

Elementos da comédia na oratória ciceroniana

CLÁUDIA BELTRÃO DA ROSA

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
Brasil

RESUMO. Marco Túlio Cícero foi um profícuo escritor sobre o tema da retórica e o mais famoso orador de Roma. Este artigo apresenta uma visão geral da interação entre comédia e retórica na prática ciceroniana. O uso da comédia é examinado em linhas gerais na dicção, caracterização e estrutura cômica da oratória de Cícero. Em suma, examinamos o uso da comédia na retórica romana, designadamente em três discursos de Cícero: *Pro Roscio Amerino*, *Pro Roscio Comoedo* e *Pro Caelio*.

PALAVRAS-CHAVE. Marco Túlio Cícero; retórica; oratória ciceroniana; discursos ciceronianos; comédia e oratória.

Numa passagem do tratado retórico *Brutus*, Marco Túlio Cícero, ao tentar definir a persuasão, nos diz que o poeta Ênio, referindo-se ao orador Marco Cornélio Cetego, chamava de *suada* aquilo que os gregos chamaram *Peithó* (*Ann.* 308). A passagem é explorada por Cícero (*Brutus* 59):

Peitho (...) cuius effector est orator, hanc Suadam appellavit Ennius; eius autem Cethegum medullam fuisse uult, ut, quam deam in Pericli labris scripsit Eupolis sessitauisse, huius hic medullam nostrum oratorem fuisse dixerit.

A *peithó* (...), palavra que denota o objetivo do orador, Ênio chama *suada*, a substância do que ele dizia ser Cetego; então, ele disse que nosso orador era a substância da deusa que, como escreveu Êupolis, estava sempre nos lábios de Péricles.

A passagem demonstra que *suada*, um termo ligado a *suavis*, “doce, prazeroso”, é a contrapartida romana do grego *peithó*, termo ligado a *peíthein*, “persuadir”, e a *pithanós*, “persuasivo”. A mais antiga forma de persuasão foi a própria deusa *Peithó*, ligada a Afrodite. Não há menção, contudo,

Email: cbeltrao@yahoo.com.br

Texto elaborado a partir de palestra da autora, proferida no VI Congresso da Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos, *Memória & Festa* (Rio de Janeiro, 11-15 de julho de 2005).

ao elemento sexual encontrado na forma original dessa deusa, mas para nós não é certo se isto se deve a uma ausência real desse elemento no desenvolvimento da persuasão em língua latina, ou se se tratava de uma atitude pudica de Cícero em relação ao tema. Notamos a conexão da deusa com Afrodite e sua presença na poesia, e vemos referências diversas em Ésquilo, Sófocles, Eurípedes, Aristófanes, etc. E certamente o ato da persuasão era bem conhecido pelos poetas romanos, como o próprio Ênio, e também por Menandro, e.g. *Epit.* 379-80: “cara Persuasão, seja minha aliada e permita-me falar de modo vitorioso”.

Antes que Aristóteles escrevesse a sua monumental *Retórica*, os gregos foram absorvidos pelo fenômeno da linguagem persuasiva, com sua formalização na oratória e com sua abstração teórica, denominada *rhetoriké*. Absorvendo muito da tradição literária grega, era inevitável que os romanos também absorvessem e instituíssem um modelo helenístico de oratória, mas estabeleceram novos fundamentos para a retórica e isto é evidente na obra de Cícero, que muito explorou tal arte.

Nosso objetivo aqui é apresentar um dos momentos nos quais a oratória romana interagiu com as artes dramáticas, com ênfase na comédia. Com isso, esperamos contribuir para o estudo da retórica com uma visão geral da interação entre a comédia e a oratória romana, observando o uso de elementos cômicos, especialmente a caracterização de personagens, na oratória de Cícero.

Algumas observações preliminares se fazem, pois, necessárias. Os oradores eram sempre homens, de nível aristocrático. Outro ponto importante é que, na República romana, não havia “escritores”, “advogados” ou “oradores” profissionais, mas sim aristocratas, que buscavam incrementar suas carreiras públicas por meio da produção literária, da prática oratória e de sua atividade nos tribunais, *locus* fundamental na vida política romana, e alguns poucos intelectuais gregos, que davam aos aristocratas a instrução, o polimento, a informação, enfim o que eles necessitavam, formando uma audiência para tais discursos.

