpos que surgem suficientemente belas matérias para gracejar. Entretanto a respeito desse assunto perguntamos o mesmo que, nas demais coisas,

explicada através da raiz do termo popular *putus*, diminutivo de *puer*, que tornaria ainda mais clara a referência à baixa estatura de Calvo. Seja como for, *salaputium* é um *hapax legomenon* que parece nos remeter a um certo gosto popular por apelidos, bem transposto em português por “nanico”.

⁴²⁷ Públio Vatínio, cesariano, questor em 63, pretor em 55 e cônsul em 47 a.C., por apenas poucos dias; em 56 foi acusado por Cícero, que nos informa sua aspiração ao consulado (cf. *In Vatinium*, 6 e 11), muito embora o tenha defendido dois anos depois. Foi diversas vezes violentamente atacado por Calvo (N.T.).

⁴²⁸ *Haec igitur adhibenda est primum in iocando moderatio. Itaque ea facillime luduntur, quae neque odio magno neque misericordia maxima digna sunt. Quam ob rem materies omnis ridiculorum est in eis uitiiis, quae sunt in uita hominum neque carorum neque calamitosorum neque eorum, qui ob facinus ad supplicium rapiendi uidentur; eaque belle agitata ridentur. Est etiam deformitatis et corporis uitiorum satis bella materies ad iocandum; sed quaerimus idem, quod in ceteris rebus maxime quaerendum est, quatenus; in quo non modo illud praecipitur, ne quid insulse, sed etiam, si [quid] perridicule possis [...].*

se deve também perguntar: até que ponto e por qual modo isso é preceituado para que não só digas algo insulso, mas também possas fazê-lo por meio do riso.

Ora, na frase que Catulo reporta, a baixa estatura do colega é usada para salientar o seu grande talento como orador. Dito isso, é difícil dizer que Catulo tenha ridicularizado o amigo (Quintiliano adverte no § 28: antes perder a piada!), até porque a única palavra referente à altura de Calvo parte da boca de um anônimo. A comunhão do poeta se expressa com o riso: foi eleito um defeito físico com o qual se pudesse criar a útil chave de humor que alavanca uma qualidade seguramente mais valorizada socialmente – a sagacidade na eloquência.

É improvável que a ocorrência histórica do fato relatado pelo poeta possa ser confirmada, e para nós isso é pouco relevante. Interessa-nos, sobretudo, a forma como Catulo escolheu contar⁴²⁹ a anedota. A palavra *salaputium*, “nanico”, de cunho popularesco, contribui para o efeito inesperado que a frase certamente operou ao ser proferida na sequência de *di magni*, “deuses grandes”. O sujeito, “bem admirado, erguendo os braços”, inicia a fala invocando os deuses... mas contraria a expectativa dos ouvintes com uma conclusão ordinária, dita de maneira coloquial.

Novamente encontramos, como no poema 39, a estrutura típica de uma piada: narra-se uma situação que só é resolvida no final, com um breve⁴³⁰ remate humorístico. A brevidade tem aí função indispensável (cf. § 45: “quanto ao dito espirituoso, a brevidade à qual já acenei responde mais rápido e é mais aguda”⁴³¹): uma frase espirituosa perde seu potencial risível quando se alonga, pois deve ser aguda (pontual, precisa, afiada como a ponta de uma lâmina) e rápida o bastante para não tomar o turno de fala do “protagonista” do discurso, mas intervir delicada e paralelamente, como um comentário improvisado e despretensioso. Essa recomendação, vale dizer, serve igualmente às práticas retórica e poética. Em suma, Catulo ri, na posição de poeta, porque encontra no dito espirituoso proferido por “não sei quem” basicamente os mesmos preceitos valorizados por Cícero e Quintiliano na produção do riso socialmente aceito: moderação e brevidade.

A típica estrutura de piada também ocorre no poema 56 – de maneira essencialmente diversa, no entanto. Vamos a ele.

⁴²⁹ “Assim, pois, o chiste reside realmente na expressão verbal [...], o caráter do chiste depende da forma expressiva” (Freud, 1988, p. 46,48).

⁴³⁰ Como é recorrente na língua latina, omite-se o verbo *esse* (*est*) e isso contribui para uma formulação concisa.

⁴³¹ *Sed acutior est illa atque uelocior in urbanitate breuitas.*

O rem ridiculam, Cato, et iocosam
 dignamque auribus et tuo cachinno.
 Ride, quicquid amas, Cato, Catullum;
res est ridicula et nimis iocosa.
 Deprendi modo pupulum puellae 5
 trusantem; hunc ego, si placet Dionae,
 protelo rigida mea cecidi.

Coisa de rir, Catão⁴³², cheia de gozo!⁴³³
 Decente a teu ouvido e gargalhadas.
 Ri, Catão, quanto mais amas Catulo.
A coisa é de rir, tão cheia de gozo.
 Há pouco surpreendi um rapazinho
 montando uma garota. Sobre ele
 eu, – loa a Vênus – duro, despenquei.

(Oliva Neto, 1996, p. 104)

Os primeiros versos do poema 56 parecem mimetizar o discurso arquejante de quem fala enquanto ri, contando apressadamente uma experiência que acaba de ser concluída. Note-se particularmente o hipérbato do v. 3, que ajuda a representar estilisticamente a respiração ofegante, e a aliteração das guturais que parece mimetizar o som de risadas (*ride, QuiCQuid amas, Cato, Catullum*, recurso semelhante ao que já sublinhamos no poema 39⁴³⁴).

A retomada circular do quarto verso assinala uma possível autonomia formal desta introdução, que, em nosso entender, tem, ao mesmo tempo, as funções de dirigir ao interlocutor uma *captatio benevolentiae* e gerar certo suspense sobre a “coisa de rir” (aliás, o termo *ridiculus* aparece em Catulo exclusivamente neste poema). A recomendação de Quintiliano sobre esse tipo de suspense é clara (§ 26): “o mesmo também seja dito sobre uma aparência ou gesto ridículo: há nisso realmente um sabor especial, mas o efeito é maior, nesses casos, quando a intenção de suscitar o riso não é evidente, pois nada é mais insosso do que as frases que se dizem risíveis⁴³⁵”.

Para Paduano (1997, p. 190), o casalzinho surpreso em pleno coito constitui um tipo de *mis en scène* (devidamente neutralizado e depurado do componente pessoal e sentimental) do triângulo amoroso a que se devem os sofrimentos do poeta (já que a sua musa, Lésbia, apreciava a companhia de

⁴³² Públio Valério Catão, gaulês. Gramático e poeta, é precursor imediato dos poetas novos, entre os quais Fúrio Bibáculo, que de Catão disse: *Latina Siren qui solus legit ac facit poetas* (“Sirene latina, que sozinho lê e faz poetas”, frag. 1). (N.T.)

⁴³³ “Coisa de rir, Catão, tão cheia de gozo”: empréstimo de Arquíloco de Paros (século VII a.c.), “Carilau, mais amável de meus amigos, vou-te contar coisa risível, que ouvindo, vai te aprazer” (frag. 153 LB Lassere – Bonnard, Paris, Belles Lettres, 1968, p. 47). (N.T.)

⁴³⁴ Curioso o fato de a palavra que antecede o v. 3 ser justamente *CaChinnus* (“gargalhada”) um exemplo latino de onomatopeia (cf. OLD, 1968, p. 246).

⁴³⁵ *Idem autem de uultu gestuque ridiculo dictum sit: in quibus est quidem sua gratia, sed maior cum captare risum non uidentur; nihil enim est iis, quae f̄dicenti f̄salsa dicuntur insulsius.* cf. também Cícero, *De or.* II, 71, 289.

outros homens). A indiferença emotiva do *pupulus* e da *puella* em questão lhe permitiria, assim, travestir em leve brincadeira um impulso perigosamente acostado às fantasias de vingança ditadas pelo ciúme, e que se encontram em praticamente todos os poemas de rivalidade do livro (cf. 15 e 37, por exemplo). Admitindo a hipótese desse riso nervoso e fingido (pois que se realiza por motivação dolorosa), interessa-nos perguntar: por que o poeta busca no riso o conforto para a situação que descreve? Parece-nos que o alívio está na submissão e ridicularização públicas (porque requer a participação de Catão) do rapazinho, que montava a garota e acabou “montado”. A sujeição do *pupulus* funciona, efetivamente, como uma vitória simbólica, um modo através do qual Catulo se sobrepõe e reafirma sua superioridade (tal qual o orador que sabe manejar efeitos humorísticos com destreza).

Durante quatro dos sete versos, Catulo incita Catão a rir. “Decente a teu ouvido e gargalhadas”: eis o primeiro e único argumento efetivo usado pelo poeta, a *dignitas*. A informação que contribui para a atmosfera humorística que Catulo deseja criar é, portanto, a de que será contado o que convém (*quod decet*) aos ouvidos do amigo. A insistência com a qual tenta convencê-lo (a Catão faz inclusive um apelo pessoal, em nome da amizade) pode sugerir que, para Catulo, a simples narrativa da ocorrência obscena não bastasse para deflagrar o riso espontâneo. A esse respeito, adverte Quintiliano aos oradores que pretende formar (§ 29)⁴³⁶: “[...] a dicacidade boba e cênica é completamente estranha à figura do orador: a obscenidade deve estar longe, de fato, não somente das palavras, mas principalmente de seu significado”.

Em crescente progressão quanto à obscenidade, vejamos o que diz Catulo no poema 97.

XCVII. ad Aemilium

97

Non (ita me di ament) quicquam referre putau,
 utrum os an culum olfacerem Aemilio.
 Nilo mundius hoc, nihiloque immundius illud,
uerum etiam culus mundior et melior;
 nam sine dentibus est; dentis os sesquipedalis, 5
 gingiuas uero ploxeni habet ueteris,
 praeterea rictum qualem diffissus in aestu
 meientis mulae cunnus habere solet.
 Hic futuit multas et se facit esse uenustum;
 et non pistrino traditur atque asino? 10

Não creio (deuses me socorram) perceber
 se a boca ou o cu de Emílio estou cheirando.
 Uma não é mais limpa nem mais sujo é o outro.
Mesmo assim é mais limpo o cu, melhor,
 pois não tem dentes: dentes a boca tem sesqui-
 pedais⁴³⁷, gengivas quais de um velho assento,
 além de um ricto igual sói ter a vulva, aberta
 pelo calor, da mula quando mija.
 E muitas ele fode, faz-se de elegante,
 e no moinho ou burro não o punem?⁴³⁸

⁴³⁶ *Dicacitas etiam scurrilis et scaenica huic personae alienissima est: obscenitas uero non a uerbis tantum abesse debet, sed etiam a significatione.*

⁴³⁷ Sesquipedais: termo técnico da poética, “de um pé e meio”, que aqui significa “disforme”, “exagerado”. (N.T.)

⁴³⁸ Moinho ou burro: vigiar o moinho e ao mesmo tempo o animal que o movia era uma das mais duras tarefas do escravo, relegadas aos mais rudes. Apuleio, nas *Metamorfoses* (9, 12), descreve a condição desses escravos. (N.T.)

Quem siqua attingit, non illam posse putemus
aegroti culum lingere carnificis?

Se alguma o toca, não diremos que é capaz
de o cu lamber de um mórbido carrasco?

(Oliva Neto, 1996, p. 153)

O poema 97 é um ataque violento a Emílio, desafeto de Catulo cuja identidade não se conhece. Cícero (*De or.* II, 237) é categórico ao afirmar: não façamos escárnio dos infelizes, a menos que se mostrem arrogantes. Em nosso entender, é precisamente este o caso. Catulo se irrita com a pretensão de Emílio (*se facit esse uenustum!*) e emprega uma longa e ofensiva descrição de seus defeitos físicos para ridicularizá-lo e despertar repulsa nas mulheres que o “tocam”⁴³⁹. Por fim, através de uma pergunta retórica (cuja estrutura formal⁴⁴⁰ parece ser das mais elegantes, a despeito do léxico chulo), compara-o a um “mórbido carrasco”, e isto reforça a ideia de que a motivação da invectiva está, efetivamente, nas impunes falhas morais de Emílio.

Este poema é relevante também porque ridiculariza o oponente através de descrições não de quaisquer características físicas, mas da boca, dentes e gengiva, partes do corpo envolvidas tanto na realização individual e percepção coletiva do riso, como na prática amorosa. Aqui, será útil retomar uma das primeiras considerações (§§ 7-8) de Quintiliano sobre o assunto⁴⁴¹: “o riso não está distante da derrisão, pois, como diz Cícero (*De or.* II, 236), ‘o riso reside em certa deformidade e torpeza’, propriedades que, se demonstradas nos outros, chama-se urbanidade [...]”.

De fato, Catulo mostra em Emílio deformidade e torpeza, mas o humor do poema, se existe, reside no impacto da linguagem obscena e no paradoxo dos v. 4-5: ou seja, não se enquadra no conceito de *urbanus*, tal como entendido por Cícero ou Quintiliano. A equivalência metafórica entre *os* e *culus* usada na descrição de Emílio nos remete ao poema 39 em que a associação *dens/lotium* ridiculariza Egnácio, mas aqui a ὕβρις tolhe, junto com a moderação urbana, a veia elegante da acusação. “Exceto pela virulência, o poema assemelha-se ao 39”, confirma Oliva Neto (1996, p. 248).

O poema 39 nos traz a informação de que mostrar dentes bonitos poderia ser um gesto eficaz de sedução. O argumento “é melhor porque não tem dentes” arruina essa perspectiva e pressupõe uma outra, antipódica, na qual os dentes configuram inclusive um obstáculo: a boca é entendida como mero

⁴³⁹ A vaguidão do verbo sugere a relutância de Catulo em admitir que Emílio possa ser um objeto de desejo para as mulheres. O contexto indica que este contato genérico deve ser entendido como um beijo na boca.

⁴⁴⁰ *non illam posse putemus* [...]? O uso da primeira pessoa do plural neste tipo de interrogativa, tal como no v. 12 do poema 22, sugere a busca por um consenso tipicamente retórico.

⁴⁴¹ *quod a derisu non procul abest risus. Habet enim, ut Cicero dicit, sedem in deformitate aliqua et turpitudine: quae cum in aliis demonstrantur, urbanitas, cum in ipsos dicentis reccidunt, stultitia uocatur.*

instrumento de felação (o que se confirma na comparação explícita com o órgão sexual no v. 8). Ao sugerir essa funcionalidade passiva, Catulo acentua o contraste com o fato declarado no v. 9 (*hic futuit multas*) e proclama novamente seu inconformismo em relação àqueles que não se enxergam como verdadeiramente são. A truculência com que caçoa do hálito⁴⁴² e da compleição bucal deve ser entendida, portanto, como via de acesso para a autêntica repreensão, que é comportamental (no que diz respeito a Emílio, e quanto às mulheres que seduz).

Segundo Paduano (1997, p. 413), Catulo se reencontra mais uma vez diante da realidade – existencial e não formal – do triângulo eu-tu-ele (eu amante, tu amada, ele rival), triângulo determinante para muitos dos poemas mais desordenados e virulentos do *liber* (11; 15; 21; 37; 58; 77; 78b; 79; 91; 116). O ciúme agressivo causado pela traição pessoal encontraria um tipo de “caixa de ressonância” também na rivalidade genérica, aquela que opõe o sujeito tosco ao conquistador. A revolta de Catulo, nesta interpretação, se deve ao fato de um homem rude ostentar fingida elegância e convencer muitas mulheres disso.

Em resumo, ainda que a totalidade do poema 97, quanto ao tema principal e ao vocabulário empregado, não coincida com as noções que alinhavam a prática do humor urbano de que nos ocupamos neste trabalho, esperamos ter indicado que, ao longo de seus doze versos, é possível confirmar, ainda que nas entrelinhas, alguns princípios que aparecem formulados explicitamente nos tratados de Cícero e Quintiliano.

Os juízos de Quintiliano sobre Catulo e, por outro lado, de Catulo sobre Cícero merecem ainda duas palavras. Começemos pela *Institutio oratoria*:

[X, 1, 96] Iambus non sane a Romanis celebratus est ut proprium opus, quibusdam interpositus: cuius acerbitas in Catullo, Bibaculo, Horatio (quamquam illi epodos interuenit) reperiatur. At lyricorum idem Horatius fere solus legi dignus: nam et insurgit aliquando et plenus est iucunditatis et gratiae et uariis figuris et uerbis felicissime audax. Si quem adicere uelis, is erit Caesius Bassus, quem nuper uidimus; sed eum longe praecedunt ingenia uiuentium.

A poesia jâmbica certamente não foi muito popular entre os romanos como um gênero independente, sempre esteve misturada a outros. A sua acidez típica se encontra em Catulo, Bibáculo e Horácio (ainda que neste último se intercalem os epodos). Quanto aos líricos, o mesmo Horácio é praticamente o único digno de ser lido: ele não raro eleva o tom do discurso, cheio de vivacidade e graça, é versátil no uso das figuras e corajoso (nisso, de maneira bem sucedida) na escolha das palavras. Se quisermos acrescentar algum outro, seria Césio Basso, recentemente falecido; mas o talento dos poetas ainda vivos em muito o precedem.

⁴⁴² O odor do hálito não-raro vem relacionado aos costumes sexuais do indivíduo (*cf.* por exemplo Marcial XI, 30; XII, 85).

Neste trecho, é significativo que Quintiliano cite Catulo junto a Fúrio Bibáculo e Horácio como representantes da poesia jâmbica, apontando como seu traço distintivo a *acerbitas* (conceito que recupera a ideia de acidez dos frutos verdes), mas o exclua sumariamente do grupo de poetas líricos (principalmente se lembrarmos que o verso catuliano citado no tratado do riso provém precisamente de um poema lírico, composto em dísticos elegíacos). Quintiliano o reconhece tão somente como autor satírico, e o faz *en passant*, quase por descuido. Para Gagliardi (1987, p. 37), a resistência de Quintiliano em relação a Catulo seria, em grande parte, uma herança de Cícero, que julgava o poeta afastado demais do seu modo de pensar e do seu estilo de vida⁴⁴³. Vale lembrar que a informação sobre a reprovação de Cícero quanto ao *modus uiuendi* de Catulo estará sempre no âmbito da mera especulação, já que o orador nunca citou o poeta em seus escritos. Cícero critica os *poetae noui*, os da geração de Catulo. É possível que estivesse criticando também a obra do maior desses poetas, mas não há modo de confirmar esta suposição. “Cícero, contemporâneo do grupo de Catulo, mais de uma vez referiu-se a eles com desdém: chamava-os⁴⁴⁴ pelo termo grego *neóteroi*, “juvenis”, com que implicava aversão não só à novidade dos poemas, mas também – compreensível num louvador dos costumes ancestrais – à juventude, supostamente temerária, daqueles poetas”, complementa Oliva Neto (1996, p. 15).

O incômodo de Quintiliano, com toda a probabilidade, estava acrescido pelos seus propósitos de restauração “classicista”, que o levavam naturalmente a desdenhar certo tipo de poesia, ao menos nas formas mais declaradamente intimistas.

Quanto ao que diz Catulo sobre Cícero (uma vez que Quintiliano é muito posterior a ambos), o poema 49 é de largo interesse.

XLIX.

49

Disertissime Romuli nepotum,
quot sunt quotque fuere, Marce Tulli,
quotque post aliis erunt in annis,
gratias tibi maximas Catullus

Ó tu mais loquaz⁴⁴⁵ dos filhos de Rômulo⁴⁴⁶,
de quantos são e quantos foram, Cícero,
e de quantos há de ser no futuro;
um muito obrigado te diz Catulo –

⁴⁴³ O Prof. Dr. Paulo Sérgio de Vasconcellos, durante nosso exame de qualificação, aponta que na hipótese de Gagliardi se confundem *ethos* da poesia e caráter real do autor.

⁴⁴⁴ Cartas a Ático (*Ad Atticum*), 7, 2, 1. (N.T.)

⁴⁴⁵ *Disertissime*. O próprio Cícero contrapõe *eloquens* (“eloquente”) a *disertus* (“falante”, loquaz) em *Orator*, 18. Catulo, ao utilizar o superlativo, provavelmente ironiza o orador (N.T.).

⁴⁴⁶ “Descendentes do fundador de Roma”. Outro dito irônico, já que Cícero, para escárnio de seus adversários, era da província de Arpino (N.T.).

agit pessimus omnium poeta, 5
tanto pessimus omnium poeta
quanto tu optimus omnium patronus.

o pior dentre todos os poetas –
tanto pior de todos os poetas
quanto tu o melhor dos defensores.

(Oliva Neto, 1996, p. 100)

O poema 49 é uma réplica camuflada em bilhete de agradecimento que testemunha a existência de relações diretas entre o poeta e o célebre orador. Ainda que não haja confirmação concreta sobre o contexto deste poema, a sua leitura irônica é reafirmada por muitos críticos (cf. Gubernatis, 1945, p. 89)⁴⁴⁷. Uma breve análise de sua estrutura reforçará esta interpretação.

O poema se inicia com o superlativo *disertissime*. Paduano (1997, p. 162) atribui a escolha lexical de Catulo a razões métricas, mas reconhece a desvantagem do termo se comparado ao usual *eloquentissime*. Este primeiro verso ecoa, nos últimos quatro, através de uma sequência de superlativos que conferem ao tom do poema uma certa tensão. Além disso, os únicos versos (2 e 3) que não contêm superlativos gramaticais exprimem por meio da enumeração diacrônica (*sunt, fuere, erunt*) um exagero que não converge com o subsequente eixo central do poema (*gratias tibi maximas*), clichê coloquial um tanto frágil para sustentar o peso de uma eventual sinceridade. Gagliardi (1987, p. 39) aponta que também o termo *patronus* não parece muito lisonjeiro na escala de valores da arte oratória, como se infere em *Brutus* 332: “Bruto, que você fuja desta multidão de advogados que eu compilei nesta conversa” (*Brute, ut te eripias ex ea, quam ego congesti in hunc sermonem, turba patronorum*).

“E quanto à ironia? Não é verdade que mesmo aquela proferida do modo mais sério, tem algo de descontraído?”, pergunta Quintiliano (§ 68)⁴⁴⁸. Muitíssimo apreciada pelos rétores como forma elegante de humor, a ironia praticada por Catulo neste epigrama tenta mostrar que, mesmo sendo o pior entre os poetas (expressão que pode ter retomado as palavras de Cícero a seu respeito⁴⁴⁹), ele é capaz de dominar a técnica que consagrou a oratória ciceroniana. A brincadeira poética é arquitetada causticamente, mas de modo breve, conveniente e moderado, como cabe ao ilustre destinatário.

⁴⁴⁷ Cabe apontar aqui o posicionamento de Ellis (1889, p. 170): “Balzac Entretiens, c. 17, ed. 1956, and Dr. Christopher Wordsworth (Conjectural Emendations, p. 68, 1883) both thought that Catullus has recorded here his gratitude to Cicero for defending him personally in some cause unknown. This is, I think, more than probable, (1) from the emphasis laid on Cicero’s powers as pleader, (2) from the prominent antithesis of the two personalities, Cicero as orator, Catullus as poet”.

⁴⁴⁸ *Quid ironia? nonne etiam quae seuerissime fit ioci paene genus est?*

⁴⁴⁹ “A ocasião está [...] nas palavras que alguém tenha dito previamente, porque todas essas frases são de longe muito mais agradáveis quando proferidas nas respostas do que nos ataques”, endossa Quintiliano (§ 13: *Occasio [...] in eo, quid aliquis dixerit prior; sunt enim longe uenustiora omnia in respondendo quam in prouocando*).

Por fim, esperamos ter apontado neste capítulo os poemas catulianos que melhor representam a sua postura diante desse registro específico de humor, ainda que em parte de seus *carmina* ele prefira adotar outra atitude. A seleção apresentada aqui não se pretende exaustiva, tampouco definitiva. Nossa tentativa foi a de mostrar, aqui e ali, alguns sinais de consciência e concordância com a *ideia* do riso socialmente lícito e de suas prerrogativas, independentemente de o poeta adotá-las de modo efetivo em seus poemas. Quanto aos liames entre poesia e retórica, convidamos o leitor para continuar a explorar o assunto, mas a partir de agora sob o viés que Horácio nos proporciona.

V. *RIDENTEM DICERE VERVM*

Horácio (65 a.C. – 8 a.C.) viveu depois da onda libertária dos *poetae noui* (Catulo morre provavelmente em 54, quando Horácio ainda não completara dez anos⁴⁵⁰), durante o clima de restauração de Otávio Augusto. A época augústea⁴⁵¹ representa um momento de alívio, depois de um século de guerras civis: nos primeiros anos de poder de Otávio, a opinião pública está caracterizada principalmente pelos sentimentos de satisfação e gratidão. Convém lembrar, entretanto, que Otávio ascende ao poder através da força, marcando o início da conflituosa transição entre o período republicano e o imperial. Syme adverte (1962, p. 512):

Quando um partido triunfou com a violência e se apoderou do controle do Estado, seria uma loucura considerar o novo governo como uma cúpula de personagens simpáticos e virtuosos [...] a história nos relegou testemunhos suficientes para desmascarar a cruel realidade de seus domínios; a esplêndida aura de glória que lhes circunda pode iludir, mas não a ponto de cegar⁴⁵².

Isso não significa que a restauração augústea não encontrasse na sociedade romana o consenso necessário à ação política. A liberdade política estava em jogo, não se pode negar, mas

havia algo mais importante que a liberdade política; e os direitos políticos são um meio, não um fim em si mesmos. O fim é a segurança da vida e dos bens, e este fim não podia mais ser garantido pela constituição da Roma republicana. Consumado, enfraquecido por guerras civis e desordem, o povo romano estava pronto a renunciar ao desastroso privilégio da liberdade e a submeter-se ao governo absoluto⁴⁵³ (*idem*, p. 516).

⁴⁵⁰ “Horácio concilia as exigências ideológicas de Catulo e Cícero, a individualidade passional e lírica do primeiro com a *urbanitas*, o *decorum*, o conceito unitário da cultura do segundo, mas, substancialmente, é um intelectual isolado, que se propõe um programa anômalo, personalíssimo”, observa Ramous (1987, p. XIX).

⁴⁵¹ Se desejarmos apontar datas precisas, o período augústeo poderia ser localizado entre os anos 31 a.C. (Batalha de Ácio, guerra civil romana entre Marco Antônio e Otávio, da qual este último sai vitorioso) e 14 d.C. (ano da morte de Otávio Augusto e sua sucessão por Tibério).

⁴⁵² “Quando un partito ha trionfato con la violenza e si è impadronito del controllo dello Stato, sarebbe una follia considerare il nuovo governo come un’accolta di personaggi simpatici e virtuosi [...] la storia e la scandalistica ci tramandano testimonianze sufficienti a smascherare la cruda realtà del loro dominio; lo splendido alone di gloria che li circonda può abbagliare, ma non accecare”.

⁴⁵³ “C’è qualcosa di più importante della libertà politica; e i diritti politici sono un mezzo, non fine a sé stessi. Il fine è la sicurezza per la vita e per gli averi, e questo fine non poteva essere garantito dalla costituzione della Roma republicana. Logorato, fiaccato da guerre civili e disordini, il popolo romano era pronto a rinunciare al disastroso privilegio della libertà e a sottomettersi al governo assoluto”.

Filho de um liberto cujo trabalho propiciou que reunisse suficientes recursos, Horácio recebeu uma educação muito superior à maioria dos jovens de sua origem. Envolveu-se nas lutas políticas que se seguiram à morte de César (no ano 44 a.C.) e combateu nas tropas republicanas. A anistia que o segundo triunvirato (Otávio, Marco Antônio e Lépido) concedeu aos adversários permitiu-lhe voltar a Roma, mas o patrimônio paterno lhe fora arrebatado. Alguns estudiosos (como Rumous, 1987, p. XIX) apontam Horácio como o mais *romanus* dos poetas augústeos, e ao mesmo tempo o mais destacado da praxe do novo curso político: mantém relações estreitas com a cúpula do poder, mas é também o que melhor transmite as influências da tradição da *res publica*. Manifesta, portanto, é a postura ambígua de Horácio diante da nova ordem política: ainda que sua orientação pessoal seja, a princípio, de oposição, convinha não se indispor com o poder que, desde o assassinio de César, se afirmava e se fortalecia.

Trabalhando em Roma como escriba, Horácio começou a divulgar seus primeiros versos, e assim conheceu Virgílio, que, por sua vez, o apresentou a Mecenas, ministro e confidente de Augusto. Admirador do talento e das qualidades do poeta, Mecenas tornou-se grande amigo⁴⁵⁴. Assim, o modesto filho de um antigo escravo, simpático ao regime republicano, tornou-se frequentador das altas cúpulas do império.

As *Sátiras*⁴⁵⁵ é uma obra juvenil. O primeiro livro foi publicado em torno do ano 34⁴⁵⁶ e o segundo, provavelmente, no ano 30 a.C. As sátiras são concebidas, em grande parte, como conversações (*sermones*); o diálogo serve como ponto de partida para uma dissertação ou relato e, também, a reflexão ou admoestação podem ser reavivadas pela intervenção de um personagem (como no *De oratore*).

⁴⁵⁴ A primeira sátira, bem como a primeira ode e a primeira epístola, Horácio dedica a seu grande amigo e protetor, Mecenas (cuja morte antecede a de Horácio em apenas alguns meses).

⁴⁵⁵ Entre os autores de sátiras mais conhecidos no mundo romano destacam-se Juvenal, Lucílio, Pérsio e Horácio. As origens do gênero remontam ao século IV a.C., época em que os jovens romanos adotaram a prática de pôr em cena diálogos em verso, nos quais personagens jocosos, com aspecto e linguajar de camponeses, faziam pilhérias. “Porque, por via de regra, em cada uma dessas cenas cômicas se mencionavam vários indivíduos e episódios, deram-lhes os contemporâneos o nome de “mistura” (*satura*), daí resultando a afinidade que, etimologicamente, existe entre a palavra *sátira*, gênero literário, e os vocábulos *saturar* e *saturação*, usados na Física e na Química”, explica Melo e Sousa (em Horácio F., *Sátiras*, 1949, p. V). Cabe lembrar, no entanto, que a origem do nome é polêmica: a alusão seria à mistura de verso e prosa? Ou à mistura de vários tipos de gênero: fábula, diálogo etc.? Ou ainda à variedade de temas escolhidos? Entre os autores de sátiras mais conhecidos no mundo romano destacam-se Juvenal, Lucílio, Pérsio e Horácio.

⁴⁵⁶ Ou em 33 a.C., depois da morte de Salústio (*cf.* Syme, 1964, p. 281).

É comum atribuir aos relatos das *Sátiras* uma função moralizante que o tom coloquial do *sermo* ajudaria a difundir mais amplamente. Graf (2000, p. 61) aponta que “a sátira é basicamente conservadora, tendendo a corrigir, em qualquer lugar, a perversão por meio do escárnio (*ridentem dicere uerum*, como diz Horácio)”. Também este aspecto pode encontrar alguma equivalência com o *De oratore* II e com o *De risu*. Sabe-se que o humor na retórica era considerado pelo próprio Cícero como um instrumento de crítica dentro do mesmo grupo social (cf. Graf, 2000, p. 54 e 56). Lembremos que, para Cícero (*De or.* II, 236)

o riso se extrai “do castigo da deformidade e da desgraça, sem causar vergonha”. A deformidade e a desgraça provêm de um desvio social: a função da graça é corrigir esse desvio – de um modo socialmente aceitável. Quando observamos os exemplos dados por Cícero, outro ponto se torna claro: é o desvio *dentro* desta mesma classe alta que o humor critica. Isso explica ainda melhor o papel do humor: a crítica direta e irrestrita entre membros da mesma classe, arrogantes e conscientes da própria classe como eles eram, teria sido inconcebível, não apenas para um *homo nouus*⁴⁵⁷; mas um comentário espirituoso pode amenizá-la. E isso explica os limites impostos: há desvios sociais tão sérios (ultrapassando as fronteiras de classe) que a graça não basta como corretivo e, portanto, um dito espirituoso pareceria uma abordagem muito superficial. [...] O firme conhecimento das normas sociais impõe os limites da graça e do humor⁴⁵⁸.

Assim, o humor horaciano das *Sátiras* e o humor desempenhado pelo *uir bonus* de Cícero e Quintiliano teriam em comum mais esta propriedade: criticar, aqui e ali, a violação de certas normas de conduta previstas para um sujeito que ocupe determinada posição na sociedade.

Mas “a sátira em Horácio não toma tanto em consideração a crítica social como a caracterização da justa medida; as *Sátiras* giram em torno ao *satis*⁴⁵⁹, autolimitação e satisfação”, resume Albrecht (1999, p. 606). É esta “justa medida”, característica imprescindível também no orador habilidoso, precisamente o que nos interessa neste momento. Recuperemos, de imediato, o fragmento da primeira sátira que inspira o título de nosso trabalho e que representa, a nosso ver, muito da concepção horaciana a respeito do riso:

⁴⁵⁷ Cícero era chamado *homo nouus* (“homem novo”) por não ter magistrados entre seus antepassados e ser natural da província de Arpino.

⁴⁵⁸ Graf, 2000, p. 54.

⁴⁵⁹ Advérbio latino para indicar noção de suficiência.

Praeterea, ne sic ut qui iocularia ridens
percurrant (quamquam ridentem dicere uerum
quid uetat? ut pueris olim dant crustula blandi
doctores, elementa uelint ut discere prima;
sed tamen amoto quaeramus seria ludo),
[...]

(*Sermones* I, 1, 23-27)

Vamos avante: porque enfim gracejos
Não têm aqui lugar. – E que me tolhe⁴⁶⁰
Dizer, rindo, a verdade? Assim confeitos
Aos meninos reparte afável mestre
Para que o abecê de grado aprendam.
Longe graças contudo. Investiguemos
Seriamente a verdade.
[...]

(Seabra, 1949, p. 4)

Por que “dizer, rindo, a verdade”? Não só para ensinar (*docere*), mas, como se lê em muitos outros trechos, porque tem serventia àquele que observa as normas da conveniência (*decoro*). Mais do que “que me tolhe?” (*quid uetat?*), Horácio está afirmando: é útil. A pergunta deixa entrever que haveria uma voz coletiva contrapondo as ideias de verdade e riso, como vimos em Platão⁴⁶¹. Horácio, por sua vez, levanta-se contra essa sentença e reivindica ao agradável, belo, suave, o *status* de útil e bom. Exatamente como propõem Cícero e Quintiliano.

Eis as palavras que inauguram o tratado do riso retórico no *De oratore: suavis autem est et uehementer saepe utilis iocus*⁴⁶² *et facetiae* (“por outro lado, o gracejo é suave e muitas vezes, extremamente útil, como também o são as facécias”). O riso, como já exposto em nosso terceiro capítulo, é concebido como meio para obter a *conciliatio*⁴⁶³, e isto se confirma em definitivo, conforme assinala Grant (1924, p. 75), no parágrafo 236 do *De oratore* II:

É claramente próprio do orador provocar o riso; ou porque a própria hilaridade é benévola àquele que a desperta ou porque todos adoram uma agudeza contida, muitas vezes, numa palavra, sobretudo de quem responde, e às vezes também de quem ataca; ou porque enfraquece o

⁴⁶⁰ As traduções das *Sátiras*, lembramos, serão sempre de António Luís Seabra. Ainda que seu estilo seja altamente rebuscado e se afaste da ideia de uma fala cotidiana [*sermo*], trata-se da única edição das *Sátiras* em português de que temos notícia.

⁴⁶¹ Na comunidade ideal de Platão, as leis que regulam a produção da comédia estão claramente baseadas na estreita associação, que a princípio se fez, do ridículo com o vício (*cf. As Leis*, VII, 816-817), indica Grant (1924, p. 19).

⁴⁶² Os termos usados pelos escritores latinos para indicar os vários mecanismos humorísticos não são sempre concordes. O próprio Cícero, que no parágrafo 218 do *De oratore* considera *cauillatio* e *dicacitas* as duas subdivisões de *facetiae*, em *Orator* 87 subdivide os *sales* em *facetiae* e *dicacitas*. Quanto à palavra *iocus*, a oposição a *serium* pode ter constituído uma espécie de fórmula, como vemos, por exemplo, em *De finibus* II, 85: *At quicum ioca seria, ut dicitur, quicum arcana, quicum occulta omnia?* (‘Mas com quem as brincadeiras e as coisas sérias’, como se diz, ‘com quem os segredos, com quem tudo aquilo que silenciemos?’). A tradução é de Lima (2009, p. 360).

⁴⁶³ A ação de dispor os ouvintes a seu favor, segundo definição do *Oxford Latin Dictionary* (1968, p. 387).

adversário; ou o constrange, diminui, afugenta; ou porque o refuta; ou também, pode ser, porque mostra que o próprio orador é homem polido, erudito, urbano; ou, sobretudo, porque muitas vezes mitiga e abranda a tristeza, a severidade e as coisas desagradáveis. O gracejo e o riso dissolvem aquilo que não é fácil ser diluído com argumentos⁴⁶⁴.

As próprias palavras com as quais a nova discussão é apresentada são altamente relevantes, em especial os adjetivos *suauiis* e *utilis*. Poderíamos identificar nesta duplicidade simplesmente mais um testemunho da concepção, predominante na Antiguidade, da atividade artística e intelectual com propósito agradável e útil (ou “belo e bom”⁴⁶⁵), ideal condensado por Horácio na *Ars Poetica*, 343-344: “arrebata todos os sufrágios quem mistura o útil e o agradável, deleitando e ao mesmo tempo instruindo o leitor”⁴⁶⁶. Cícero, no entanto, não se refere propriamente a uma criação artística, mas coloca em exame um aspecto da teoria da eloquência. Também a palavra *suauiis* deve ser compreendida sob esta luz: o riso será assim considerado enquanto for agradável ao auditório. Pronunciar discursos que sejam aprazíveis aos ouvintes é, efetivamente, um dos objetivos básicos do orador. Eis por que *suauiis* aparece acoplado a *utilis*, não em oposição nem distinção, mas formando um todo único, de maneira complementar.

Note-se que, na formulação ciceroniana, a palavra *utilis* vem acompanhada do advérbio *saepe* (“muitas vezes”). Ora, sendo o gracejo sempre agradável e *frequentemente* útil, pode-se inferir que, embora o escutemos de bom grado, nem sempre proporciona uma vantagem efetiva para quem o enuncia. Tanto Cícero como Quintiliano, tendo admitido o prazer gerado pelo riso, buscam teorizar acerca dos meios de que dispõe o orador para tirar proveito disso, para tornar essa vantagem efetiva um objetivo alcançável não apenas através do talento natural de cada um (*cf.* § 12), mas a partir de técnicas e de prática. O riso é útil na oratória quando fruto de um processo consciente, calculado, premeditado. Quanto à natureza da vantagem à qual se alude com o termo *utilis*, dissemos já que o riso é um dos meios da *conciliatio*, cujo mecanismo também Quintiliano indica nas primeiras palavras do *De risu*:

⁴⁶⁴ [...] *est plane oratoris mouere risum: uel quod ipsa hilaritas beneuolentiam conciliat ei, per quem excitata est; uel quod admirantur omnes acumen, uno saepe in uerbo positum, maxime respondentis, non numquam etiam lacessentis; uel quod frangit aduersarium, quod impedit, quod eleuat, quod deterret, quod refutat; uel quod ipsum oratorem politum esse hominem significat, quod eruditum, quod urbanum, maxime[que] quod tristitiam ac seueritatem mitigat et relaxat odiosasque res saepe, quas argumentis dilui non facile est, ioco risuque dissoluit.* A tradução é de Ivan Marques Júnior. Veja-se a formulação de Horácio (*Sátiras* I, 10, 14-15) a respeito da mesma ideia: “Um motejo, um ridículo frisante,/ Grandes coisas melhor decide às vezes,/ Do que a própria razão austera e forte” (*ridiculum acri/ fortius et melius magnas plerumque secat res*).

⁴⁶⁵ Já para os gregos, o cidadão da *pólis* tinha de ser um homem *kalós kai agathós*, ou seja, belo e virtuoso.

⁴⁶⁶ *Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci,/ lectorem delectando pariterque monendo.*

“provocando o riso no juiz, dissipa os sentimentos tristes e frequentemente desvia nossa atenção das tensões de uma causa, além de muitas vezes nos restaurar e renovar da saturação e da fadiga”⁴⁶⁷.

Segundo Rudd (1964, p. 220), Cícero, Horácio e Quintiliano concordam que a melhor maneira para alguém tornar o seu estilo emocionalmente persuasivo era sentir ele mesmo as emoções que pretendia suscitar (cf. *De oratore* II, 189-195, *Ars Poetica* 102-103 e *Institutio oratoria* VI, 2, 27). Com o riso, no entanto, a regra é subvertida (cf. § 26): “a seriedade pode acrescentar muita graça a quem profere uma frase, e esta se torna ridícula justamente porque esse que fala não ri”⁴⁶⁸. Mais hábil é o orador que consegue manejar as reações de seu auditório sem estar envolvido nelas, sem que ria para seu próprio deleite nem seja objeto de riso para outros. O humor se constitui, portanto, como uma paixão (*affectus*) particular que requer certo alheamento para transcender a esfera do deleitável e atingir a da utilidade. Os três autores parecem estar advertidos sobre isso. No âmbito retórico, Cícero e Quintiliano buscam regulamentar o uso do humor (pois só o que é conveniente interessa, só o que pode facilitar a tarefa do orador); no âmbito poético, Horácio discorre aqui e ali, como veremos, especificamente sobre esse riso conveniente, moderado, breve e útil, do qual podem lançar mão inclusive os poetas.