Como pessoas educadas, tais aristocratas — políticos, quase todos — eram treinados desde a mais tenra idade para serem oradores, e tinham que dar provas de seu talento, de sua habilidade nos cânones da retórica e dos modelos literários em que esta educação era baseada. Também tinham, decerto, que conhecer os meios de divulgação de suas obras, os diversos canais por meio dos quais suas idéias podiam atingir o seu público e influenciá-lo. Pretendemos apresentar, então, algumas observações sobre a prática oratória, usando Marco Túlio Cícero como *exemplum*.

Cícero foi um profícuo escritor sobre o tema da retórica, desde o *De Inventione Rhetorica*, escrito quando tinha apenas 19 anos, até o *De Ora-*

tore, de 46 a.C., que escreveu aos 60 anos. Foi ele expressão e um dos grandes responsáveis por esse fenômeno cultural que tão firmemente fecundou, elaborou institucionalmente e codificou minuciosamente. Quando Horácio (*Epist.* 2.1.156-7) escreveu sua célebre frase, “a Grécia cativa capturou seu feroz captor e introduziu as artes no árido Lácio”, em nenhuma outra área do espírito humano isto foi mais verdadeiro do que na retórica. Cícero é, indubitavelmente, o maior destaque da oratória romana. Teve um longo período de educação, conhecia a literatura retórica e contribuiu para a teoria do tema. Defendeu numerosos casos em tribunais, participou ativamente de vários debates no senado romano no século I a.C e, ao mesmo tempo, foi o único orador romano cujos discursos chegaram até nós praticamente na íntegra, nos dando a oportunidade de observar a interação da teoria retórica com a prática oratória.

Os discursos ciceronianos foram reescritos, em sua maioria, para publicação após seu pronunciamento¹. Mesmo assim, acreditamos que nos permitam entrever uma boa imagem dos discursos realmente pronunciados, dada a presença de ‘estenógrafos’ que preparavam *commentarii* dos discursos e de um público numeroso, fazendo com que os acréscimos posteriores não alterassem substancialmente o conteúdo dos mesmos.

Os discursos de Cícero, portanto, podem ser considerados discursos “reais” e devem ser analisados com vistas às condições nas quais nasceram e aos propósitos que visavam. As análises retóricas tradicionais, porém, se fixavam nas regras da retórica grega e nos dão a impressão de que o orador construía seus discursos com o objetivo de seguir as *formulae* da teoria retórica, sem maiores referências às práticas dos tribunais, às exigências dos debates e à situação política da qual nasceram. Os discursos ciceronianos lidam, contudo, com muito mais fatores do que as regras estritas dos manuais retóricos.

Essas regras eram baseadas nas práticas gregas e, quando a retórica grega se tornou presente em Roma, pouco ou quase nada foi feito para adaptar os manuais às diferentes condições romanas. Mas a prática dos tribunais gregos diferia muito da prática efetiva dos tribunais romanos. Em Atenas, e.g. as testemunhas eram ouvidas antes do pronunciamento dos discursos, enquanto que em Roma, em circunstâncias normais de casos criminais, eram ouvidas após os discursos (*Cic. Flac.* 21). Assim, nos tribunais atenienses em geral os oradores de ambos os lados, defesa e acusação, estavam de posse de todos os fatos do caso, e os manuais de retórica, baseados em tal experiência, partiam do princípio de que a substância do discurso deveria

¹ O discurso *Post reditum in senatu* foi escrito antes de seu pronunciamento e lido no Senado. Na maioria dos casos, porém, Cícero escrevia os discursos a partir das notas (*commentarii*), que muitas vezes eram publicadas (ver *Cic. Brut.* 164, *Quint. Inst.* 10.7.30-1).

ser a argumentação fundada nos fatos revelados pelas provas. Em Roma, a decisão era tomada certamente após as testemunhas serem interrogadas, mas era inevitável que os discursos precedentes lidassem com generalidades e temas não estritamente relevantes para o caso. Um dos motivos pelos quais o discurso *Pro Milone* de Cícero se conforma melhor do que a maioria dos seus discursos aos manuais tradicionais de retórica é que as leis de Pompeu sobre os procedimentos nos tribunais fizeram com que as testemunhas pasassem a ser ouvidas antes dos discursos.