Convém, a esta altura, retomar algumas considerações acerca do *decorum* relativo aos três estilos de discurso que nos apresentam os tratados retóricos da Antiguidade. Assim, lembra Reboul (1998, p. 62):

O melhor estilo, ou seja, o mais eficaz, é aquele que se adapta ao assunto. Isso significa que ele será diferente conforme o assunto. Os latinos distinguiam três gêneros de estilo: o nobre (*gravis*), o simples (*tenuis*) e o ameno (*medium*), que dá lugar à anedota e ao humor. O orador eficaz adota o estilo que convém a seu assunto: o nobre para comover (*mouere*), sobretudo na peroração; o simples para informar e explicar (*docere*), sobretudo na narração e na confirmação; o ameno para agradar (*delectare*), sobretudo no exórdio e na digressão. A primeira regra é, portanto, a da conveniência (*prepon, decorum*).

Tradicionalmente, o papel de ensinar (informar, instruir, explicar, buscar a verdade) é atribuído ao filósofo. Ao orador cabe operar os mecanismos de persuasão através do *mouere*, e ao poeta é atribuído o ofício de *delectare* (vimos já em nosso quarto capítulo algumas relações entre poesia e retórica, poeta e orador, agradar e comover). No fragmento I, 1, 24-27, vê-se que o humor na exposição

⁴⁶⁷ [...] *risum iudicis mouendo et illos tristes soluit adfectus et animum ab intentione rerum frequenter auertit et aliquando etiam reficit et a satietate uel a fatigatione renouat.*

⁴⁶⁸ [...] *Quamquam autem gratiae plurimum dicentis seueritas adfert, fitque ridiculum id ipsum, quod qui dicit illa non ridet [...].*

poética de Horácio é a via de acesso para a associação entre *delectare* e *docere* (acentuada pela antítese *seria ludo*, v. 27, e estreitamente ligada ao ideal grego do belo e do bom). A verdade é melhor ensinada através do prazer: “assim confeitos aos meninos reparte afável mestre para que o abecê de grado aprendam”. Para Horácio, portanto, os poetas também podem ensinar a verdade e exercer com proveito (ou até maior eficiência) o papel de educadores⁴⁶⁹.

O humor oratório, tal qual entendido por Cícero e Quintiliano, também integra duas funções (já que o riso despropositado é condenável): *delectare* e *mouere*. Nosso autor reconhece a preferência que a função da *utilitas* ou o *prodesse* (ser útil) deve ter sobre a função do *delectare*. Tal preferência, no entanto, não pressupõe incompatibilidade alguma com a *delectatio*. O deleite não deve se opor ao procedimento de persuasão, mas aliar-se a ele, desde que observados os respectivos limites. Na sua atividade, de modo mais geral, o orador deve dominar não apenas essas duas funções, mas todas as três, e saber decidir as circunstâncias em que deverá exercer uma ou outra. Poderá, sendo hábil, ensinar e comover de modo prazeroso, comover e deleitar de modo instrutivo. Nesse delicado jogo de percepção, em que tanto poeta como orador extrapolam os limites ditados pela tradição para restaurar e renovar os próprios ofícios da saturação e da fadiga, o humor ocupa uma posição estratégica.

Encontramos em Cícero (*Orator* 69-70) uma detalhada discussão sobre os *officia oratoris* relacionados aos *genera dicendi*:

Será eloquente, pois – já que buscamos esta definição em Antônio – aquele que no fórum e em causas civis fale de tal modo que prove, deleite e comova. O provar é próprio da necessidade; o deleitar, da leveza; o comover, da vitória, pois de todas as qualidades, somente esta tem o maior poder para ganhar as causas. Mas quantos são os deveres do orador, tantos são os estilos: o simples no provar; o médio no deleitar; o grave no comover, condição esta última que por si só resume toda a essência do orador. De grande critério, portanto, e da maior habilidade, deverá ser

⁴⁶⁹ cf. a dissertação de mestrado de PICCOLO, 2009. O colega estudou as epístulas de Horácio e trata do diálogo sutil entre Platão e o poeta nessa obra, a respeito do valor pedagógico da poesia.

aquele que regular e, por assim dizer, combinar⁴⁷⁰ esta tripla variedade; pois julgará o que é necessário em cada caso e poderá falar de qualquer modo que exija a causa⁴⁷¹.

Vemos *docere* ou *probare* associado ao *genus tenue*, ao qual o epíteto *subtilis* aparece aplicado⁴⁷². Confirma-se, com o texto de Cícero, o viés filosófico para o qual se volta a retórica também na produção de Quintiliano: o orador deve ser um pouco filósofo, também ensinar enquanto fala e falar de modo plano, claro e simples.

Como já vimos, o título original das Sátiras (*Sermones*) indica abertamente o gênero escolhido por Horácio: *sermo* é a palavra latina que designa a fala ordinária, a simples conversação. O fato de o poeta recusar ser chamado como tal (*cf. Sat. I, 4, 39-48*), justamente porque a linguagem da sátira, como a da comédia, é semelhante ao falar cotidiano, atesta a opção pela *tenuitas*⁴⁷³, por uma simplicidade que costuma caracterizar também, no âmbito retórico, o estilo ático⁴⁷⁴.

Primum ego me illorum dederim quibus esse poetas
excerpam numero: neque enim concludere uersum 40
dixeris esse satis, neque siqui scribat uti nos
sermoni propiora, putes hunc esse poetam.

Antes de tudo eu me segredo desses
A quem concedo o título de vates:
Quem mais não sabe que engenhar dois versos,
Ou como eu escrever em frase humilde,

⁴⁷⁰ Fiske (1924, p. 63) sugere uma interessante correlação: assim como Cícero considera que o orador perfeito será capaz de combinar os três estilos em proporção adequada à sua necessidade, Horácio levanta a mesma questão no verso 333 da *Ars Poetica*, relativa à apropriada fusão entre a intenção estoica da instrução (*prodesse*) e a intenção peripatética do prazer (*delectare*): “os poetas almejam ou ser úteis ou deleitar/ ou simultaneamente dizer coisas que são agradáveis e proveitosas para a vida” (*aut prodesse uolunt aut delectare/poetae aut simul et iucunda et idonea dicere uitae*).

⁴⁷¹ *Erit igitur eloquens – hunc enim auctore Antonio quaerimus – is qui in foro causisque ciuilibus ita dicit ut probet, ut delectet, ut flectat. Probare necessitatis est, delectare suauitatis, flectere uictoriae: nam id unum ex omnibus ad obtinendas causas potest plurimum. Sed quot officia oratoris, tot sunt genera dicendi: subtile in probando, modicum in delectando, uehemens in flectendo, in quo uno uis omnis oratoris est. Magni igitur iudici summae etiam facultatis esse debet moderator ille et quasi temperator huius tripartitae uarietatis; nam et iudicabit quid cuique opus sit et poterit quocumque modo postulabit causa dicere.*

⁴⁷² Sobre a *subtilitas* como característica do *sermo* e da ironia, *cf. Grant, 1924, p. 137*. A ironia é sutil pelo fato de o real sentido das palavras ser diferente de seu significado aparente. O *sermo* goza de um aparente ar de liberdade, de ausência de arte (por não observar rigidamente as regras de hiato e ritmo da prosa): sabe-se que, na verdade, há muita arte neste “estudado descuido”.

⁴⁷³ Fontán (1964, p. 193) sustenta que os poetas augústeos, especialmente Virgílio e Horácio, estavam conscientes de que em poesia, bem como em retórica, havia os estilos *tenuis* e *grauis*.

⁴⁷⁴ O orador deve dominar todos os três gêneros da oratória: o ático, que é simples, sem ornamentos, caracterizado por uma *negligentia diligens* (*Orator 78*); o médio, rico em metáforas e transformações, mas sereno e tranquilo; e, enfim, o grave e adornado, abundante e magnífico (Perniola, 1986, p. 111).

Ingenium cui sit, cui mens diuinior atque os
magna sonaturum, des nominis huius honorem.
Idcirco quidam comoedia necne poema 45
esset quaesiuere, quod acer spiritus ac uis
nec uerbis nec rebus inest, nisi quod pede certo
differt sermoni, sermo merus.

(*Sermones* I, 4, 39-48)

Não pode entre os poetas ser contado.
A quem tiver talento sobre-humano,
E boca que grandíloqua ressoe,
A honra outorgarás desse alto nome.
Assim é que não falta quem dispute
Se a Comédia é poema, pois carece
No estilo e assunto de altiveza, e de estro,
E da fala vulgar só dista em metro.

(Seabra, 1949, p. 20)

Horácio reconhece a dificuldade em alcançar essa *urbanitas*, essa *simplicitas* de estilo: trata-se de uma simplicidade, uma *tenuitas* cuidadosamente planejada. Na primeira sátira do segundo livro, Horácio não se lamenta somente de parecer, ao público dos leitores e dos críticos, *nimis acer*: lamenta-se, sobretudo, que os seus versos possam ter a aparência de serem humildes demais, fáceis, sem arte (v. 1-4):

Sunt quibus in satura uidear nimis acer et ultra
legem tendere opus; sine neruis altera quidquid
composui pars esse putat, similisque meorum
mille die uersus deduci posse.

(*Sermones* II, 1, 1-4)

A alguns em minhas sátiras pareço
Acre demais, e que ultrapasso as raias
Da lícita censura – Outros pretendem,
Que enervado, sem força, é quanto escrevo,
E que versos quejandos mil num dia
Alinhavar-se podem.

(Seabra, 1949, p. 49)

Cícero indica em *Brutus* (§§ 139-140) o especial talento de Antônio na arte de ocultar a arte, pois que há grande trabalho em dizer as melhores coisas da maneira mais simples, tênue e didática. Assim, da mesma forma que Horácio executa seu poema com auxílio de elementos do estilo ático de prosa, também é parte da habilidade do orador deleitar seu auditório com pitadas de humor e poesia.

O gênero médio do discurso é aquele que reúne de maneira equilibrada características dos discursos graves e tênues (como, por exemplo, uma medida justa entre os apelos, respectivamente, ao *ethos* e ao *pathos*)⁴⁷⁵. O gênero médio é o conveniente ao humor e ao *delectare*, típica função do poeta, mas funciona de maneira admirável também nos discursos oratórios, como aponta Dionísio de

⁴⁷⁵ O Prof. Dr. Marcos Martinho dos Santos, durante sua apresentação nos *Seminários em Estudos Clássicos* do Instituto de Estudos da Linguagem, em 8 de Outubro de 2009 (“O gênero médio de discurso segundo Dionísio de Halicarnasso”) esclarece que a virtude do gênero médio está fundamentalmente no equilíbrio, na mistura harmoniosa de outros gêneros. Se, por exemplo, o uso de elementos poéticos exceder a medida, o orador infringe o *decorum* e pode se tornar ridículo.

Halicarnasso a respeito da atuação de Demóstenes que, dosando perfeitamente as características poéticas em sua fala retórica, proferia no gênero médio as frases mais belas e persuasivas. O humor do orador deve representar, portanto, o equilíbrio perfeito entre *ethos* e *pathos*, *mouere* e *delectare*, *grauitas* e *tenuitas*⁴⁷⁶. A respeito disso, teoriza Manzo (1973, p. 98)⁴⁷⁷:

A nossa atenção se volta ao *genus medium*, do qual o *ornatus*, quando tende a *delectare*, se configura como uma variante: então, deve ser entendido como *gratia* (χάρις) e como *suauitas* (γλυχότης). Ao *genus medium* deve ser reconhecida também a *exculsa elegantia* de que fala Quintiliano a propósito da definição de *facetum*.

O orador faceto, portanto, buscará no gênero médio, alternando o tom de acordo com a conveniência, a *suauitas*, a *gratia* que caracteriza, por exemplo, a poesia tênue das *Bucólicas* de Virgílio (*molle atque facetum Vergilio adnuerunt gaudentes rure Camenae* – *Sátiras* I, 10, 44-45), conforme nos atesta o próprio Horácio.

Vejamos as palavras que Cícero atribui a Antônio (*De or.* II, 228)⁴⁷⁸:

Eu em verdade assim teria feito, se nisso não invejasse um pouco a Crasso. Pois ser faceto e picante não é de per si muito invejável, mas quando um homem é o mais venusto e o mais urbano dentre todos e, além disso, não somente o é, mas também parece ser o mais grave e o mais sério, o que só a este nosso amigo aconteceu, isso me parecia difícil de suportar!

A combinação de gravidade e humor parece, para os romanos, especialmente desejável. Em nosso entender, na opinião de Cícero e Quintiliano, o orador ideal (bem como, na opinião de Horácio, o poeta mais virtuoso) é aquele que melhor sabe dosar nas suas palavras os caracteres sérios e os jocosos⁴⁷⁹. É interessante o cotejamento proposto por Fiske (1924, p. 65):

⁴⁷⁶ “*Tenuis* e *tenuitas*, de um certo ponto de vista, podem ser considerados termos quase técnicos da poética; tornaram-se parte da terminologia crítica e difundiram-se na prática poética da idade augústea, devido às relações muito estreitas que em Roma ligavam também as leis da poesia àquelas da retórica, especialmente depois da reputação que Cícero alcançou com seus doutos estudos e com suas obras” (Cupaiolo, 1966, p. 69).

⁴⁷⁷ “[...] la nostra attenzione si ferma ora sul *genus medium*, del quale l’*ornatus*, quando tende a *delectare*, si configura come una variante: esso, allora, va inteso come *gratia* (χάρις) e come *suauitas* (γλυχότης). Al *genus medium* deve riconoscersi anche l’*exculsa elegantia*, di cui parla Quintiliano a proposito della definizione di *facetum* [...]”.

⁴⁷⁸ *Tum Antonius: “Ego uero ita fecissem,” inquit “nisi interdum in hoc Crasso paulum inuiderem. Nam esse quamuis facetum atque salsum non nimis est per se ipsum inuidendum; sed quom omnium sit uenustissimus et urbanissimus, omnium grauissimum et seuerissimum et esse et uideri, quod isti contigit uni, mihi uix ferendum uidebatur”.*

⁴⁷⁹ cf. em *Brutus* 94 uma das descrições ciceronianas do orador perfeito: aquele que de maneira breve e penetrante, incluso o adversário, relaxar os ânimos dos juízes e pouco a pouco os conduzir da severidade à hilaridade e ao riso (*qui*

O ῥήτωρ τέλειος ou *orator perfectus* é uma denominação muito comum no *Orator*⁴⁸⁰ de Cícero, designação provavelmente elaborada pela escola estoica. Da mesma forma que Quintiliano no prefácio do décimo segundo livro coroa seu trabalho sobre a oratória com a figura do orador perfeito, também Horácio termina sua *Ars Poetica* com a figura do poeta perfeito. [...] A seção da *Ars Poetica* acerca do poeta perfeito encerra-se com uma longa passagem, em estilo heroico, sobre a missão civilizatória da poesia (v. 391-407). Desde os tempos primitivos a poesia fundou cidades, estabeleceu leis e ordem, e trouxe bênçãos de todo tipo. Esta é, claro, a extensão de um τόπος retórico⁴⁸¹.

Grant (1924, p. 137) aponta que o *sermo*, assim como a ironia, partilham ambos de seriedade e humor. Eis como Cícero descreve a ironia no *De oratore* II: “Trata-se de um gênero assaz elegante, picante, que possui gravidade e que se adapta tanto aos discursos oratórios quanto às conversas urbanas”⁴⁸² (§ 270); “[...] com todo gênero de discurso brincas com severidade, falando algo diferente do que pensas”⁴⁸³ (§ 269). Era este precisamente o método dos σπουδαιογέλοιοι⁴⁸⁴ que diziam a verdade disfarçada de brincadeira, e cujas discussões humorísticas tinham sempre um propósito sério. Na poesia, vemos Horácio condensar a mesma ideia na expressão *ridentem dicere uerum*.

breuiter arguteque incluso aduersario laxaret iudicium animos atque a seueritate paulisper ad hilaritatem risumque traduceret).

⁴⁸⁰ cf. *Orator* 47, 55, 61, 97 etc.

⁴⁸¹ “The ῥήτωρ τέλειος or *orator perfectus* is, as we have seen, a very common designation in the *Orator* of Cicero, a designation probably elaborated by the Stoic school. Just as Quintilian in the preface of the twelfth book crowns his work on oratory with the picture of the perfect orator, so Horace ends his *Ars Poetica* with the picture of the perfect poet. [...] The section of the *Ars Poetica* on the perfect poet closes with a long passage in heroic style on the civilizing mission of poetry (391-407). From primitive times poetry has founded towns, established law and order, and brought blessings of every sort. This is, of course, an extended rhetorical τόπος”.

⁴⁸² *Genus est perelegans et cum grauitate salsum cumque oratoriis dictionibus tum urbanis sermonibus accommodatum.*

⁴⁸³ *Sed quom toto genere orationis seuerè ludas, quom aliter sentias ac loquare.*

⁴⁸⁴ σπουδαιογέλοιοι foi o termo usado por filósofos cínico-estoicos para expressar seu método de enunciar verdades através de brincadeiras (“blending jest with earnest”, cf. Liddell & Scott, 1996, p. 1631).

5.1. O LIVRO PRIMEIRO DAS SÁTIRAS: ALGUNS TRECHOS OPORTUNOS

Ambubaiarum⁴⁸⁵ collegia, pharmacopolae,
mendici, mimae, balatrones, hoc genus omne
maestum ac sollicitum est cantoribus Tigelli.

(*Sermones* I, 2, 1-3)

Pantomimas, Colégios de Ambubaias,
Truães, Farmacópolis, e mendigos,
E quantos a essa cáfila pertencem,
Em pranto estão, solícitos coa morte
De Tigélio o cantor. – Com ele os tristes
Um generoso protetor perderam!

(Seabra, 1949, p. 8)

A segunda sátira do primeiro livro faz, em resumo, uma crítica àqueles que, tentando evitar determinado vício, adotam a conduta oposta de modo exagerado (nisto, o vício permanece). Horácio defende a justa medida: a virtude não está nem na avareza nem no desperdício, e esta regra deve ser empregada também nas questões amorosas (deve-se evitar o amor das prostitutas e das mulheres alheias; ao homem equilibrado convém a mulher livre). Tracy (1976, p. 811) observa que “Horácio tinha intenções sérias. [...] Sentia necessidade de comunicar. Vivendo em uma sociedade repleta de agitação política e desordem moral, ele foi obrigado a proferir palavras de advertência e repreensão, visando a uma restauração da sanidade”⁴⁸⁶.

A sátira é inaugurada por uma interessante enumeração: os bufões profissionais (“truães”), ou seja, aqueles cujo trabalho é provocar o riso a qualquer custo (descurando dos preceitos do humor liberal), aparecem ligados às pantomimas (esta, também relativa ao riso), ambubaias, farmacópolis e mendigos. Todos os que “a essa cáfila pertencem” (*hoc genus omne*), da qual Horácio evidentemente se exclui, têm em comum a péssima reputação, resultado de uma certa inobservância da *dignitas* que quadra ao cidadão. No caso específico das *mimae* e dos *balatrones*, a que se deve esta condenação? Basicamente ao tipo de humor que estes personagens buscam suscitar. Ora, sendo essa a sua profissão, vincula-se ao risível a obrigatoriedade e a frequência que subtrai às pantomimas e aos bufões a dignidade do humor realizado em benefício próprio, pois o fazem exclusivamente para proveito de

⁴⁸⁵ As *ambubaias* eram flautistas e cortesãs de origem síria que alegravam as refeições dos nobres. As *mimae* eram atrizes de baixo nível (na tragédia e na comédia recitavam apenas homens), que se exibiam em espetáculos populares (*mimi*) de caráter geralmente licencioso; os *balatrones* eram bufões profissionais (Rumous, 1987, p. 230). Por *pharmacopolae* entenda-se o comerciante de drogas e remédios (há, na palavra, sentido depreciativo, cf. OLD, 1968, p. 1372).

⁴⁸⁶ “Horace was serious-minded. [...] He felt the need to communicate. Living in a society full of political turmoil and moral disorder, he was bound to utter words of admonition and remonstrance, conducive to a restoration of sanity”.

outros⁴⁸⁷. Assim, as opiniões de Horácio, Cícero e Quintiliano estão conformes também quanto à tipologia de riso (equilibrada, não viciosa) digna de um “cavalheiro”, sendo ele poeta ou orador (*cf. Sat. I, 10, 12*). Cabe lembrar as palavras de Quintiliano⁴⁸⁸ (§§ 29-30):

ao orador não convêm em hipótese alguma caretas e gestos afetados, os quais nos mímicos costumam fazer rir. Assim, a dicacidade boba e cênica é completamente estranha à figura do orador: a obscenidade deve estar longe, de fato, não somente das palavras, mas principalmente de seu significado. Mesmo se surgir a chance de replicá-la ao adversário, este não deve ser criticado de modo jocoso. Além disso, como quero que o orador fale de modo urbano, não quero, portanto, que ele pareça nitidamente forjar esse refinamento. Por essa razão ele seguramente não dirá frases engraçadas todas as vezes que puder. Algumas vezes, preferirá desperdiçar um dito a ver sua autoridade diminuída⁴⁸⁹.

Assim, a naturalidade como vem a ser percebida é uma das características da urbanidade; pantomimas e bufões precisam claramente garimpar o efeito risível em todas as situações cotidianas, pois não podem esperar por uma oportunidade (dependem disso para sobreviver). Essa condição obviamente diminui aquela vivacidade espontânea e descompromissada, cobiçada pelos eruditos no exercício do humor.

'Laedere gaudes'
inquit, 'et hoc studio prauus facis.' Unde petitem
hoc in me iacis? est auctor quis denique eorum 80
uixi cum quibus? absentem qui rodit amicum,
qui non defendit alio culpante, solutos
qui captat risus hominum famamque dicacis,
fingere qui non uisa potest, commissa tacere

Mas dizes que um malvado sou, que folgo
De molestar, e que a ninguém perdô,
Donde houveste o virote que me atiras?
De algum dos que vivido hajam comigo?
O que rói no amigo em sua ausência,
E o não defende se algum outro o culpa;
O que ama provocar soltas risadas,
E merecedor de gracioso o nome;
O que não vistas coisas finge e inventa,
E o confiado segredo não conserva,
Este o malvado que fugir vos cumpre.

⁴⁸⁷ Já Aristóteles (*Retórica III, 1419b*): “A ironia é mais adequada a um homem livre do que o escárnio. O que emprega ironia, fá-lo para se rir dele próprio, o trocista, para escárnio dos outros”. Freud (1959) estabelece uma curiosa diferença entre o chiste e o cômico. Para o autor, o chiste precisa de três sujeitos para se realizar: o que faz o chiste, o que é objeto da agressividade hostil ou sexual e aquele que se diverte com o chiste. No cômico, entretanto, há apenas dois sujeitos: aquele que observa e ri e aquele que é observado e é objeto de derrisão. Do ponto de vista de Freud, portanto, pantomimas e bufões são sempre cômicos e *objeto* do riso.

⁴⁸⁸ Em Cícero, *cf. De or. II, 240, 244-247, 251*.

⁴⁸⁹ *Oratori minime conuenit distortus uultus gestusque, quae in mimis rideri solent. Dicacitas etiam scurrilis et scaenica huic personae alienissima est: obscenitas uero non a uerbis tantum abesse debet, sed etiam a significatione. Nam si quando obici potest, non in ioco exprobranda est. Oratorem praeterea ut dicere urbane uolo, ita uideri adfectare id plane nolo. Quapropter ne dicet quidem salse quotiens poterit, et dictum potius aliquando perdet quam minuet auctoritatem.*

qui nequit, hic niger est, hunc tu, Romane, caueto. 85
 saepe tribus lectis uideas cenare quaternos,
 e quibus unus amet quauis aspergere cunctos
 praeter eum qui praebet aquam; post hunc quoque potus,
 condita cum uerax aperit praecordia Liber.
hic tibi comis et urbanus liberque uidetur, 90
 infesto nigris; ego si risi, quod ineptus
pastillos Rufillus olet, Gargonius hircum,
liuidus et mordax uideor tibi? mentio si quae
 de Capitolini furtis iniecta Petilli
 te coram fuerit, defendas ut tuus est mos: 95
 'me Capitolinus conuictore usus amicoque
 a puero est, causaque mea permulta rogatus
 fecit, et incolumis laetor quod uiuit in urbe;
 sed tamen admiror, quo pacto iudicium illud
 fugerit'. hic nigrae sucus lolliginis, haec est 100
 aerugo mera; quod uitium procul afore chartis,
 atque animo prius, ut siquid promittere de me
 possum aliud uere, promitto. liberius si
dixero quid, si forte iocosius, hoc mihi iuris
cum uenia dabis: insueuit pater optimus hoc me, 105
 ut fugerem exemplis uitiorum quaeque notando.

(*Sermones* I, 4, 78-106)

Na quarta sátira do primeiro livro, Horácio defende-se dos ataques que recebia dos críticos, amantes do ouro e dos prazeres que temiam os versos e odiavam os poetas. Argumenta que os antigos escritores gregos, tanto no verso como na comédia, não poupavam censuras a um tipo viciado ou criminoso. A mesma coisa fizera Lucílio, mas em estilo menos aprimorado, diz Horácio. Não tinham

⁴⁹⁰ *Liber*, antiga divindade itálica da fecundidade, identificada mais tarde com Baco, é aqui metonímico de vinho (Rumous, 1987, p. 238).

⁴⁹¹ Segundo Porfirião, Petilo Capitolino, guardião ou encarregado de vigiar as obras de restauração do Capitólio (*curator Capitolii restituendi*), foi acusado de ter roubado a coroa que cingia a frente da estátua de Júpiter: processado, foi absolvido por César. A expressão “roubar a coroa de Júpiter Capitolino” é proverbial para indicar um furto quase impossível (Rumous, 1987, p. 238).

Banqueteando-se em leitões três, mil vezes
 A doze convidados terás visto;
 Há sempre entre eles um que os mais belisca,
 E somente da casa o dono poupa;
 Mas quando, já bebido, Lieu⁴⁹⁰ sincero
 Começa de lhe abrir o íntimo peito,
 Nem esse mesmo acata: e tu que folgas
 De mostrar-te aos malélicos avesso,
O tens por jovial, urbano e franco;
E eu por me rir de que o sandeu Rosilo
Cheire a pastilha, e Gorgônio a bode,
De invejoso e mordaz serei tachado?
 Se à tua vista de Petilo⁴⁹¹ os roubos
 Vem a talho; a teu modo pronto o escusas;
 “Desde criança comensal hei sido,
 E amigo de Petilo; a meu pedido
 Obséquios mil tem feito; e muito estimo
 Que na cidade incólume persista.
 Contudo admiro o astucioso modo
 Com que soube iludir seus julgadores!”
 Aqui a reuma está da negra Lula,
 E o mais fino azinhame: essa peçonha,
 Quanto em mim cabe e posso, eu to prometo,
 Jamais encontrarás em meus escritos,
 E menos em meu ânimo: se um dito
Ou mais licencioso, ou mais faceto,
Acaso me escapar, perdoá-lo cumpre:
 Costume tal a um pai ótimo o devo;
 Os vícios com exemplos me afeava
 Por que deles fugisse horrorizado.

(Seabra, 1949, p. 22-23)

propósito, portanto, as condenações que lhe dirigiam, visto que suas sátiras não estavam em livrarias, mas eram lidas só para restrito círculo de amigos, sátiras que sequer lhe conferiam o título de poeta, pois que a sua linguagem – como a da comédia – é semelhante à fala cotidiana. Recrimina a maledicência dos ambiciosos críticos, recordando a educação austera que recebeu do pai.

Para excluir-se do grupo dos “malvados”, Horácio determina claramente quem são eles: aquele que fala mal do amigo ausente e não o defende quando o acusa⁴⁹²; aquele que procura suscitar o riso desbragado para se dizer espirituoso; aquele que inventa coisas inexistentes; por fim, aquele que não sabe manter um segredo. Em que consiste a maldade daquele que *solutos captat risus hominum famamque dicacis*? A nosso ver, duas considerações básicas permeiam essa condenação: 1) o riso exagerado é inconveniente (cf. Quintiliano, § 19); 2) se a intenção de suscitar o riso torna-se perceptível (para satisfazer a própria vaidade, pior!), então estará em falta o talento para a prática do humor digno de um “cavalheiro” (cf. § 33).

A palavra *mordax*, acompanhada do adjetivo *liuidus* (“invejoso”) parece conter, para Horácio, matiz substancialmente negativo, pois que a recusa como epíteto, indignando-se até. Derivada do verbo *mordere* (“morder”, no sentido próprio; “atormentar”, “torturar”, “importunar”, no sentido figurado), aparece no texto de Quintiliano apenas uma vez (§ 74, na forma comparativa *mordacius*): “Por vezes, é agradável substituir aquilo que se nega por algo mais mordaz, como fez Júnio Basso. Domícia (mulher de Passieno) se queixava de ter sido acusada de avareza quando ele comentava sobre o seu costume de vender sapatos velhos: ‘Não! Por Hércules! Eu nunca disse isso! O que eu disse é que você já os compra velhos’.”⁴⁹³ Ora, vimos Quintiliano descrever um uso agradável (*belle*) da mordacidade: Júnio Basso ridiculariza um hábito que indica na conduta de Domícia certa avareza. Grant (1924, p. 142) assim resume as recomendações básicas que constituem a noção de prática lícita do humor no período clássico romano:

deve suscitar prazer, não dor; deve observar as propriedades de tempo e lugar; não deve ser forçado, ou frígido, mas surgir naturalmente da conversação. É preferível ridicularizar *hobbies* inocentes a falhas sérias, pequenos defeitos físicos a graves deformidades. O gracejador deve mostrar seu bom ânimo rindo, de vez em quando, à suas próprias custas, e nunca deve mostrar

⁴⁹² A lealdade ao amigo é constantemente recordada por Cícero e Quintiliano (cf. § 28, por ex.).

⁴⁹³ *Belle interim subicitur pro eo quod neges aliud mordacius, ut Iunius Bassus, querente Domitia Passieni quod incusans eius sordes calceos eam ueteres diceret uendere solere, ‘non mehercules’ inquit ‘hoc umquam dixi, sed dixi emere te solere’. Defensionem imitatus est eques Romanus, qui obicienti Augusto quod patrimonium comedisset, ‘meum’ inquit ‘putaui’.*

espírito amargo em suas brincadeiras⁴⁹⁴.

Portanto, o tipo de humor que Quintiliano associa à palavra *mordax*, diferentemente de Horácio, tem valor positivo e se enquadra nas especificidades da atividade oratória.

Horácio expõe como absurdo o fato de um típico gracejador de banquetes (que a todos atormenta, exceto ao dono da casa, mas, depois do vinho, até a ele) ser considerado jovial (*comis*), urbano (*urbanus*) e franco (*liber*) por alguém que tanto se gaba em mostrar aversão aos maldosos. Horácio rejeita veementemente a ideia de que possa haver maldade intencional nos seus escritos ou em seu ânimo; tal vício, argumenta, encontra-se mais claramente nesses convidados que, influenciados pela bebida, relativizam os próprios códigos de conduta e tornam-se inconvenientes. Ele, que apenas se ri dos cheiros que exalam Rosilo e Gorgônio⁴⁹⁵ (o primeiro “a pastilha”; o segundo, “a bode”), não aceita ver-se condenado quando outros, acusados até de roubo (este sim, um delito) como Petilo, são facilmente absolvidos. Horácio defende, em suma, que ele não seja exprobrado por uma simples sátira que nunca mostra espírito amargo e que, conforme é lícito, ridiculariza hábitos inocentes e pequenos defeitos físicos.

O uso da palavra *liber* neste trecho também merece um aceno. A sua primeira menção nesta sátira refere-se à divindade que representa o vinho (v. 89); no verso seguinte, aparece como adjetivo (“franco”) que se atribui injustamente aos gracejadores baratos; mais adiante, no v. 103, reaparece na forma comparativa (*liberius*), em referência ao dito “licencioso” que talvez possa escapar ao poeta, sem intuito maligno, porém. O vinho⁴⁹⁶ encoraja a sinceridade, como se lê claramente nos versos 88 e 89 (“Mas quando, já bebido, Lieu sincero, começa de lhe abrir o íntimo peito”...). A sinceridade, pode-se inferir pela associação aos adjetivos *comis* e *urbanus*, é característica positiva na prática do humor, desde que observada a medida (por esta razão, não deveria ser aplicada aos tolos que, nos banquetes, dela abusam). *Ridentem dicere uerum [...] sed tamen amoto quaeramus seria ludo* (“Dizer, rindo, a verdade? [...] Longes graças contudo. Investiguemos seriamente a verdade”) eis a fórmula do humor horaciano que, pela sua utilidade, aproxima-se inegavelmente do humor oratório concebido por Cícero

⁴⁹⁴ “It must give pleasure and not pain; it must observe the proprieties of time and place; it must not be forced, or frigid, but spring naturally from the conversation. One should ridicule innocent ‘hobbies’ rather than serious faults, and slight physical defects rather than grave ones. The jester should show his good will by laughing sometimes at his own expense, and should never show a bitter spirit in his jesting”.

⁴⁹⁵ Referência ao que fora escrito na segunda sátira do primeiro livro, v. 26-27, e que discutiremos em detalhe mais adiante.

⁴⁹⁶ A respeito da relação entre riso e vinho, cf. análise do poema 12 de Catulo em nosso quarto capítulo.

e Quintiliano.

Ibam forte uia sacra, sicut meus est mos,
nescio quid meditans nugarum, totus in illis.
Accurrit quidam notus mihi nomine tantum,
arreptaque manu: ‘Quid agis, dulcissime rerum?’
‘Suauiter, ut nunc est,’ inquam, ‘et cupio omnia quae uis.’ 5
Cum adsectaretur, ‘Num quid uis?’ occupo. At ille:
‘Noris nos’, inquit, ‘docti sumus’. [...]
‘Nil habeo quod agam et non sum piger: usque sequar te.’
Demitto auriculas, ut iniquae mentis asellus, 20
Cum grauius dorso subiit onus. [...]
‘Non faciam’ ille,
Et praecedere coepit. Ego, ut contendere durum est 42
cum uictore, sequor. [...]
[...] Haec dum agit, ecce 60
Fuscus Aristius occurrit, mihi carus et illum
qui pulchre nosset. Consistimus. ‘Vnde uenis et
quo tendis?’ rogat et respondet. Vellere coepi
et prensare manu lentissima brachia, nutans,
distorquens oculos, ut me eriperet. male salsus 65
ridens dissimulare: meum iecur urere bilis.

(*Sermones* I, 9, 1-7; 19-21; 41-43; 60-66)

A nona sátira do primeiro livro é especialmente saborosa. Horácio descreve detalhadamente o encontro fortuito na *Via Sacra* com um sujeito⁴⁹⁷ desagradável que, desejando falar com o ilustre amigo de Mecenas, o segue, o aborda e o detém... apesar dos esforços que o poeta faz para livrar-se dele. Trata-se de uma anedota⁴⁹⁸, gênero pertencente às facécias (“de assunto”, *re*), segundo Cícero (§ 240; § 264) e Quintiliano (§ 42). Horácio, efetivamente, resulta faceto ao longo da narração: não se poderia ilustrar com maior vivacidade o constrangimento gerado por um comportamento inconveniente (*cf.*

⁴⁹⁷ Manzo (1973, p. 96) indica o nome de Arístio Fusco para o personagem.

⁴⁹⁸ *cf.* Quintiliano, §§ 39-42: “Narrar fatos engraçados requer, antes de qualquer coisa, a sutileza e a eloquência próprias à oratória” (*Narrare quae salsa sint in primis est subtile et oratorium*).

Passava um dia pela sacra rua,
Não sei que nínharas meditando,
(Como tenho em costume) e todo absorto,
Quando ante mim um certo se atravessa
Que apenas pelo nome conhecia.
Da mão me trava e diz: prezado amigo,
Como vais de saúde? – Bem por ora,
E ao seu dispor, – lhe torno, sempre atento.
Como me não largasse, enfim pergunto
O que ordena de mim. – Que nos conheças;
Sábio somos. [...]
Não tenho que fazer, nem sou pesado:
Té lá te seguirei. – A orelha inclino,
Como asno relutante, quando os lombos
De uma carga maior pressente opressos. [...]
– Mas não! e ei-lo começa
A caminhar diante – E eu (como é triste
Lutar com o vencedor!) o fui seguindo.
[...]
Nisto, com Fusco, amigo meu, deparo,
Que bem conhece o gárrulo – Paramos:
Donde vens? Onde vais? Pergunta, e volve.
A puxar-lhe, a apertar com a mão começo
Os duríssimos braços – dou-lhe de olho...
Com a frente aceno, que me acuda e valha...
Gracejando, o cruel, sorri, disfarça.
Toda me ardia exacerbada a bílis.

(Seabra, 1949, p. 40-42)

adiante discussão sobre o termo *facetus*).

Conhecida como “a sátira do inoportuno”, vemos delineado através do diálogo seu caráter típico: elogia a si mesmo (apresenta-se, no sétimo verso, com a frase *docti sumus*, “somos sábios”), exalta seus próprios talentos e ignora – ou, o que é pior, finge ignorar – que a sua presença e insistência são indesejadas. Horácio sussurra ao seu escravo, tenta desvencilhar-se da abordagem artificiosa, mas percebe vão o seu empenho e segue “como asno relutante, quando os lombos de uma carga maior pressente oprimos” (v. 20-21). O tagarela, que deveria comparecer ao tribunal naquela manhã, cogita abandonar a causa para não deixar partir o poeta. A isto Horácio se opõe claramente, mas a decisão já estava tomada (“como é triste lutar com o vencedor!”, v. 41-43). Apolo, entretanto, vem em seu socorro: surge em seguida o adversário do “inoportuno”, que o obriga a comparecer perante o juiz. O poeta aproveita-se da situação e escapa, aliviado.

No trecho selecionado, o fígado, considerado pelos antigos sede das paixões e dos desejos (*cf. Oxford Latin Dictionary*, 1968, p. 821), arde diante do riso de quem finge não entender o que está acontecendo. Este fingimento, chamado *dissimulatio* ou *dissimulare* tanto por Quintiliano como por Horácio, responde por uma das técnicas recomendadas na criação do humor em contexto oratório. No parágrafo 85 de seu tratado, Quintiliano aborda a questão: “Também é abundante o riso no que tange à simulação e à dissimulação, técnicas muito próximas e quase iguais, mas na primeira finge-se acreditar piamente em determinada coisa, na segunda finge-se entender pouco aquilo que o outro faz ou diz”⁴⁹⁹. Sendo assim, pode-se afirmar, ao menos, que o valor semântico do termo escolhido por Horácio (e repetido por Quintiliano, aproximadamente 130 anos depois) basicamente não se alterou. Ainda que os dois autores a enunciem a partir de pontos de vista diametralmente opostos (o poeta se queixa deste ardil, usado contra ele; o rétor prevê e encoraja seu uso contra os adversários), a equivalência de sentidos nos parece indubitável (ao contrário do que houve, por exemplo, com o termo *mordax*, como vimos há pouco).

Nempe in composito dixi pede currere uersus
Lucili. quis tam Lucili fautor inepte est
ut non hoc fateatur? at idem, quod sale multo
urbem defricuit, charta laudatur eadem.

nec tamen hoc tribuens dederim quoque cetera; nam sic 5
et Laberi mimos ut pulchra poemata mirer.
ergo non satis est risu diducere rictum

Sim: disse que, com pé desconcertado,
Corriam de Lucílio os duros versos:
E quem há tanto seu, que, estulto, o negue?
Mas também, nesse escrito, eu mesmo o louvo
Do largo sal que há desparzido em Roma.
Nem porque isto lhe cedo, o mais lhe outorgo:
Que assim devera de Labério os momos
Com pasmo olhar como ótimos poemas.

⁴⁹⁹ *Plurimus autem circa simulationem {et dissimulationem} risus est, quae sunt uicina et prope eadem, sed simulatio est certam opinionem animi sui imitantis, dissimulatio aliena se parum intellegere fingentis.*

auditoris (et est quaedam tamen hic quoque uirtus):
est breuitate opus, ut currat sententia, neu se
impediat uerbis lassas onerantibus auris; 10
et sermone opus est modo tristi, saepe iocoso,
defendente uicem modo rhetoris atque poetae,
interdum **urbani**, parcentis uiribus atque
extenuantis eas consulto. ridiculum acri
fortius et melius magnas plerumque secat res. 15
 illi scripta quibus comoedia prisca uiris est
 hoc stabant, hoc sunt imitandi; quos neque pulcher
 Hermogenes umquam legit neque simius iste
 nil praeter Caluum et doctus cantare Catullum.

(*Sermones* I, 10, 1-19)

Não basta arreganhar com riso o ouvinte,
Bem que haja nisto algum merecimento:
Cumpre ser breve, e que a sentença corra,
Sem que os termos a lassa orelha onerem:
Cumpre de estilo usar, sisudo agora,
Gracioso muita vez, e em que transpirem
Já do orador, já do poeta as galas;
Ou já do **cortesão**⁵⁰⁰, que acintemente
As próprias forças extenua, e poupa.
Um motejo, um ridículo frisante,
Grandes coisas melhor decide às vezes,
Do que a própria razão austera e forte.
 Nisto apraz, de modelo nisto sirva
 O que hão escrito os cômicos antigos,
 Que nunca há lido Hermógenes, o belo,
 Nem essoutro ridículo bugio,
 Que só sabe cantar Catulo e Calvo.