Além disso, os manuais gregos de retórica pressupunham um discurso breve para cada lado. Em Roma, porém, na época de Cícero, não só os discursos eram longos, mas também eram vários. Diversos oradores podiam advogar uma causa; e.g. em 54 a.C. Scauro foi defendido por nada menos do que sete oradores². Quando defendeu Sestio, Cícero era um dos muitos advogados e houve outros casos em que dividiu a defesa com um colega, ou mesmo com dois³. Em tais circunstâncias, era natural que os oradores dividissem o caso entre si e que cada um concentrasse seu discurso num aspecto particular do mesmo (Schol. *Bob.* 125)⁴. Cícero geralmente falava por último, pois era o momento em que seus apelos à emoção do auditório tinham maior impacto, quando considerava que o trabalho árduo da argumentação já fora feito e que seria desnecessário pontuar o caso em detalhes (Cic. *Orat.* 130; *Brut.* 190). Nessas circunstâncias, um discurso construído nos modelos tradicionais da retórica grega seria, no mínimo, impróprio.

Em Atenas era comum que o acusado defendesse a si mesmo, geralmente lendo um discurso escrito por ele ou por um profissional; em Roma era mais freqüente o uso de advogados. O tópico dos manuais gregos de retórica sobre garantir uma audiência favorável no exórdio e apelar à piedade na peroração pressunha que o orador fosse o próprio acusado. Esses preceitos, contudo, foram adaptados sem maiores dificuldades para as condições romanas, em que o orador geralmente estava ligado, pela *amicitia* ou pela *clientela*, àquele que defendia. Cícero demonstra, na maioria dos discursos de defesa, grande afinidade com os interesses do acusado e não havia motivos, então, para não usar os tópicos tradicionais neste caso. É curioso ver como suas perorações parecem apelar à *pietas* para si mesmo.

Os discursos forenses da maturidade de Cícero são plenos de informações interessantes para o estudo da arena política romana. O *Pro Sestio*,

² Em geral, havia mais de quatro oradores; mais tarde, entre as guerras civis e a *Lex Iulia*, chegou-se a doze oradores em ação nos tribunais (Asc. 20).

³ Com dois colegas: *Pro Murena*, *Pro Caelio*, *Pro Balbo*. Com um colega: *Pro Rabirio Postumo*, *Pro Sulla*, *Pro Flacco*, *Pro Plancio*.

⁴ *Causam (...) plurimi defenderunt, in quibus fuit Q. Hortensius, M. Crassus, C. Licinius Calvus, partibus inter se distributis quasi in agendo tuerentur.*

e.g., é principalmente uma exposição e defesa da posição política de Cícero; no *Pro Murena*, a defesa real ocupa apenas uma parte pequena do discurso; cerca de dois terços do *Pro Caelio* e quase todo o *Pro Plancio* não se remetem ao caso que defendiam. Isto se deve a vários fatores: o fato de que os discursos eram proferidos antes das testemunhas serem interrogadas, a falta de uma visão geral das provas apresentadas, a existência de vários oradores trabalhando o mesmo caso e, principalmente — cremos —, o fato de que os tribunais romanos terem sido o palco de lutas políticas acirradas.

Os costumes dos tribunais romanos permitiam ao orador falar livremente sobre pessoas e fatos, ultrapassando o caso em questão. No *Pro Cluentio*, a acusação somente toca na questão do envenenamento, não parecendo se concentrar no motivo inicial do caso e, no *Pro Murena*, a defesa foi ditada pelo discurso de acusação. Quando defendeu Plânco, Cícero teve necessidade de defender a si mesmo, pois a acusação tratara mais do nosso orador do que do caso em si e do real acusado. Ocorreu o mesmo no caso de Públio Sila, quando a acusação dedicou todo o seu discurso a atacar Cícero que, por seu lado, tratou de responder à altura (Cic. *Sull.* 35) É certo que Cícero não dispensava oportunidade para a autojustificação, mas sua declaração de que só falava de si mesmo sob compulsão, reagindo a ataques, não era completamente injustificada.