(Seabra, 1949, p. 44)

Na décima sátira do primeiro livro, ainda em defesa da poesia satírica⁵⁰¹, Horácio responde àqueles que o acusaram de ter atacado Lucílio e a outros poetas antigos. Admite tê-lo reprochado quanto ao ritmo (v. 1-2), mas acrescenta elogios pelo mérito de ter espargido largo sal⁵⁰² em Roma, inaugurando no mundo latino a força corrosiva da poesia satírica. “Além de severa crítica ao pedantismo, encontra-se nesta sátira mais de uma referência política, visto que na sua maioria, os poetas antigos eram anticesaristas – partido que Horácio abandonou para se filiar entre os adeptos do regime instaurado por Augusto”, acrescenta Melo e Sousa (1949, p. XI).

A partir do verso 8, vemos o poeta esboçar uma rápida poética da sátira: a brevidade e a alternância de estilos que convém não apenas ao orador e ao poeta, mas ao homem urbano em geral, interessa-nos sobremaneira. De fato, também para Quintiliano, a urbanidade e a eloquência não estão confinadas ao domínio do orador, todo homem educado poderá empregá-las: “Assim, durante os banquetes e em conversas familiares descobrem-se muitas pessoas mordazes, já que progredimos através da prática diária: a urbanidade oratória é rara e não deriva de uma técnica específica, mas deste

⁵⁰⁰ O termo “cortesão” parece ter sido escolhido por Seabra para designar “*urbanus*” por uma única razão: o homem que compõe uma corte deveria, fora de dúvida, dominar uma série de regras de etiqueta palaciana; o homem urbano de Horácio certamente deveria dominar as regras sociais da *Vrbs*.

⁵⁰¹ Esta sátira dialoga diretamente com a quarta, em que Horácio defende a poesia satírica, apontando sua profunda função moral de melhorar o homem e a sociedade (*delectare et docere*).

⁵⁰² *cf.* discussão sobre o termo *sal* na análise do poema 86 de Catulo, em nosso quarto capítulo.

hábito cotidiano”⁵⁰³ (§ 14); “Pois na convivência familiar e no discurso cotidiano [...] a fala vigorosa convirá a todos”⁵⁰⁴ (§ 28).

Entre os versos 11 e 14, Horácio requisita para o poeta satírico o mesmo direito que Cícero (*Orator* 70) reivindica para o orador: mesclar diferentes estilos em uma mesma obra. Esta é a habilidade do homem urbano, versado no *savoir-faire* citadino. O termo abstrato *urbanitas* não é atestado em Horácio (Barbieri, 1997, p. 653), que prefere o concreto *urbanus*. Vemos neste trecho alguns critérios de conveniência para o gênero satírico: não é suficiente fazer rir, é necessária a brevidade para que a sentença corra bem, sem que ofereçam obstáculos palavras inúteis que cansam os ouvidos. A urbanidade horaciana se apresenta como a compostura e o refinamento de quem, ainda que tenha impulsos, os dissimula (Barbieri, 1987, p. 133), sabe graduá-los ao gênero em que atua, com uma adequada escolha e disposição de palavras e de tons. A urbanidade não está, portanto, confinada ao domínio do cômico, mas também não está dissociada da expressão faceta. No mesmo período augústeo, Domício Marso a definia assim (§ 104)⁵⁰⁵: “a urbanidade é uma virtude tal que se condensa em uma breve frase, também apta a deleitar e suscitar nos homens todo tipo de sentimento, extremamente conveniente para reagir ou para provocar, conforme a necessidade de cada situação ou pessoa”. Ora, vemos na formulação de Marso os mesmos preceitos que Horácio reúne no início da décima sátira: brevidade e conveniência (“Cumpre ser breve, e que a sentença corra, / Sem que os termos a lassa orelha onerem: / Cumpre de estilo usar, sisudo agora, / Gracioso muita vez, e em que transpirem / Já do orador, já do poeta as galas”). Assim, do ponto de vista do conteúdo, não basta que o poeta diga cada coisa em momento oportuno, segundo o princípio da conveniência. Requer-se, sobretudo, que o poeta intente significar somente o necessário, preterindo o supérfluo. O *πρέπον* relacionado ao conteúdo refere-se, portanto, particularmente à *breuitas*. A concisão era considerada uma *uirtus* essencial da poesia e é difícil afirmar se ela teria mais peso para o “conteúdo” ou para a “forma”, ou ainda, como é mais provável, para um e outra juntos.

O comentário de Quintiliano, na sequência, parece-nos esclarecedor: “Se subtrairmos a restrição da brevidade, essa definição reuniria todas as virtudes do discurso. De fato, se diz respeito às situações e às pessoas, aquilo que é oportuno dizer a propósito de umas ou de outras concerne à perfeita

⁵⁰³ *Itaque in conuiuuiis et sermonibus multi dicaces, quia in hoc usu cotidiano proficimus: oratoria urbanitas rara, nec ex arte propria sed ad hanc consuetudine commodata.*

⁵⁰⁴ *Nam in conuictibus et cotidiano sermone lasciua humilibus, hilaria omnibus conuenient.*

⁵⁰⁵ *‘urbanitas est uirtus quaedam in breue dictum coacta et apta ad delectandos mouendosque homines in omnem adfectum animi, maxime idonea ad resistendum uel lacessendum, prout quaeque res ac persona desiderat’.*

eloquência”⁵⁰⁶. Assim, o conceito de urbanidade para Quintiliano está bem próximo ao de Horácio, cujos fundamentos, em uma palavra, concentram-se na observação da conveniência. Sintético é o comentário de Benito (1990, p. 257) a esse respeito:

o *officium* do poeta, como o do orador em Cícero, é o cumprimento absoluto do *decorum*. Uma vez munido de ampla cultura ‘filosófica’, psicologia social e conhecimento da realidade com experiência direta e profunda da vida, e capacitado com necessário talento natural, enriquecido com a doutrina de sua arte, a realização da obra poética, assim como a relação adequada entre engenho e técnica, forma e conteúdo, variação de gêneros e unidade, está sujeita ao *decorum*⁵⁰⁷.

Cabe lembrar que esse “necessário talento natural”, modulado pela técnica, é afirmado tanto para o poeta (*cf. Ars Poetica* v. 295-303) como para o orador (*cf. Quintiliano*, § 12).

5.2. O FACETO

Recuperemos, agora, o contexto original da citação horaciana na qual Quintiliano se baseia para delinear o conceito de *facetus*:

Turgidus Alpinus iugulat dum Memnona dumque
defingit Rheni luteum caput, haec ego ludo,

Enquanto Alpino⁵⁰⁸,
Segunda vez Menão degola, inchado,
e do Reno a lodosa face pinta,

⁵⁰⁶ *Cui si breuitatis exceptionem detraxeris, omnis orationis uirtutes complexa sit. Nam si constat rebus et personis, quod in utrisque oporteat dicere perfectae eloquentiae est.*

⁵⁰⁷ “El *officium* del poeta, como el del orador en Cicerón, es cumplimiento absoluto del *decorum*. Una vez munido de amplia cultura ‘filosófica’, psicología social y conocimiento de la realidad con experiencia directa y profunda de la vida, y capacitado con necesario talento natural enriquecido con la doctrina de su arte, la realización de la obra poética, así como la relación adecuada entre ingenio y técnica, forma y contenido, variación de géneros y unidad queda supeditada al *decorum*”.

⁵⁰⁸ O poeta que Horácio ridiculariza é provavelmente o mesmo mencionado na quinta sátira do segundo livro (v. 40-41). Portanto, tratar-se-á de um *Furius Alpinus*, autor de dois poemas épicos: *Aethiopsis* e *Pragmatia belli Gallici*. Permanecem incertezas a respeito do sobrenome “Alpino”, que poderia ser real ou espiritualmente inventado para fazer referência à descrição dos Alpes contida em seu poema. Aqui Horácio parece aludir a ambas as obras: à *Aethiopsis* pela citação de Menão, filho de Aurora e Titão, morto por Aquiles em Tróia; e ao poema sobre a guerra gálica de Júlio César, pela citação das nascentes do Reno que este Alpino turvaria de lama com a sua poesia (*cf. Rumous*, 1987, p. 254). Curioso notar, como aponta Paratore (1987, p. 326), que este personagem costuma ser associado a Fúrio Bibáculo, amigo de Catulo e poeta neotérico.

quae neque in aede sonent certantia iudice Tarpa,
nec redeant iterum atque iterum spectanda theatris.

Arguta meretrice potes Davoque Chremeta 40

eludente senem comis garrere libellos

unus uiuorum, Fundani; Pollio regum

facta canit pede ter percusso; forte epos acer

ut nemo Varius ducit, molle atque facetum

Vergilio adnuerunt gaudentes rure Camenae. 45

Hoc erat, experto frustra Varrone Atacino

atque quibusdam aliis, melius quod scribere possem,

inuentore minor; neque ego illi detrahere ausim

haerentem capiti cum multa laude coronam.

(*Sermones* I, 10, 36-49)

Com estes meus versos me deleito e folgo;
Não para que de Apolo o templo atroem,
Solicitando a aprovação de um Tarpa⁵⁰⁹;
Nem para que uma vez, e outra, à cena
Vão mendigar os públicos aplausos:
Dentre os vivos só tu, Fundano⁵¹⁰, podes,
Polido ornar os cômicos escritos
Com a sagaz meretriz, como o astuto Davo,
Que ilude e zomba do avarento Cremes.
Três vezes com o pé o chão ferindo,
Canta Polião⁵¹¹ dos Reis os tristes feitos:
No épico é Vário⁵¹² sem igual, sublime:
As Camenas, ao campo afeiçoadas,
A Virgílio a doçura e graça deram:
Só podia na sátira, debalde
Por Varrão⁵¹³ já tentada, e vários outros,
Abaixo do inventor assinalar-me.
Nem tirar-lhe da frente, certo, ousara
O laurel que com tanto aplauso a cinge.

(Seabra, 1949, p. 45-46)

Neste trecho, Horácio continua a defesa de sua escolha poética, elencando outros gêneros e seus artífices. Por fim, não obstante as críticas que tece a Lucílio, assinala-se abaixo dele, “inventor” da sátira. Logo após a menção do estilo grave, nobre, sublime pelo nome de Vário, tem-se a referência ao estilo tênue, humilde pelo nome de Virgílio. Vê-se, pela enumeração, que Horácio busca o seu lugar entre os poetas de seu tempo, com os quais nutria amizade (Fundano, Vário, Virgílio). Ótimos representantes tinham já os gêneros épico e bucólico; ao satírico inclinou-se o poeta, reconhecendo a contribuição dos que o precederam (Varrão e Lucílio).

⁵⁰⁹ Espúrio Mécio Tarpa era uma dos críticos mais famosos da época (*cf. Ars Poetica*, 387).

⁵¹⁰ Gaio Fundano era um poeta cômico do círculo de Mecenas. Aparece como interlocutor de Horácio na oitava sátira do segundo livro (*cf. Rumous*, 1987, p. 254).

⁵¹¹ Gaio Asínio Polião, homem político, orador e poeta trágico, foi um dos personagens mais influentes no fim do período republicano (*idem*). Virgílio lhe dedica a quarta égloga de suas *Bucólicas*, publicadas em 39 (*cf. nosso trabalho a respeito: VIRGÍLIO*, 2008).

⁵¹² Como nos adverte a edição italiana de Mario Rumous, Lúcio Vário Rufo (*cf. também Sátiras* I, 5, 40) era poeta épico e trágico, amigo íntimo de Virgílio e Horácio (Vário teria, junto a Virgílio, apresentado Horácio a Mecenas).

⁵¹³ Públio Terêncio Varrão Atacino (de Átax, rio da Gália Narbonense) viveu aproximadamente entre 82 e 35 a.C. Foi divulgador da poesia alexandrina, reelaborando as *Argonáuticas* de Apolônio de Rodes, e teria escrito sátiras ao estilo luciliano (mencionadas apenas por Horácio).

“Creio que o conceito de *facetus* (“faceto”) não se atenha estritamente à esfera do risível, se não Horácio não diria que a Virgílio foi concedido pela natureza um estilo faceto nos poemas. Creio que esse termo se refira mais à beleza e a uma certa elegância refinada”⁵¹⁴, conclui Quintiliano no parágrafo 20. Aqui, explicitamente, o rétor busca no texto de Horácio argumentos que confirmem a acepção do termo *facetus*⁵¹⁵, tal como ele a entende. A sua primeira consideração sobre o assunto é idêntica à conclusão a que se chegou, há pouco, a respeito da urbanidade horaciana: não é restrita ao âmbito cômico, mas também não está completamente desassociada do riso. Para Grant (1924, p. 114), a frequente associação⁵¹⁶ dos termos *urbanus* e *facetus* nas obras de Cícero indica estrita semelhança quanto aos significados: referem-se, fora de dúvida, às qualidades do homem cidadão, ao perceptível refinamento de um letrado. Houve, no período clássico, uma mudança gradual no sentido da palavra e isso justifica o esclarecimento que faz Quintiliano através do testemunho de Horácio. O termo que indicava ‘elegância’, ou o dito ridículo que era elegantemente pronunciado, passou a designar o humor em geral, e tal flutuação já estava ocorrendo na época de Cícero. Grant (1924, p. 110) aponta ainda uma interessante conexão. Há indicações⁵¹⁷ de que a primeira divisão dos *genera facetiarum* que Cícero faz em seu *De oratore* (precisamente, entre *cauillatio* e *dicacitas*)⁵¹⁸, ou entre *facetus*⁵¹⁹ e *dicax*, não está dissociada da divisão *in re* e *in uerbo* (§ 248). Assim, podemos considerar como uma importante nuance do adjetivo a ênfase na atitude, na ação vivaz (como sugere o comum acoplamento entre *facetus* e o verbo de ação por excelência, *facere*).

⁵¹⁴ *Facetum quoque non tantum circa ridicula opinor consistere; neque enim diceret Horatius facetum carminis genus natura concessum esse Vergilio. Decoris hanc magis et excultae cuiusdam elegantiae appellationem puto.*

⁵¹⁵ Conforme indica Monaco (1974, p. 105), os termos *facetus* e *facetiae* apareciam associados a *facio* desde Plauto (c. 254 – 184 a.C): *Asinaria* 350 (*facio me facetum*); *Stichus* 656 (*fecisti facetias*).

⁵¹⁶ *cf. De or. II, 227; Pro Caelio* 3, 6; *Brutus*, 273; *De finibus* I, 39.

⁵¹⁷ Por exemplo: em *Orator* 87 o *genus facetiarum* é descrito como o gênero adequado à *narratio*, e os parágrafos 240 e 264 do *De oratore* indicam como a mais importante classe das facécias *in re* precisamente a *narratio* (anedota). Considere-se também que Cícero frequentemente refere-se à *cauillatio* (*facetiae*) no *De oratore* como *haec perpetua* (221), *perpetua festiuitas* (219) etc. No parágrafo 243, onde se resumem os dois exemplos de gêneros de facécias *in re*, ele diz: *ergo haec duo genera sunt eius ridiculi, quod in re positum est, quae sunt propria perpetuarum facetiarum* (“portanto, esses são os dois gêneros daquele ridículo baseado no assunto, os quais pertencem às facécias contínuas”). Aqui, faz-se uma conexão explícita entre *facetum* e o *ridiculum in re*.

⁵¹⁸ “Com efeito, há dois gêneros de facécias, um dos quais distribuído igualmente pelo discurso, e o outro muito incisivo e breve; aquele foi chamado pelos antigos de cavilação, e este de mordacidade” (Marques Junior, 2008, p. 31-32).

⁵¹⁹ Os membros desta mesma dicotomia são, em *Orator* 87, *facetiae* e *dicacitas*. Os comentadores costumam considerar sinônimos os termos *cauillatio* e *facetia*.

A palavra *facetus*, como Quintiliano a define, no sentido de *decus* (beleza) e *exulta elegantia* (elegância refinada) implica, basicamente, duas noções: conveniência e bom gosto. Esta chave dúplice encontra correspondência no ideal literário horaciano “que faz da *tenuitas*, da *simplicitas*, da *urbanitas* o elemento essencial do *πρέπον*” (Cupaiuolo, 1966, p. 66).

Além deste trecho, a palavra *facetus* tem apenas mais duas ocorrências nas *Sátiras* de Horácio (curiosamente, sempre em posição final no verso):

Siquis nunc quaerat ‘Quo res haec pertinet?’ illuc:
Dum uitant stulti uitia, in contraria currunt.
Maltinus tunicis demissis ambulat; est qui 25
inguen ad obscenum subductis usque; facetus
pastillos Rufillus olet, Gargonius hircum:
nil medium est.

(*Sermones* I, 2, 23-28)

– Se alguém pergunta
A que alvo atiro – di-lo-ei – o néscio
Se quer fugir de um vício cai no oposto.
Vai Maltino coa túnica de rojo,
Outro às ilhargas lépido a arregaça;
Trescalando pivetes vai Rosilo,
Fede Gorgônio a bode: e em nada há meio.

(Seabra, 1949, p. 9)

O faceto Rosilo exala odor de pastilha (pasta que, uma vez queimada, exala aroma; incenso). Neste fragmento, Horácio aponta a falta de medida (*nil medium est!*) que caracteriza o néscio, ridicularizando-o (as imagens descritas não despertam nem dor nem misericórdia, referem-se a percepções visuais e olfativas sem qualquer gravidade): Maltino caminha com a túnica arrastando; por outro lado, há quem obscenamente a use na altura dos quadris; Rosilo cheira a incenso (entende-se que este odor seja agradável, em oposição ao de bode); Gorgônio, por sua vez, fede. Dessa forma, mesmo que Rosilo tenha exalado o melhor dos perfumes, agradando ao nariz da gente que passa, é tão estúpido (*stultus*) quanto Gorgônio, pois, desejando fugir do vício deste último, incorre no extremo oposto.

Eupolis atque Cratinus Aristophanesque poetae
atque alii, quorum comoedia prisca uirorum est,
siquis erat dignus describi quod malus ac fur,
quod moechus foret aut sicarius aut alioqui
famosus, multa cum libertate notabant. 5
Hinc omnis pendet Lucilius, hosce secutus,
mutatis tantum pedibus numerisque: facetus,
emunctae naris, durus componere uersus.
Nam fuit hoc uitiosus: in hora saepe ducentos,
ut magnum, uersus dictabat stans pede in uno. 10

(*Sermones* I, 4, 1-10)

Eupolis, Aristófanes, Cratino,
E os mais poetas da comédia antiga,
Se alguém lhes merecia ser descrito
Como ladrão, malévolo assassino,
Adúltero, ou por outra causa infame,
Com ampla liberdade o malsinavam.
Após eles, variando o metro apenas,
A mesma propensão Lucílio teve;
Faceto, de sagaz e fino olfato,
Duro no versejar, (força é dizê-lo)
Muita vez, como insigne maravilha,
Duzentos versos sobre um pé ditava.

(Seabra, 1949, p. 19)

Aqui, o adjetivo é aplicado a Lucílio, que, alterando o ritmo, segue a tradição dos poetas da comédia antiga (ou seja, com muita liberdade denuncia em seus escritos os piores crimes). Lucílio é facetos, tem olfato sagaz e fino, mas é *durus componere uersus*⁵²⁰. A principal crítica de Horácio é à falta de polimento desses versos, causada, certamente, pela facilidade de composição⁵²¹ que Lucílio ostenta. A crítica se pauta, claramente, também pelo exagero: julgando fazer uma grande coisa, Lucílio dita *duzentos* versos sobre um pé.

Portanto, ao facetos não está associada a observação meticulosa da justa medida, nem tampouco a inteligência (como se viu no fragmento anterior); talvez o fino olfato (em sentido próprio no caso de Rosilo, figurado no caso de Lucílio), a vivacidade e a graça inerentes ao comportamento de quem deseja ser alvo da admiração alheia.

5.3. O LIVRO SEGUNDO DAS SÁTIRAS: OUTROS TRECHOS OPORTUNOS

A fim de defender suas ideias sobre a sátira e sua finalidade, Horácio consulta o jurista Trebácio e dá forma dialógica à primeira sátira do segundo livro:

'equidem nihil hinc diffindere possum;
sed tamen ut monitus caueas, ne forte negoti 80
incutiat tibi quid sanctarum inscitia legum:
si mala condiderit in quem quis carmina, ius est
iudiciumque.' esto, siquis mala; sed bona siquis
iudice condiderit laudatus Caesare? Siquis
opprobriis dignum latrauerit, integer ipse?' 85
'soluentur risu tabulae, tu missus abibis.'

Trebácio:
Estou pelo que dizes;
Mas, para que, avisado, te resguardes,
E acaso alguns trabalhos te não traga
A ignorância da Lei – sabe que há penas
E ação, contra o que ataca em maus poemas,
Os seus concidadãos...

Horácio:
Embora o punam,
Se é que são maus... porém se forem belos...
Se o virtuoso apupar o indigno, o infame,

⁵²⁰ Notem-se as antíteses: *facetus et durus* refere-se a Lucílio, *molle atque facetum*, a Virgílio.

⁵²¹ Não percamos de vista os poemas 22 e 95 de Catulo, em que o poeta tece críticas a Sufeno e a Hortênsio (respectivamente) pela prolixidade negligente na composição de seus versos. O adjetivo *durus* é amiúde aplicado à crítica de obras de arte (poesia, escultura, mas até à dança). Na *Arte Poética*, Horácio diz: “O homem de bem e prudente repreenderá versos sem arte e culpará os duros” (*Vir bonum et prudens uersus reprehendet inertis, / Culpabit duros* [v. 445-6]); Na *Sátira* I, 1, 1, Horácio denomina “incompto” o pé sobre o qual corre o verso de Lucílio: *Nempe incomptum dixi pede currere uersus/Lucili...*, o poeta critica, portanto, a falta de refinamento de seu predecessor (apesar do grande número de versos que compõe), exatamente como fez Catulo a Sufeno e a Hortênsio.

(*Sermones* II, 1, 79-86)

com César por juiz será louvado;
Em riso acabará todo esse pleito;
E tu, em boa paz, te irás absolto.

(Seabra, 1949, p. 53)

Velho amigo do poeta, Trebácio aconselha-o a abandonar este gênero e dedicar-se, por outro lado, ao heroico, celebrando os feitos de Augusto. Horácio se escusa, alegando não ter talento para cultivar a poesia épica. No correr do debate, o poeta responde a muitos de seus críticos, e defende o princípio de que a aplicação de sanções penais contra o autor de uma sátira é injustificável, visto que se trata de um problema literário e não civil.

No trecho selecionado, Trebácio adverte o poeta sobre as punições previstas para aquele que divulgar maus poemas (*mala carmina*), em que se atacam concidadãos. O jurista, porta-voz de uma tradicional severidade, concebe o gênero satírico como pura invectiva, crítica social mordaz e perigosa. A réplica de Horácio, no entanto, sem contrariar diretamente a advertência do amigo, dissolve tal perspectiva: que seja essa, então, a pena aplicada aos maus poemas... mas, e se estes forem bons?

O que Horácio define como *bona carmina* interessa: se um homem virtuoso zombar de um indigno, César julgará louvável. Ou seja, o que distingue os bons poemas dos maus é o caráter dos envolvidos: a crítica deve partir de um homem bom contra um infame. A mesma preocupação demonstra Quintiliano: o orador deve ser não só mestre de oratória, mas também mestre de vida; a persuasão derivará do fato de ser digno de confiança, da conquista de um estatuto moral publicamente reconhecido que o eleve acima de políticos e de escritores judiciários. Segundo Aristóteles (*Retórica* I, 1356a): “persuade-se pelo caráter quando o discurso é proferido de tal maneira que deixa a impressão de o orador ser digno de fé; pois acreditamos mais e bem mais depressa em pessoas honestas”⁵²². Os infames, parece-nos, são aquelas mesmas pessoas “que não são queridas nem desafortunadas e que, por causa de seus crimes, parecem merecer sofrer”⁵²³ (*De or.* II, 238). Sendo observadas estas premissas, César, em vez de puni-lo, louva-lo-á (a aprovação do imperador coroaria a sua razão).

⁵²² Benito (1990, p. 247-248) é um dos autores que busca mostrar as significativas influências de Aristóteles nas obras horácianas: “Horácio, em sua *Ars Poetica*, bem como em suas outras epístolas ou referências literárias, pensa em uma poética ou literatura ‘perfeccionista’ para a nova sociedade iniciada por Augusto, emuladora das criações da cultura antiga. Um de seus grandes modelos helênicos foi Aristóteles”.

⁵²³ *quae sunt in uita hominum neque carorum neque calamitosorum neque eorum, qui ob facinus ad supplicium rapiendi uidentur.*

Cabe notar que Horácio se vale na sua conclusão (*soluentur risu tabulae*) do mesmo verbo (mas na voz passiva) que Quintiliano usaria, mais de cento e vinte anos depois, nas palavras inaugurais de seu tratado sobre o riso: *illos tristes soluit adfectus*. Poderíamos comparar os “sentimentos tristes” do retórico às “leis” severas do poeta: o riso tem o poder de dissipá-las, abrandar as suas solenidades (cf. *Oxford Latin Dictionary*, 1968, p. 1788), e assim favorecer tanto o trabalho do poeta como o do orador.

Quae uirtus et quanta, boni, sit uiuere paruo
(nec meus hic sermo est, sed quae praecepit Ofellus
rusticus, abnormis sapiens crassaque Minerva),
discite, non inter lances mensasque nitentis,
cum stupet insanis acies fulgoribus et cum
 acclinis falsis animus meliora recusat,
uerum hic impransi mecum disquirite. cur hoc?
dicam, si potero. male uerum examinat omnis
 corruptus iudex.

(*Sermones* II, 2, 1-9)

Que virtude, e quão grande, é viver sóbrio,
 (Avisos são do camponês Ofelo,
Homem singelo, e sem estudos sábio)
Amigos aprendei – não entre os pratos,
E lautas mesas, que esses vão fulgores
 A vista nos embotam, e nossa alma,
Propensa a ilusões, ao bem se esquiva;
Mas, aqui, não jantados, o indaguemos.
Quereis saber por que? Di-lo-ei, se posso:
 Peitado juiz mal examina o feito.

(Seabra, 1949, p. 54)

A segunda sátira do segundo livro é um elogio à vida frugal. Horácio adverte já inicialmente que os preceitos expostos ali não são seus, mas de Ofelo, sábio camponês. Como faz em outras sátiras desse livro, o poeta assume uma *persona* a partir da qual emite suas opiniões. O austero Ofelo louva a moderação e a sobriedade, critica os excessos e as depravações dos banquetes da época e recomenda a simplicidade da refeição caseira.

Viver sóbrio é uma grande virtude. Quando se está em meio a esses banquetes, a alma se afasta do bem, a visão dos fatos fica comprometida. Nenhum juiz (e o sentido é lato neste fragmento: qualquer um que deva emitir juízo) discerne bem a verdade se está distraído com outras coisas. Ou seja, aquele que simplesmente se ocupar da causa, sem comparecer a jantares e eventos sociais, terá mais discernimento na sentença que virá a pronunciar. Sabemos, também pelas descrições de Catulo, quanto riso e vinho havia nesses jantares que Ofelo censura. Novamente nas palavras inaugurais do *De risu* encontramos afirmação semelhante, baseada na mesma percepção, mas em sentido positivo: “esta virtude oratória, provocando o riso no juiz, dissipa os sentimentos tristes e frequentemente desvia nossa atenção das tensões de uma causa”⁵²⁴. O que Ofelo, severo homem do campo, apresenta como desvantagem a ser evitada, Quintiliano, estudioso da *urbanitas*, encoraja e teoriza.

⁵²⁴ § 1: *Huic diuersa uirtus quae risum iudicis mouendo et illos tristes soluit adfectus et animum ab intentione rerum frequenter auertit* [...].

Também Aristóteles, no início do primeiro livro da *Retórica* (1354a-b), alerta para os fatores que reduzem a exatidão na decisão final do juiz:

É, pois, sumamente importante que as leis bem feitas determinem tudo com o maior rigor e exatidão, e deixem o menos possível à decisão dos juízes. Primeiro, porque é mais fácil encontrar um ou poucos homens que sejam prudentes e capazes de legislar e julgar do que encontrar muitos. Segundo, porque as leis se promulgam depois de uma longa experiência de deliberação, mas os juízos se emitem de modo imprevisto, sendo por conseguinte difícil aos juízes pronunciarem-se retamente de acordo com o que é justo e conveniente. E, sobretudo, porque a decisão do legislador não incide sobre um caso particular, mas sobre o futuro e o geral, ao passo que o membro da assembleia e o juiz têm de se pronunciar imediatamente sobre casos atuais e concretos. Na sua apreciação dos fatos, intervêm muitas vezes a amizade, a hostilidade e o interesse pessoal, com a consequência de não mais conseguirem discernir a verdade com exatidão e de o seu juízo ser obscurecido por um sentimento egoísta de prazer ou de dor.

A esse sentimento de prazer, ao qual se refere Aristóteles, podemos associar o riso (mesmo que o trecho não se refira explicitamente a isso). Novamente aqui, quando a concentração é redirecionada a outros aspectos que não a causa, constitui uma desvantagem que convém evitar (“deixem o menos possível à decisão dos juízes”). Horácio e Aristóteles se põem a favor da pureza dos julgamentos, do processo de busca pela verdade que não sofre interferências de nenhuma espécie. Cícero e Quintiliano, por outro lado, empenham-se em ensinar o manejo de uma importante “interferência”: o riso. Para estes últimos, aquele que for capaz de operar tais mecanismos e suscitar no juiz uma paixão (*passio*, πάθος) que, de fato, o “apassive” de modo a embotar sua vista e interferir na sentença, será hábil orador.

Vimos, portanto, um poeta, um retórico e um filósofo discorrerem sobre a mesma verificação (“peitado juiz mal examina o feito”), mas sob pontos de vista diversos. A figura de Ofelo parece representar alguns dos antigos ideais estoicos (apego à natureza, crítica aos prazeres turbadores da verdade, rigorismo) que o próprio Horácio, Cícero e Quintiliano relativizam e adaptam através da estética do conveniente. Dessa forma, ainda que *a priori* a ação de manipular o juiz deliberadamente possa ser condenada pelo estoicismo, a tecnologia (entendida como domínio do método) do humor oratório permanece, como esperamos mostrar, crivada de valores ético-morais igualmente estoicos (moderação, conveniência, brevidade⁵²⁵) referentes não à avaliação filosófica do ato, mas ao *modus operandi* que legitima e justifica a sua execução.

⁵²⁵ cf. *Institutio oratoria* I, 5, 1: *Iam cum oratio tris habeat uirtutes, ut emendata, ut dilucida, ut ornata sit (quia dicere apte, quod est praecipuum, plerique ornatui subiciunt)* [...]. “Estabelecido já que o discurso possua três características (deve ser correto, claro, elegante, dado que a conveniência, que é a qualidade mais importante, muitos a compreendem na elegância) [...]”.

‘Dixi equidem et dico: captes astutus ubique
testamenta senum, neu, si uaffer unus et alter
insidiatorem praeroso fugerit hamo, 25
aut spem deponas aut artem illusus omittas.
magna minorue foro si res certabitur olim,
uiuuet uter locuples sine gnatis, improbis, ultro
qui meliorem audax uocet in ius, illius esto
defensor; fama ciuem causaque priorem 30
sperne, domi si gnatus erit fecundaue coniunx.
“Quinte”, puta, aut “Publi” (gaudent praenomine molles
auriculae) “tibi me uirtus tua fecit amicum;
ius anceps noui, causas defendere possum;
eripiet quiuis oculos citius mihi quam te 35
contemptum cassa nuce pauperet: haec mea cura est,
nequid tu perdas neu sis iocus.”

(*Sermones* II, 5, 23-37)

Tirésias:
Já disse... e direi... sagaz, astuto,
Dos velhos ganha as últimas vontades;
Mas se um, ou outro, mais arteiro lambe
O iscado anzol, e ao tramador se evade,
Não desistas, não percas a esperança.
Pende em juízo grande ou tênue causa?
Se algum dos litigantes não tem filhos,
É opulento; ainda que, malvado,
Inquiete homem de bem com duro acinte,
Serás seu defensor: do outro não cures,
Na justiça, e bom nome, avantajado,
Se em casa tem mulher fecunda, e filhos.
“Ó Quinto! Ó Públio, lhe dirás, (mui grato
É o prenome a orelhas delicadas!)
Cativado me tem tua virtude...
Das leis conheço a ambiguidade, e posso
A meu cargo tomar qualquer demanda:
E antes me deixarei crivar os olhos,
Que uma só noz te roubem podre, ou chocha.
Que não zombem de ti, que nada percas
Eis todo o meu afã.”

(Seabra, 1949, p. 82-83)

A quinta sátira do segundo livro traz um inusitado diálogo entre célebres personagens da tradição poética: Ulisses indaga ao adivinho Tirésias sobre o melhor meio de recuperar sua fortuna, e este, surpreendentemente, aconselha-o de imediato a se tornar um caçador de heranças. No trecho selecionado, Tirésias detalhadamente ensina Ulisses a dizer as melhores palavras para cativar a amizade de algum velho rico e, assim, realizar seu intento. “Nesta sátira se vê a intenção do poeta, qual seja a de aludir a romanos de seu tempo que, nas lutas civis, usaram e abusaram do preconizado recurso a fim de alcançar bens e opulência”, sugere Melo e Sousa (1949, p. XII).

Se pensarmos no contexto original destas míticas figuras, o diálogo proposto por Horácio torna-se irresistivelmente absurdo: o sábio tebano sugere uma conduta moralmente torpe e o eloquente herói da *Odisseia* a acata. Note-se, com maior atenção, o tipo de discurso que a Ulisses é proposto: com o uso de uma ironia dificilmente superável, Tirésias alinhava estratégias retóricas levianas (“mui grato é o prenome a orelhas delicadas!” [v. 32, 33]; “das leis conheço a ambiguidade, e posso a meu cargo tomar qualquer demanda” [v. 34]) que, indignas de um *uir bonus*, foram responsáveis, entre os filósofos mais severos, pela condenação de toda a arte retórica⁵²⁶. Quintiliano levanta-se vigorosamente

⁵²⁶ Lembramos que, curiosamente, à época de Quintiliano, os filósofos é que são censurados (por ele, inclusive) e

contra tal conduta na prática oratória e, a julgar pelo teor desta sátira, Horácio igualmente a critica. Se pusermos, lado a lado, as formulações “ainda que, malvado, inquiete homem de bem com duro acinte, serás seu defensor” (v. 28-30) e “se o virtuoso apurar o indigno, o infame, com César por juiz será louvado” (*Sátiras*, II, 1, 84-85, que, como vimos, corresponde à voz de Horácio como poeta), não restará dúvida de que a primeira representa o contrário de tudo o que é justo, belo e bom. Já Aristóteles, ao tratar das características dos que cometem injustiça, confere aos eloquentes o primeiro posto no que tange à ação injusta em potencial: “Quem sobretudo pensa que pode cometer injustiça impunemente são os dotados de eloquência, os homens de ação [...]” (*Retórica*, 1372a). Através do fabuloso diálogo entre personagens poéticos por excelência, vemos Horácio ao mesmo tempo satirizar o uso imoral da habilidade oratória e fazer referência aos danos que a exposição ao escárnio poderia causar.

“Que não zombem de ti, que nada percas, eis todo meu afã”, conclui. A zombaria pública (*iocus*) aparece atrelada à perda de um bem material: ocorrência danosa para um cidadão, pode ser evitada com a intervenção de um defensor astuto, instruído na linguagem e nas leis (virtudes próprias da personalidade de Ulisses, como Homero as descreve no poema épico). “Os homens riem das fraquezas dos outros, em comparação com as quais suas próprias habilidades são realçadas e tornadas ilustres. Sendo assim as coisas, não é de admirar, portanto, que os homens considerem odioso ser motivo de riso, pois, quando se ri deles, é porque estão sendo escarnecidos, isto é, derrotados”, avalia Skinner (2004, p. 56).

A crítica de Horácio, a nosso ver, vai muito além da condenação aos vis subterfúgios que os romanos de sua época encontravam para enriquecer. Remete antes à inconformada constatação de que naquele tempo se estava consolidando a dissociação entre aparência e essência, discurso e intenção, palavras e fatos (*uerba uersus res*). Complementa Perniola (1986, p. 103)⁵²⁷:

Da visão de uma beleza efetiva que surge distintamente diante dos olhos, que se distingue pela sua perspicácia, que se destaca, se mostra, brilha, se impõe ao olhar e resplandece na sua realidade singular, provém na Grécia arcaica a palavra e o significado originário de τὸ πρέπον. O herói homérico é, por exemplo, dotado de tal qualidade: a sua virtude é visível, revela-se sob o olhar de todos, distingue-se sem ocultamentos ou dissimulações, afirma-se de modo independente e anterior a toda distinção entre aparência e essência, entre parecer e ser.

expulsos da cidade (pelos imperadores flavianos) devido à incoerência e à imoralidade.

⁵²⁷ “Dalla visione di una bellezza effettiva che appare distintamente dinanzi agli occhi, che si distingue per la sua perspicuità, che eccelle, si mostra, brilla, s’impone allo sguardo e splende nella sua realtà singolare, proviene nella Grecia arcaica la parola e il significato originario di τὸ πρέπον. L’eroe omerico è, per esempio, dotato di tale qualità: la sua virtù è visibile, cade sotto lo sguardo di tutti, spicca, risalta, si distingue senza occultamenti e dissimulazioni, si afferma in modo indipendente ed anteriore ad ogni distinzione tra apparenza e sostanza, tra sembrare ed essere”.

Assim, as figuras de Tirésias e Ulisses⁵²⁸ no cenário horaciano dão ênfase particular à aberração ética criada pelo desrespeito às regras básicas da conveniência (observadas igualmente na poesia e na retórica). A imagem do velho rico, tolo e malvado, que é poupado do ridículo por um orador infame e interesseiro, representa, portanto, uma subversão da natureza das coisas, um símbolo do desatino a que se pode chegar se a atividade oratória não estiver pautada pela integridade do caráter. Esta é, precisamente, uma das maiores preocupações de Quintiliano.

Uma leitura, ainda que superficial, da *Retórica* de Aristóteles mostrará que ilustrar proposições e confirmar argumentos em textos de teoria retórica com o suporte dos poetas não era, de fato, novidade no mundo antigo. O filósofo, inclusive, reconhece formalmente a estratégia de, no gênero judicial, chamar como testemunha os versos de algum poeta (sendo esta uma das provas não-técnicas, ἄτεχνοι πίστεις):

Quanto às testemunhas, elas são de duas espécies: as testemunhas antigas e as testemunhas recentes; e, destas últimas, umas participam do perigo, as outras ficam de fora. Chamo testemunhas antigas aos poetas e a todos aqueles homens ilustres cujos juízos são bem conhecidos; por exemplo, os Atenienses usaram Homero como testemunha no assunto de Salamina⁵²⁹, e, recentemente, os habitantes de Tenedos usaram o testemunho de Periandro de Corinto contra os Sigeus⁵³⁰. Também Cleofonte⁵³¹ se serviu contra Crísis dos versos elegíacos de Sólon, para dizer que a sua família de há muito era notória pela sua licenciosidade; porque, de outro modo, Sólon nunca teria escrito: “Diz, te peço, ao ruivo Crísis que dê ouvidos ao seu pai”(Retórica, 1375b).

Nosso trabalho quer, em resumo, mostrar que os influxos ético-morais do humor permearam (ainda que por vezes “camuflados” em forma de poesia, e em meio a outros assuntos) a produção literária⁵³² latina do período clássico (especificamente em Cícero, Catulo e Horácio). Quintiliano estava, ao final do século I, consciente disso. O simples fato de citá-los (de memória,

⁵²⁸ Será útil lembrar o comentário de Piccolo (2009, p. 311) sobre a *Epístola* I.2 em que Horácio centra-se em Ulisses como modelo de sábio a ser “imitado”: “Os versos horacianos leem, de um modo particular, uma cena épica com o intuito de tirar, dentre inúmeras interpretações possíveis, aquela que mais bem se encaixa às lições morais vindouras”.

⁵²⁹ O passo da *Ilíada* II, 557-258 é citado por Sólon, na disputa com os habitantes de Mégara a favor das reivindicações atenienses sobre a ilha de Salamina (Nota do tradutor Manuel Alexandre Júnior, 1998).

⁵³⁰ Nada mais se conhece deste fato, a não ser o relatado no texto, nem mesmo da existência de disputas entre os povos Tenedos e Sigeu (N.T.).

⁵³¹ Referência ao conhecido demagogo que interveio nos assuntos de Atenas nos últimos anos da guerra do Peloponeso. Crísis era um dos trinta tiranos, parente de Platão (N.T.).

⁵³² Entendemos por esta expressão o conjunto dos textos em prosa e em poesia.

comprovadamente no caso de Catulo), demonstra que Quintiliano os leu e tinha grande familiaridade com esses textos. O próprio Cícero enfatiza em *Orator* 120 o prazer e a serventia que há em citar os antigos: “também a lembrança da antiguidade e a menção de exemplos confere ao discurso, com o maior deleite de todos, tanto autoridade como crédito”⁵³³. Evitaremos resvalar na *uexata quaestio* sobre a intenção do autor ao chamar em seu auxílio os versos de Catulo e Horácio, mas temos razões para acreditar, como vimos, que a contribuição dos poetas para a edificação da teoria do riso proposta por Quintiliano não foi supérflua.