Como sabemos, esses casos criminais estavam, na maioria das vezes, ligados às lutas políticas da época e os veredictos eram freqüentemente dados em termos políticos e não jurídicos. Os oradores eram muitas vezes políticos e, em vários casos, ligados aos acusados pela *amicitia* e interesses políticos comuns. Cícero assumiu muitos casos devido a obrigações pessoais, o que era visto como legítimo e louvável em sua época. Foi este o motivo que o levou a tomar a si a defesa de C. Rabírio, ou seja, não somente os “interesses do Estado”, mas também sua antiga *amicitia* com o acusado (*Rab. Post.* 2). Ao defender Murena, explica a Sulpício e a Catão, que o acusavam de negligenciar os laços que o ligavam ao primeiro, que sua *amicitia* com Murena era mais antiga (*Mur.* 7-8). Os discursos em defesa de Flaco, Sestio e Plânco são iniciados com referências aos bons serviços prestados pelos acusados a Cícero. No *Pro Archia*, nosso orador exalta seu interesse pela literatura, mas percebemos sua necessidade de ajudar um homem a quem devia boa parte de suas habilidades retóricas.

A marca característica da oratória de Cícero é o apelo às emoções: o apelo emocional demandava *amplificatio* e esta demandava *ornatus*. As passagens brilhantes, ferozes e patéticas de Cícero, que a audiência apreciava pelo poder e pela beleza das palavras, dependiam parcialmente do ritmo e da estrutura, mas também da *lumina dicendi*. As questões retóricas, exclamações, repetições de palavras, essas velhas figuras que foram refinadas pela

arte e que faziam parte da oratória desde os seus primórdios, são encontradas em quase todos os discursos de Cícero, que muitas vezes utilizava figuras mais sofisticadas como a prosopopéia, causando grande efeito emocional. Nosso orador tinha o domínio de todas essas figuras de linguagem, essenciais ao seu estilo.

Como exemplo, vejamos o primeiro discurso contra Catilina, talvez o mais famoso de Cícero. O discurso é iniciado com uma série de questões retóricas, das quais a mais famosa é o *quo usquem tandem abutere, Catilina, patientia nostra?* (*Cat.* 1.1). Segundo Quintiliano, essa frase era muito mais eficaz do que simplesmente dizer *diu abuteris patientia nostra* (*Inst.* 9.2.7-8). A essas questões iniciais segue-se outra (*Cat.* 1.2), combinada com a anáfora *nihilne te nocturnum praesirium Palati, nihil urbis vigiliae, nihil timor populi ...*, e então temos a exclamação *o tempora, o mores!* seguida por *senatus haec intelligit, consul uidet; hic tamen uiuit. Viuit: immo uero...* Para Quintiliano há aqui também uma figura de linguagem: a primeira palavra de uma frase repete a última da frase precedente (*Inst.* 9.2.7-8); poucas linhas depois, um *exemplum* que os retóricos viam como uma figura de linguagem e, então, um caso de *praeteritio*, *nam illa nimis antiqua praetereo ...* (*Cat.* 1.3) e mais dois exemplos de *dubiedade* (*conduplicatio*), *fuit, fuit ista quondam in hac republica uirtus...* e *nos, nos, dico aperte, consules desumus* (*Cat.* 1.3). Temos também dois exemplos de prosopopéia na *I Catilinária*: por duas vezes, a terra natal ‘fala’, uma vez a Catilina, outra ao próprio Cícero. Podemos perceber então que essas figuras de linguagem eram parte essencial da arte da persuasão. De fato, Cícero não podia e nem queria falar sem ser compreendido, logo, os discursos tinham que se adequar ao nível cultural de seu público. Era sempre possível incluir algumas referências históricas, literárias e filosóficas, ou quase filosóficas, que mostravam ser ele um orador de cultura excepcional.

As alusões literárias, de certo modo, eram uma novidade nos tribunais romanos, como sugere uma passagem do seu primeiro discurso judicial, o *Pro Roscio Amerino*, em que Cícero promete uma explicação para a referência literária que utiliza. Sua explicação é um tanto canhestra mas posteriormente, à medida que se tornava mais experiente, conduzia melhor as coisas. Mas ainda havia momentos em que uma apologia era necessária, pois havia sempre a suspeita, por parte do auditório, sobre tais temas: *non apud indoctos sed, ut ego arbitror, in hominum eruditissimorum et humanissimorum coetu loquor*, “não estou falando a uma audiência ignorante, mas, como suponho, a pessoas altamente educadas e humanas (*Pis.* 68). Cícero assim se dirigia ao seu público, como quando defendeu Archias, começando por elogiar o refinamento de seus ouvintes, antes de se apresentar como o campeão da literatura (*Arch.* 3).

Por vezes, Cícero incluía poesia em seus discursos. Como lembra Quintiliano, isto agradava aos ouvintes, suavizando a severidade do *forum*. Além disso, a poesia servia não só para comover a platéia, mas também como uma espécie de testemunha em favor da veracidade das declarações do orador (*Inst.* 1.8.11-12). Há uma citação de Ênio no *Pro Roscio Amerino*, mas as citações poéticas são mais freqüentes no período da maturidade, época do *De Oratore*. Geralmente são extratos do drama romano antigo, introduzidos de modo alusivo e ligados magistralmente ao argumento.

Quanto ao uso do patético, foi recorrente em suas perorações, mas nem sua teoria e nem tampouco sua prática confinam o apelo emocional a uma parte específica do discurso. Nas *Verrinas*, e.g. ele repetidamente apela a imagens que visam suscitar a indignação em sua platéia. Mesmo a terceira *Verrina*, o discurso mais factual e menos adornado, tem um bom número dessas imagens. Cícero também nos diz que não há artifícios pelos quais os sentimentos de uma platéia pudessem ser estimulados ou atenuados que ele não tenha tentado (*Orat.* 132). E seu uso do *páthos* era tão eficaz que ele mesmo se emocionava: as lágrimas eram comuns e sua voz faltava constantemente (*Cic. Planc.* 76). Após sua descrição, no *Pro Caelio*, do leito de morte de Metelo Celer, ele teve que fazer uma pausa antes de prosseguir (*Cic. Cael.* 60). Fossem ou não sinceras essas lágrimas, seu efeito era imediato. Mesmo César, quando Cícero suplicou por Ligário, emocionou-se e deixou cair o que tinha em suas mãos (*Plu. Cic.* 39.6). Se esse era o efeito da oratória de Cícero em um homem refinadíssimo como César, qual não seria seu efeito nos tribunais? Sob a magia de suas palavras, segundo Quintiliano, os jurados rompiam em lágrimas mesmo sem saber ao que realmente aderiam, em estado de puro êxtase (*Inst.* 8.3.4).

Esse tema nos pede que observemos os oradores contemporâneos de Cícero. Não há muitos indícios de que tenham seguido o estilo ciceroniano, mas a atmosfera intelectual do período sugere que havia alguns oradores que se aproximaram do ideal ciceroniano do *doctus orator* (*Quint. Inst.* 1.8.11). No caso de Célio, e.g., Crasso precedeu Cícero com citações de Ênio (*Cic. Cael.* 18). Outros oradores parecem ter incluído seus conhecimentos filosóficos em seus discursos. Catão conseguiu, e.g., com suas referências filosóficas, tornar seu rígido estoicismo mais aceitável à audiência romana. Pompeu, ao defender Balbo, parece ter demonstrado seu grande conhecimento das leis (*Cic. Balb.* 2) e há referências a outros oradores que usaram argumentos históricos. Tampouco Cícero foi o único a obter uma resposta emocional de sua audiência: Hortênsio era famoso por seu uso do *páthos* (*Cic. Diu. Caec.* 46). No debate do Senado sobre o retorno de Cícero do exílio, Públio Servílio Isáurico levou Metelo às lágrimas, segundo Cícero, com seu apelo às tradições familiares dos *Metelli* (*Sest.* 130).