⁵³³ *Commemoratio autem antiquitatis exemplorumque prolatio summa cum delectatione et auctoritatem orationi affert et fidem.*

CONCLUSÃO

“Sabemos tudo isto. Sabemos também que a arte (mesmo nas suas manifestações menos ambiciosas) reflete sempre o rosto da comunidade que a produz. [...] Tudo confere. Até o preconceito citadino de fazer do provinciano um parolo, [...] promovê-lo à dignidade de bufão a quem, porque o é, se consente a licença de proclamar as verdades possíveis”
José Saramago⁵³⁴

Cesila (2008, p. 7) inaugura seu estudo sobre Marcial com as seguintes palavras, que, em nosso entender, podem ser perfeitamente aplicadas ao *De risu*:

Como todo e qualquer texto, os epigramas do poeta latino Marco Valério Marcial (c. 38 d.C.- c. 104) são formados pela absorção e assimilação de outros textos, com os quais dialogam e aos quais aludem das mais diversas formas e por meio dos mais diferentes mecanismos. Tais alusões ou intertextos, ao incorporarem, aos textos de Marcial, elementos temáticos ou formais trazidos dos textos aludidos, geram novos significados nos epigramas do autor, tornando a sua leitura mais rica e instigante. Paralelamente, a leitura dos textos aludidos – os modelos – também é enriquecida e influenciada.

Por acreditarmos nesse duplo movimento que concede novos e enriquecedores significados ao texto e aos seus modelos, nosso trabalho enfoca a teoria retórica do riso com base nos *intertextos* indicados pelo próprio autor (em especial os poéticos, que têm sido sistematicamente marginalizados na tradição das pesquisas sobre Quintiliano, conforme constata Manzo, 1973, p. 73). Grande parte dos estudos que contemplam a intertextualidade referem-se exclusivamente ao âmbito poético. Nossa intenção foi a de mostrar, por outro lado, que houve na Antiguidade, especificamente no que tange ao riso, um fluxo *intertextual* entre retórica e poesia. O texto de Quintiliano teria condensado e organizado em regras pontuais o conceito de humor urbano vigente no período clássico latino e que, mais do que se costuma supor, permeou as obras de Catulo e Horácio. Conte & Barchiesi (1989, p. 88), oportunamente, definem a literatura como um sistema de textos, de modo que

todo texto literário se configura então como uma absorção e assimilação de outros textos, sobretudo como transformação destes (...). De fato, uma obra só pode ser lida em conexão com outros textos ou em oposição a eles. (...) Nessa perspectiva, o destinatário que se avizinha ao texto – leitor ou imitador, que é também um tipo de leitor – é já, ele mesmo, uma pluralidade de

⁵³⁴ Na crônica “O ódio ao intelectual”, Saramago comenta particularidades da sociedade lisboeta moderna. Em muitos trechos, suas palavras soaram-nos curiosamente parecidas com algumas ideias antigas sobre o riso. *cf.* SARAMAGO, José. *A bagagem do viajante: crônicas*. 9 ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2007, p. 111-113.

outros textos e também de outros códigos (reside aqui aquilo que chamamos a cultura de um autor e de um leitor). A intertextualidade, então, longe de ser um curioso efeito de eco, define a própria condição da legibilidade literária. De fato, não se captam o sentido e a estrutura de uma obra senão em relação a modelos, eles mesmos produzidos a partir de uma série de textos dos quais eles são, de algum modo, a invariante. Fora desse sistema, a obra literária é inatural: a sua percepção pressupõe uma ‘competência’ na decifração da linguagem literária, que tem como condição a prática de uma multiplicidade de textos⁵³⁵.

Conforme indicação de Vasconcellos (2001, p. 33), Prata (2007, p. 23) e Cesila (2008, p. 41), o substantivo “intertextualidade” (*intertextualité*) surge na década de sessenta, em um artigo de Julia Kristeva intitulado *Le mot, le dialogue et le roman*⁵³⁶, para tratar das noções bakhtinianas de dialogismo e polifonia, que o estudioso russo apresentara em seu *Problemas da poética de Dostoiévski* (1929). Desde então, o termo foi empregado difusamente nos contextos mais diversos, referindo-se, muitas vezes, a noções não completamente intercambiáveis.

Assim, com Vasconcellos (*ibidem*), consideramos a intertextualidade como a presença em um texto de outro(s) texto(s) por ele evocados e integrados produzindo significação – ainda que nosso escopo conte com uma certa particularidade. O intertexto que, na maioria dos casos, “cabe ao leitor perceber e interpretar, isto é, tornar explícito, analisando os efeitos de leitura que advém do confronto” (*idem*, p. 35), é declarado *a priori* no tratado de Quintiliano: ele diz que as palavras citadas ali são de Cícero, Catulo ou Horácio. De todo modo, permanece a cargo do leitor a análise dos efeitos de leitura que advém do confronto – efeitos que, aqui, nos esforçamos por levantar, organizar e comentar.

Talvez se perguntasse: até que ponto as coincidências entre Quintiliano e os poetas não se devem a uma fonte comum? Ainda que seja assim – e é difícil confirmar qualquer hipótese com

⁵³⁵ “Ogni testo letterario si configura allora come assorbimento e assimilazione di altri testi, soprattutto come trasformazione di quelli (...). Di fatto un’opera può essere letta solo in connessione con altri testi o contro di loro. (...) In questa prospettiva, il destinatario che s’avvicina al testo – lettore o imitatore, che è anche un tipo di lettore – è già lui stesso una pluralità di altri testi, e anche di codici (risiede qui quel che chiamiamo la cultura di un autore, e di un lettore). L’intertestualità allora, lungi dall’essere un curioso effetto d’eco, definisce la condizione stessa della leggibilità letteraria. Di fatto non si colgono il senso e la struttura di un’opera se non in rapporto a dei modelli, essi stessi ricavati da una lunga serie di testi di cui sono in qualche modo l’invariante. Fuori di questo sistema l’opera letteraria è innaturale: la sua percezione presuppone una ‘competenza’ nella decifrazione del linguaggio letterario, che ha come condizione la pratica di una molteplicità di testi” *apud* Cesila, 2008, p. 40.

⁵³⁶ *Critique*, Paris, v. 23, p. 438-465, 1967; republicado com pequenas alterações em seu livro *Σημειοτική: Recherches pour une sémanalyse*. Paris: Seuil, 1969. A autora diz: “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de intertextualidade e a linguagem poética lê-se pelo menos como *dupla*” (a citação é da edição em português: *Introdução à Semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 64).

precisão – as coincidências existem e foram, na medida do possível, por nós destacadas. Não tivemos a pretensão de provar efetivamente que Quintiliano tivesse recorrido a Catulo e Horácio para construir sua teoria sobre o riso. Nosso objetivo foi levantar esta possibilidade e buscar nos meios disponíveis indícios que sustentassem ao menos a busca dessas coincidências tão pouco estudadas na tradição das pesquisas sobre a *Institutio oratoria*.

No que tange a Catulo, nosso trabalho privilegiou aproximadamente 10% de seus *carmina*, quais sejam: 86, 39, 12, 13, 16, 17, 22, 50, 53, 56, 97 e 49. Em nosso entender, esses foram os poemas que se revelaram mais significativos para nossa tese: ou por trazerem juízos explícitos sobre o riso e as relações sociais na primeira metade do século I d.C., ou por empregarem palavras-chave típicas do contexto humorístico (e que Quintiliano discute minuciosamente em seu tratado), ou ainda por constituírem exemplos de realização humorística poética. Quanto a Horácio, nas *Sátiras*, levando em consideração os mesmos critérios, foram dezesseis os trechos por nós selecionados (na ordem em que aparecem em nosso trabalho):

Sermones I, 1, 23-27

Sermones I, 4, 39-48

Sermones II, 1, 1-4

Sermones I, 2, 1-3

Sermones I, 4, 78-106

Sermones I, 9, 1-7; 19-21; 41-43; 60-66

Sermones I, 10, 1-19

Sermones I, 10, 36-49

Sermones I, 2, 23-28

Sermones I, 4, 1-10

Sermones II, 1, 79-86

Sermones II, 2, 1-9

Sermones II, 5, 23-37

A análise detida de cada um desses trechos consolidou a hipótese de que as “coincidências” entre Horácio e Quintiliano não são meramente casuais. Acreditamos na relevância do fato de vermos dois poetas, Horácio e Catulo, citados juntos e abertamente em tão significativo trecho da teoria do riso (parágrafos 17 a 22), em que Quintiliano se dedica a delimitar importantes conceitos largamente utilizados na história da discussão sobre o humor e sua realização na Antiguidade (urbanidade

[*urbanitas*], venusto [*uenustus*], picante [*salsus*], faceto [*facetus*], brincadeira [*iocus*], dicacidade [*dicacitas*], ridículo [*ridiculum*]). Walker (2000, p. 293), no estudo *Rhetoric and poetics in antiquity* resalta alguns aspectos do fluxo intertextual que desejamos indicar neste trabalho:

A Poesia ensinou “lições”, enquanto sedutora e agradável, através de mitos fabulosos, ilusões maravilhosas, e o encanto da linguagem poética. [...] Os estoicos estão por trás do famoso dito horaciano de que a poesia deve ser ao mesmo tempo *dulce* e *utile*, “agradável” e “útil”, divertida e instrutiva (*Ars poetica* 333-346). Mas essa formulação também pode compelir a, ou encorajar, uma separação entre a função de entretenimento psicagógico do discurso poético e sua presumida função didática. Em uma poética retórica, a função da poesia não é tanto “ensinar lições”, no sentido de um didatismo preceptivo, mas persuadir, ou envolver o público em um encontro suasório; o efeito ético-paideutico reside no ato de a audiência ser persuadida ou não ser persuadida, em sua suscetibilidade. Píndaro e Safo não “ensinam lições”. Eles se posicionam argumentativamente. Esta é uma distinção fundamental. Em uma poética gramatical, em contrapartida, torna-se possível considerar a função psicagógica do discurso poético não como a origem ou causa dos efeitos persuasivos e éticos, mas como uma espécie de entretenimento chamado para fazer o didatismo de um poema mais agradável e saboroso, ou como um meio de transformar “duras” abstrações filosóficas em “fáceis” ou “cativantes” metáforas: isto é, torna-se uma embalagem atraente para a instrução, um revestimento de açúcar sobre a séria pílula da doutrina, um amparo adequado para aqueles que não estão prontos para instrução direta ou não são capazes disso⁵³⁷.

Como vimos, encontramos na fonte das recomendações de Quintiliano sobre o riso retórico um tripé fundamentado em valores tipicamente estoicos: conveniência, moderação, brevidade. Também sublinhamos, caso a caso, o fato de esses valores permearem (às vezes nas entrelinhas) trechos das obras poéticas de Catulo e Horácio.

Efetivamente, são muitas as similaridades entre a função do riso no discurso e a função da poesia na pedagogia. Da mesma forma que Horácio recomenda que através do riso a “verdade” (ou os

⁵³⁷ “Poetry taught ‘lessons’ while beguiling and pleasing with fabulous myths, marvelous illusions, and the charm of poetic language. [...] the Stoics stand behind Horace’s famous dictum that poetry should be both *dulce* and *utile*, ‘pleasant’ and ‘useful’, entertaining and instructive (*Ars Poetica* 333-346). But such a formulation also could enforce, or encourage, a split between the psychagogic entertainment function of poetic discourse and its presumed didactic function. In a rhetorical poetics, the function of poetry is not so much to ‘teach lessons’, in the sense of a preceptive didacticism, as to *persuade*, or to engage the audience in a suasory encounter; the ethical-paideutic effect lies in the audience’s act of being persuaded or not being persuaded, its *responsiveness*. Pindar and Sappho do not ‘teach lessons’. They argue positions. This is a key distinction. In a grammatical poetics, in contrast, it becomes possible to consider the psychagogic function of poetic discourse not as the *source* or *cause* of persuasive and ethical effects but as a sort of entertainment invoked to make a poem’s didacticism more pleasant and palatable or as a means of disguising ‘hard’ philosophic abstractions in ‘easy’ or ‘beguiling’ metaphors: that is, it becomes an attractive wrapping for instruction, the sugar coating on the serious pill of doctrine, a pabulum suitable for those not ready for direct instruction or not capable of it”. A tradução é nossa.

ensinamentos pios) seja aprendida; Quintiliano nos conta que, revestida de brincadeira, a “verdade” (ou alguma assunção considerada perigosa) muitas vezes é melhor recebida (cf. por exemplo o § 10 em que os jovens de Tarento escapam à punição do rei Pirro com uma frase espirituosa). *Ridentem dicere uerum*: agrademos para conquistarmos a simpatia e a atenção de nosso ouvinte; mesmo durante os momentos de relaxamento com o riso ou o ritmo poético, demonstremos correção moral e dignidade para que a simpatia inicial captada pelo orador ou pelo poeta se converta em sólida confiança; façam-se referências a fatos históricos, mitos culturalmente férteis: isto demonstra elegância e erudição (como foi o caso do golfinho de Arião, na anedota contada por Cícero e Quintiliano); transmita-se algum tipo de ensinamento – ainda que seja através do escárnio de um comportamento indesejável (*ridendo castigat mores*). Pensemos, por exemplo, no poema 39 de Catulo e no parágrafo 54 de Quintiliano: o poeta elenca as “gafes” de Egnácio e, com a caricatura, previne que outros tomem seu comportamento inconveniente como modelo; quando Afro diz que Mânlio Sura “não fazia um discurso, mas um percurso”, agradou a plateia provocando o riso e, simultaneamente, alertou os oradores quanto aos exageros da atuação, contra a falta de observação no tocante à conveniência e à moderação. A esse respeito, Walker (2000, p. 284) faz uma explanação lapidar⁵³⁸:

Como já observei, a *mimesis* como representação de um mito/hipótese aproxima-se muito da noção retórica de “exemplo” ou *paradeigma*. Exemplos “indutivamente” estabelecem afirmações genéricas que, em seguida, se combinam, entimematicamente, com outras declarações (tácitas ou explícitas) para gerar uma atitude, a inferência, julgamento ou conclusão de algum tipo. Assim é para a argumentação em oratória prática e em prosa de quase todas as descrições. E assim também, como vimos, na lírica arcaica e até mesmo em arte puramente narrativa: a fábula poética é uma forma elíptica de argumento, um *paradeigma* repousando sobre um conjunto de premissas tácitas que geram interpretação. Encerrando o conto narrado, o mito, encontramos um quadro discursivo abstrato, um entimema implícito (ou conjunto de entimemas).

Há um famoso ditado repetido modernamente em muitas línguas românicas: “as brincadeiras têm um fundo de verdade” (“gli scherzi hanno un fondo di verità”; “chaque blague a un grain de

⁵³⁸ “As I have noted already, *mimêsis* as the representation of a *mythos/hypothesis* comes very close to the Rhetoric’s notion of “example” or *paradeigma*. Examples “inductively” establish general statements which then combine, enthymematically, with other statements (tacit or explicit) to generate an attitude, inference, judgment, or conclusion of some kind. So for argumentation in practical oratory and in prose of nearly all descriptions. And so too, as we have seen, in archaic lyric and even in purely narrative art: the poetic fable is an elliptical form of argument, a *paradeigma* resting on a set of tacit premises that generate interpretation. Enclosing the narrated tale, the myth, we find an abstract discursive frame, an implicit enthymeme (or set of enthymemes)”.

vérité”; “entre broma y broma la verdad se asoma” etc.). É fato que se Hélio Mância (§ 38) não se parecesse minimamente com o guerreiro gálico retratado no escudo cimbriaco, a brincadeira de Gaio Júlio teria produzido pouco efeito (e talvez não tivesse conquistado menção nas páginas dos grandes rétores da Antiguidade latina). É claro que também Catulo (poema 53) reportaria com menos entusiasmo a frase de um sujeito que dissesse: “Deuses grandes, tem verve este nanico!”, se Calvo fosse um homem alto. O humor reside, de certa forma, no reconhecimento de uma “verdade” que funciona dentro de uma realidade social específica. Para um auditório romano, apontar os defeitos físicos de um adversário poderia funcionar muito bem para um orador. Na modernidade, é mais provável que, especialmente em contextos formais, esse tipo de estratégia seja rejeitada pelo humor coletivo.

Sendo assim, buscamos apontar ao longo de nosso estudo as especificidades do humor retórico postulado por Quintiliano, recolhendo, tanto quanto nos foi possível, indícios que corroborassem nossa hipótese de que a correlação de ideias do rétor com aquelas expressas pelos poetas citados por ele não seria mera casualidade.

Concluimos a apresentação de nossa tese com a convicção de que o assunto está longe de ser esgotado. Esperamos dos leitores sugestões para melhorá-la, torná-la mais objetiva, mais persuasiva ou, se tanto, ao menos verossímil. Todos conhecemos a sensação de ir percebendo, pouco a pouco, que tudo o que poderíamos naturalmente dizer de nosso, já está dito. Ocorreu-nos, neste ponto, tal sensação. Ainda que reconheçamos a necessidade de aprofundar alguns temas delicados apenas tangenciados neste estudo (talvez alargar também a discussão e tornar nosso estilo de escrita mais palatável aos leitores...), esbarramos inúmeras vezes em nossas próprias limitações. Assim, “parece-nos que se pode fazer ponto final aqui mesmo”⁵³⁹.

⁵³⁹ DOSTOIÉVSKI, Fiodor. *Memórias do subsolo*. Trad. de Boris Schnaiderman. 3 ed. São Paulo: Ed. 34, 2000, p.

NOTA SOBRE OS MANUSCRITOS

O texto da *Institutio oratoria* conta com aproximadamente cinquenta manuscritos com datações diversas entre os séculos IX e XV (Monaco, 1988, p. 25). Convencionou-se dividi-los em três classes (códices íntegros, códices mutilados e códices humanísticos), ainda que todos sejam reconduzíveis a um único arquétipo, como se pode inferir a partir de lacunas, interpolações e erros de escrita comuns a todos eles. Na classe dos códices íntegros, o mais importante é o *Ambrosianus* E 153, produzido provavelmente durante o século IX na França e conservado na Biblioteca Ambrosiana de Milão. Há também os códices *Bambergensis* M 4, 14 (século IX), *Harleianus* 2664 (datado do século X, conservado no *British Museum*) e *Turicensis* 288 (Zurique, século XI), que, segundo Giusto Monaco, poderia ser o mesmo que o humanista florentino Poggio Bracciolini encontrou em 1416 no mosteiro suíço de *Sankt Gallen* (quando por acaso foi descoberto o texto integral da obra). Na classe dos códices mutilados (cujas grandes lacunas comuns incluem o capítulo sobre o riso), destacam-se o *Bernensis* 351 (século IX) e o *Parisinus Nostradamensis* 18527 (século X). Os códices humanísticos (chamados “contaminados”) são os mais numerosos, respondendo por dois terços do total; desses, citaremos os seguintes: *Monacensis Lat.* XX, *Parisinus Lat.* 7723 e 7725, *Vindobonensis Lat.* XXX, *Vaticanus Lat.* 1762 e 1765, todos do século XV. Em 1470, Johannes Antonius Campanus (bispo de Téramo, humanista e orador) realizou em Roma a *editio princeps* da *Institutio*. Atualmente somam-se mais de trinta e cinco edições da obra (excluindo publicações separadas dos livros que a compõem). Entre as edições mais célebres, mencionaremos em nossa tradução as de Georg Ludwig Spalding (1799-1834), Johann Matthias Gessner (1738), Carl Felix Halm (1868-69), Ludwig Radermacher (livros I-VI publicados em 1907; livros VII-XII em 1935), Pieter Burmann (1720) e Raphael Regius (*In ducentas Quintiliani depravationes ducenta problemata*, 1491).

NOTAS DO TEXTO LATINO

- ^I *cuius est*, acrescentado por Halm, seguindo Spalding.
- ^{II} *sales enim*, Spalding: *sane tamen*, MSS.
- ^{III} *sed hoc nimis angustum*, seguindo Halm.
- ^{IV} Na edição de Butler, *dicenti* aparece substituído por *sicut: quae sicut salsa dicuntur. sicut*, Gesner; dut, *Codex Bambergensis*; *dicenti*, *Codex Ambrosianus* (século 11).
- ^V *quanquam*, Regius; *nonnunquam*, MSS.
- ^{VI} *oratoris*, Harster; *orat fori*, *Codex Ambrosianus*; *orā fori*, *Codex Bambergensis*.
- ^{VII} *Orator* 26, 87.
- ^{VIII} *etiam atque etiam*, Spalding; *etiam itaque* ou *etiam ira* MSS; *cogitata*, Becher; *concitati*, MSS.
- ^{IX} *reperiuntur*, Spalding; *requiruntur*, *Codex Ambrosianus*; *requirantur*, *Codex Bambergensis*.
- ^X *obscena*, Teuffel; *obscura*, MSS.
- ^{XI} *non hoc modo*, adicionados por Halm.
- ^{XII} Lacuna no texto original. Parece-nos satisfatória a solução de Radermacher, que, baseado em Horácio, *Sermones* I, 5, 56 *et sq.*, propõe a seguinte leitura: *Messium Cicirrum equo fero comparauit. Ducitur et ab inanimis.*
- ^{XIII} *ui* é a leitura dos *Codices Ambrosianus* e *Bambergensis*. Há ainda as formas *ueri* (MSS tardio), *uitii* (Halm) e *uix* (Radermacher), sendo esta última de nossa preferência.
- ^{XIV} *panem item*, Haupt; *parentem*, MSS.
- ^{XV} *nisi quod*, Becher; *si quod*, *Codices Ambrosianus* e *Bambergensis*.
- ^{XVI} *necatam esse*, acréscimo sugerido por Spalding.
- ^{XVII} Alguns comentadores preferem ler *pluere* no lugar de *putere*.
- ^{XVIII} *per hyperbolen*, acréscimo sugerido por Regius.
- ^{XIX} *metaphora*, Halm; *et abora, et labora, etc.*, MSS.
- ^{XX} A edição francesa de 1863 traz: *Antonomasia Julius dixit, ferrum, Actium Navium incidisse.*
- ^{XXI} *nimiam quis*, Deffner; *ueniam quis aut*, MSS.
- ^{XXII} *scribam*, Badius; *scribes*, *Codex Ambrosianus*; *scribe*, *Codex Bambergensis*.
- ^{XXIII} *et dissimulationem*, acréscimo sugerido por Regius.
- ^{XXIV} *Tulli numquid*, *Codex Parisinus* 7723; *Tullius inquit*, *Codices Ambrosianus* e *Bambergensis*.
- ^{XXV} *primipilari... rursus*, Spalding. *primipilaris enim intestator*, *Codices Ambrosianus* e *Bambergensis*. A edição de Butler traz: *primipilari seni iam testato rursus* (p. 488).
- ^{XXVI} *responderet* MSS. corr. Salmasius. *pane et aqua*, *Codex Ambrosianus*; *panem et aquam*, MSS remanescente. *vivo*, Haupt; *bibo*, MSS.
- ^{XXVII} *stulti simulatione; quae*, Spalding; *stultissimi imitatione et quae*, MSS.
- ^{XXVIII} *contumeliis*, Badius; *unis*, *Codices Ambrosianus* e *Bambergensis*; *obiicienti atrociora*, Halm; *arbore*, MSS.
- ^{XXIX} *me ex te metiris*, Burmann; *mentis, mentiris*, MSS.
- ^{XXX} *audeo confirmare*, Radermacher; *adeo infirmare, infirmarem, infirma sed*, MSS.
- ^{XXXI} *cum idem atque*, Halm; *cumidem ad quem*, *Codex Ambrosianus*; *cuidem ad quem*, *Codex Bambergensis*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBERTI, V. *O riso e o risível na história do pensamento*. Rio de Janeiro: Zahar – Fundação Getúlio Vargas, 1999.
- ALBRECHT, M. V. *Historia de la literatura romana: desde Andronico hasta Boecio*. Vol. II. Barcelona: Herder, 1999.
- ARNDT, Ernestus. *De ridiculi doctrina rhetorica*. Bonn: Typis Kirchhainii Lusatorum, 1904. 64p.
- BAEHRENS, Emil. *Catulli Veronensis Liber*. v. 2 (commentary). Leipzig: 1885.
- BAILLY, M. A. *Dictionnaire grec-français*. Paris: Hachette, 1950.
- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem* (vários tradutores). São Paulo: Hucitec, 1981.
- BARBIERI, Aroldo, Praeco-poeta, *sal e urbanitas*. *Rivista di cultura classica e medievale*, 29, Roma: Ateneo, 1987, p. 111-50.
- _____. s.v. *urbanitas*. In: *Enciclopedia Oraziana*, 2, Roma: 1997, p. 653-654.
- BARBOSA, J. S. *Instituições oratorias de Marco Fabio Quintiliano*. São Paulo: Cultura, 1944. 2 t.
- BENITO, Antonio Camarero. “Teoría del *decorum* en el *Ars poetica* de Horacio”. *Helmantica: Revista de filología clásica y hebrea*, 124-126, 1990, p. 247-280.
- BERGSON, Henry. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. Trad. Nathanael Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.
- BERRENDONNER, A. *Eléments de pragmatique linguistique*. Paris: Minuit, 1981.
- BERRIO, Antonio García. *Teoría de la literatura*. Madrid: Cátedra, 1989.
- CALDER III, W. M. “Vir bonus, discendi peritus”. *American Journal of Philology*. Baltimore, v. 108, n. 1, p. 168-171, 1987.
- CESILA, Robson T. *O palimpsesto epigramático de Marcial: intertextualidade e geração de sentidos na obra do poeta de BÍlbilis*. Tese de Doutorado. Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 2008.
- CLARKE, M. L. “Quintilian: a biographical sketch”. *Greece and Rome* (Oxford University Press), v. 14, p. 24-37, 1967.
- COLE, C. N. “Quintilian’s quotations from the latin poets”. *The Classical Review*. v. 20, n. 1, p. 47-51, 1906.

-
- CONTE, G. B. & Barchiesi, A. “Imitazione e arte allusiva. Modi e funzioni dell’intertestualità”. In: CAVALLO, G.; FEDELI, P.; GIARDINA, A. (orgs.). *Lo Spazio letterario di Roma Antica*, v. 1 (*La Produzione del Testo*). Roma: Salerno, 1989, p. 81-114.
- COUSIN, J. “Problèmes biographiques et littéraires relatifs à Quintilien”. *REL* 9, p. 62-76, 1931.
- CUPAIUOLO, Fabio. *Tra poesia e poetica: su alcuni aspetti culturali della poesia latina nell’età augustea*. Napoli: Libreria Scientifica, 1966.
- ELLIS, Robinson. *A Commentary on Catullus*. 2. ed. Oxford: Clarendon Press, 1889.
- D’HALICARNASSE, Denys. *La composition stylistique*. Texte établi et traduit par Germaine Aujac et Maurice Lebel. Paris: Belles Lettres, 1981.
- DUCROT, Oswald. *O dizer e o dito*. Trad. de Eduardo Guimarães. Campinas: Pontes, p. 161-222, 1987.
- FISKE, George Converse & GRANT, Mary A. “Cicero’s *Orator* and Horace’s *Ars poetica*”. In: *Harvard Studies in Classical Philology*, v. 35, 1924.
- FITZGERALD, William. *Catullan provocations: lyric poetry and the drama of position*. Berkeley and Los Angeles: University California Press, 1999.
- FONTÁN, Antonio. “*Tenuis... musa?* La teoría de los χαρακτήρες en la poesía augustea”. *Emerita (Revista de Lingüística y Filología Clásica)*, Madrid, 32, 1964, p. 193-208.
- FREUD, Sigmund. “O chiste e sua relação com o inconsciente”. V. 5, parte 1 (p. 3-242). In: *Obras Completas de Sigmund Freud*. Trad. C. Magalhães de Freitas e Isaac Izecksohn. Rio de Janeiro: Delta, 1959. 10 v.
- GAGLIARDI, Donato. “Il giudizio di Quintiliano su Catulo”. *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica*, 115, 1, p. 35-39, 1987.
- GRAF, Fritz. “Cícero, Plauto e o riso romano”. In: BREMMER, Jan & ROODENBURG, Herman. *Uma história cultural do humor*. Trad. de Cynthia Azevedo e Paulo Soares. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- GRANAROLO, Jean. *Catulle, ce vivant*. Paris: Belles Lettres, 1982.
- GRANT, Mary A. *The ancient rhetorical theories of the laughable: the greek rhetoricians and Cicero*. Madison: University of Wisconsin, 1924.
- GRILLI. cf. CATULLO.
- GUBERNATIS. cf. CATULLO.
- HAURY, A. *L’ironie et l’humour chez Cicéron*. Leiden: Brill, 1955.
- HAVELOCK, Eric. “Prefácio a Platão”. Trad. Enid Abreu Dobránsky. Campinas: Papirus, 1996.

-
- HOWATSON, M. C. *The Oxford companion to classical literature*. 2. ed. New York: Oxford University Press, 1989.
- JANKO, Richard. *Aristotle on comedy: towards a reconstruction of Poetics II*. London: Duckworth, 1984.
- KATZ, Joshua T. “Egnatius’ dental fricatives (Catullus 39.20)”. *Classical Philology*, v. 95, n. 3, 2000.
- KENNEDY, G. A. “An estimate of Quintilian”. *American Journal of Philology*. Baltimore, v. 2, n. 83, p. 130-146, 1962.
- . *The art of rhetoric in the roman world (300 B.C.-A.D. 300)*. New Jersey: Princeton University Press, p. 487-552 (capítulo 7), 1972.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C. “L’ironie comme trope”, *Poétique*, 41, p. 108-127, 1980.
- KROSTENKO, Brian Alexander. “*Arbitria urbanitatis*: language, style, and characterization in Catullus cc. 39 and 37”. *Classical Antiquity*, 20, p. 239-272, 2001.
- LAUSBERG, Heinrich. *Elementos de retórica literária*. Trad. R. M. Rosado Fernandes. 5. ed. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2004.
- LIDDELL, H. G. & SCOTT, R. *A Greek-English Lexicon*. 9 ed. Oxford: Clarendon Press, 1996.
- LIMA, Sidney Calheiros de. *Aspectos do gênero dialógico no De finibus de Cícero*. Tese de Doutorado. Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 2009.
- MAINGUENEAU, Dominique e CHARADEAU, Patrick. *Dicionário de Análise do discurso*. Trad. (coord.) de Fabiana Komesu. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006.
- MANZO, Antonio. “Dalla teoria alla prassi del faceto in Cicerone”. *Rendiconti dell’Istituto Lombardo* (Classe di Lettere e Scienze Morali e Storiche), vol. 100 (C), fasc. II, p. 397-411, 1966.
- . “Il *De risu* di Quintiliano nel contesto della retorica antica”. *Rendiconti dell’Istituto Lombardo* (Classe di Lettere e Scienze Morali e Storiche), vol. 107 (CVII), p. 73-107, 1973.
- MARQUES JUNIOR, Ivan Neves. *O riso segundo Cícero e Quintiliano: tradução e comentários de De Oratore 216-291 (De ridiculis) e da Institutio Oratoria, livro VI, 3 (De risu)*. Dissertação de Mestrado em Letras Clássicas - Universidade de São Paulo (USP), 2008. Link: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-13102008-154439/>
- McDERMOTT, W.C. & ORENTZEL, A. E. “Quintilian and Domitian”. *Athenaeum* 67, p. 9-26, 1979.
- MINOIS, G. (org.) *História do riso e do escárnio*. São Paulo: Ed. Unesp, 2003.
- MOMMSEN, T. *Römische geschichte*. Berlim: Weidmannsche Buchhandlung, v. 5., 1856.
- MONACO, Giusto. “Teoria e pratica delle facezie presso gli antichi”. *Cultura e scuola*, vol. 17 – V, 1966, p. 24-29.

-
- . “Un particolare tipo di facezia nel *De oratore*”. *Atti del I Congresso Internazionale di Studi Ciceroniani*, I, Roma: 1961, p. 61-63.
- NORDEN, Eduard. *Die antike Kuntsprosa*. 5. ed. Leipzig: Teubner, 1958. Edizione italiana a cura di Benedetta Heinemann Campana: *La prosa d'arte antica: dal IV secolo a.C. all'età della rinascenza*. Roma: Salerno, 1986.
- ODGERS, Merle M. “Quintilian’s use of earlier literature”. *Classical Philology*, v. 28, n. 3, p. 182-188, 1933.
- OLIVA NETO, João Ângelo de. *cf.* CATULO.
- PADUANO, Guido. *cf.* CATULLO.
- PARAÍSO, Isabel. “Psicoanálisis y retórica: la teoría de la risa en Quintiliano y en Freud”. In: ALBALADEJO, Tomás; DEL RÍO, Emilio; CABALLERO, José Antonio (Orgs.). *Quintiliano: Historia y actualidad de la Retórica*. Actas del congreso internacional “XIX centenario de la *Institutio oratoria*”. Calahorra: Instituto de estudios riojanos, 1998. p. 101-124.
- PARATORE, Ettore. *História da literatura latina*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1987.
- PEREIRA, Marcos A. “Natureza e lugar dos discursos gramatical e retórico em Cícero e Quintiliano”. *Phaos*, Campinas, v. 1, p. 143-157, 2001.
- . *Quintiliano gramático: o papel do mestre de gramática na Institutio oratoria*. São Paulo: Humanitas, 2000.
- PERELMAN, Chaïm; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. *Tratado da argumentação: a nova retórica*. Tradução: Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- PERNIOLA, Mario. “Retorica e decoro”. In: FENOCCHIO, Gabriella (ed.). *Le ragioni della retorica*. Modena: Mucchi, 1986.
- PICCOLO, Alexandre Prudente. *O Homero de Horácio: intertexto épico no livro I das Epístulas*. Dissertação de mestrado. Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 2009.
- PLEBE, Armando. *La teoria del comico da Aristotele a Plutarco*. Torino: Università di Torino, Facoltà di Lettere e Filosofia, 1952. v. 4, fasc.1.
- POSSENTI, Sírio. *Os humores da língua: análises linguísticas de piadas*. Campinas: Mercado de Letras, 1998.
- PRATA, Patricia. “O caráter intertextual dos *Tristes* de Ovídio: uma leitura dos elementos épicos virgilianos”. Tese de Doutorado. Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 2007.

-
- ROSS, David. *Style and tradition in Catullus*. Cambridge: Harvard University Press, 1969.
- REBOUL, O. *Introdução à retórica*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- ROMANO, A. “Humor y discurso político”. *Phaos*, Campinas, v. 1, p. 159-169, 2001.
- ROSAS, Marta. *Tradução de humor: transcribando piadas*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002. p. 25.
- RUDD, Niall. “The style and the man”. *Phoenix, Révue de la Société Canadienne des Études Classiques* (University of Toronto Press), 18, p. 216-231, 1964.
- RUMOUS, Mario. cf. ORAZIO.
- SANTORO, F. “Tratado Coisliniano”. *Letras Clássicas*, São Paulo (FFLCH/USP), ano 11, n. 7, p. 275-281, 2003.
- SARAIVA, F. R. dos Santos. *Novíssimo dicionário latino-português*. 10 ed. Rio de Janeiro: Garnier, 1993.
- SIHLER, F. G. “Quintilian of Calagurris”. *The American Journal of Philology*, 41, p. 205-22, 1920.
- SKINNER, Quentin. *Hobbes e a teoria clássica do riso*. Trad. de Alessandro Zir. São Leopoldo: Unisinos, 2004.
- SPERBER, D. e WILSON, D. “Les ironies comme mentions”, *Poétique*, 36, p. 399-412, 1978.
- STRONG, Roy C. *Banquete: uma história ilustrada da culinária, dos costumes e da fartura à mesa*. Trad. de Sérgio Goes de Paula e Viviane de Lamare. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- SYME, Ronald. *La rivoluzione romana*. Torino: Einaudi, 1962.
- . *Sallust*. Berkeley: University of California Press, 1964.
- TRACY, H. L. “Horace on the poetic afflatus”. *Latomus: Révue d'Études Latines* (Bruxelles), 35, p. 808-812, 1976.
- TRINGALI, Dante. *Introdução à retórica (a retórica como crítica literária)*. São Paulo: Duas Cidades, 1988.
- VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. *Efeitos Intertextuais na Eneida de Virgílio*. São Paulo: Humanitas, Fapesp, 2001.
- VLJAMAA, Toivo. “Quintilian’s theory of wit”. In: JÄKEL, S.; RISSANEN, V-M. & TIMONEN, A. (Org.), *Laughter down the centuries*, v. 1, Turku: Turun Yliopisto, 1994, p. 85-93.
- ZUCHELLI, B. Sulla data di pubblicazione dell'*Institutio oratoria* di Quintiliano. *Filologia e forme letterarie: Studi Della Corte*, IV, Urbino, 1987, p. 47-60.
- WALKER, Jeffrey. *Rhetoric and Poetics in Antiquity*. Oxford: University Press, 2000.
- WILKINS, A. S. M. *Tulli Ciceronis De oratore libri tres*, with introduction and comments. Oxford: University Press, 1892.

WINTERBOTTOM, M. “Quintilian and the *uir bonus*”. *The Journal of Roman Studies*, 54, p. 90-97, 1964.

AUTORES GREGOS E LATINOS

ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. Trad. Leonel Vallandro e Gerd Bornheim. Coleção “Os Pensadores”. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

—. *La poétique*. Texto, tradução e notas de Roselyne Dupont-Roc e Jean Lallot. Prefácio de Tzvetan Todorov. Paris: Seuil, 1980 a.

—. *Retórica*. Trad. de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional, 1998.

—. *Rhétorique*; livres I et II. Texto estabelecido e traduzido por Méderic Dufour. 3. ed. Paris: Belles Lettres, 1961.

—. *Rhétorique*; livre III. Texto estabelecido e traduzido por Méderic Dufour e André Wartelle. 2. ed. Paris: Belles Lettres, 1980b.

ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A poética clássica*. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1997.

CATULLO, Gaio Valerio. *Il libro di Catullo*. Introduzione, testo e commento di M. Lechantin di Gubernatis. Torino: Chiantore, 1945.

—. *Le poesie*. Introduzione e traduzione di Guido Paduano, commento di Alessandro Grilli. Torino: Einaudi, 1997.

CATULO, Caio Valério. *O livro de Catulo*. Tradução, introdução e notas de João Ângelo Oliva Neto. São Paulo: Edusp, 1996.

CÍCERO. *Retórica a Herênio*. Trad. de Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. São Paulo: Hedra, 2005.

—. *Tratado dos deveres*. Trad. Nestor Silveira Chaves. São Paulo: Cultura Brasileira, 1975.

CICÉRON. *De l'orateur*. Livre premier. Texte établi et traduit par Edmond Courbaud. 7. ed. Paris: Belles Lettres, 1985.

—. *Lettres a Atticus* (v. 1). Livres I-VI. Traduction par Édouard Bailly. Paris: Garnier, 1937.

CICERÓN. *Bruto: de los oradores ilustres*. Introducción, traducción y notas de Bulmaro Reyes Coria. Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.

-
- . *El orador*. Trad. de Antonio Tovar e Aurelio R. Bujaldón. 2. ed. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1992.
- CICERONE. *L'exkursus de ridiculis (de or. II 216-290)*. A cura di Giusto Monaco. 3. ed. Palermo: Palumbo, 1974.
- HORÁCIO FLACO, Quinto. *Sátiras*. Tradução de António Luís Seabra. São Paulo: W. M. Jackson, 1949.
- ORAZIO FLACCO, Quinto. *Satire*. Introduzione, traduzione e note di Mario Rumous. 4. ed. Milano: Garzanti, 1987.
- PLATÃO. *A República*. Trad. de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1993.
- . *Diálogos: Mênon, Banquete, Fedro*. Trad. de Jorge Paleikat. 4. ed. Porto Alegre: Globo, 1960.
- . *Diálogos: Parmênides e Filebo*. Trad. de Carlos Alberto Nunes. Belém: Universidade Federal do Pará, v. 8, 1974.
- . *Górgias*. Trad. Manuel de Oliveira Pulquério. 5 ed. Lisboa: Edições 70, 2004.
- SUETÔNIO. *As vidas dos doze césaes*. Trad. de Sady Garibaldi. São Paulo: Atena, 1950.
- VIRGÍLIO. *Bucólicas*. Tradução de Manuel Odorico Mendes. Coordenação, estudo introdutório e co-autoria das notas e comentários de Paulo Sérgio Vasconcellos. Cotia: Ateliê-Editorial, 2008.

EDIÇÕES DA *INSTITUTIO ORATORIA*

- QUINTILIAN. *Institutio oratoria*. Ed. H. E. Butler. London: Harvard University Press, 1921. 4 v. (*The Loeb Classical Library*)
- . *Institutio oratoria*. Ed. Ludwig Radermacher. Lúpsia: Teubner, 1965. 2v.
- . *Institutio oratoria*. Ed. Michael Winterbottom. Oxford: Oxford University Press, 1970. 2v.
- . *The Orator's Education*. Ed. D. A. Russell. London: Harvard University Press, 2001. 5 v. (*The Loeb Classical Library*)
- QUINTILIANO. *Il capitolo de risu (inst. or. VI 3)*. A cura di Giusto Monaco. 2. ed. Palermo: Palumbo, 1988.
- . *L'Istituzione oratoria*. Ed. R. Faranda & P. Pecchiura. Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1979. 2 v.
- . *Istituzione oratoria*. Ed. Simone Beta & Elena D'Incerti Amadio. Milão: Mondadori, 1997.

QUINTILIEN. *Oeuvres complètes*. Trad. M. C. V. Ouizille. Paris: Garnier, 1863.

—. *Institution oratoire*. Ed. H. Bornecque. Paris: Garnier, 1954. 3 v.

—. *Institution oratoire*. Ed. J. Cousin. Paris: Belles Lettres, 1975-80. 7 v.