Os oradores comoviam seu público para melhor persuadi-lo. Quinto Róscio Comoedo, o grande ator cômico do século I a.C, não apenas deu lições de voz e gesticulação a oradores, como o jovem Cícero, mas também auxiliou o famoso orador Hortênsio na escolha de temas a empregar no tribunal (Val. Max. 8.10.2). De acordo com Macróbio (*Sat.* 3.14.16), Róscio também orientava Cícero ocasionalmente, no tocante a técnicas teatrais, para expressar o máximo de sentimentos em gestos e lhe teria sido proposto escrever um livro comparando sua arte à do orador.

Os oradores romanos estavam obviamente habituados à comédia. O jovem Cícero fez referências, em seu primeiro caso público, o *Pro Roscio Amerino*, a três personagens de uma comédia que datava de um século. Mas as referências, para nós, são difusas. Do mesmo modo, Quintiliano elogia Menandro por seus dons oratórios, mas as comédias que cita estão totalmente perdidas para nós. Considerações sociais e literárias também contribuem para confundir o quadro. Os romanos jamais superaram sua ambivalência em relação às inovações gregas; na época de Cícero, a retórica e a filosofia eram consideradas respeitáveis, mas as artes cênicas e as belas artes em geral sempre foram suspeitas, a despeito de sua reconhecida utilidade pública. Além disso, uma *lex operis* estrita⁵, que orientava do mesmo modo os autores gregos e romanos, circunscrevia temas, formas e gêneros. Decerto essa *lex operis* era violada constantemente e a oratória ganhava tons teatrais, e *vice versa*. Mesmo assim, muitas vezes os autores eram chamados à atenção pelas autoridades romanas por causa de seus desvios. À luz desses fatores, é um tanto surpreendente que estudos sistemáticos das relações entre a retórica e a comédia na Roma republicana sejam ainda raros. Existem catálogos com referências diretas e alusões semiveladas à comédia na retórica ciceroniana, assim como há análises retóricas dos prólogos de Terêncio; referências diretas e indiretas à comédia romana estão amplamente coletadas e documentadas em trabalhos como os de J. Schaefer, de 1884, de M. Radin, de 1911, de W. Zillinger, de 1912, analisados por E. Fantham⁶. O *locus classicus* para a apreciação ciceroniana do *drama* é encontrado em Wright, de 1931, recentemente ampliado por E. Fantham⁷. Mais recentemente, estudiosos vêm destacando os paralelos entre as peças teatrais e a oratória, e como uma influenciava a outra⁸.

⁵ Para as duas formulações romanas desta *lex*, ver Cic. *Opt. Gen. Horat.* 1 e Hor. *Ars P.* 73-98.

⁶ *Mime: The Missing Link in Roman Literary History*, CW 82, 153-63, 1989, p. 153-55.

⁷ *Idem*, p. 156-63.

⁸ Cf. H.C. GOTOFF, *Oratory: The Art of Illusion*, HSPH 95, 289-313, 1993, p. 20; J. AXER, *Tribunal-Stage-Arena: Modelling of Communication Situation in M. Tullius Cicero's Judicial Speeches*, *Rhetorica* 7, 299-311, 1989, p. 299-300.

Pretendemos, a seguir, observar a interação entre a comédia romana e a prática oratória, a partir de *exempla* oriundos de Cícero e, por fim, sugerir possíveis razões para as dificuldades dos romanos de tratar do tema das relações entre o palco e o tribunal.

Nossas melhores fontes para o estudo da técnica da oratória no século I a.C. são o tratado inacabado da juventude de Cícero, *De Inventione Rhetorica*, e o anônimo *Rhetorica ad Herennium*. Como seria de esperar, não há encorajamentos diretos ao estudo da comédia, e tampouco ao uso da comédia na oratória. Ambos os tratados (*Inv. Rhet.* 1.27 e *Rhet. Her.* 1.13) mencionam, em sua discussão da *narratio*, um exercício declamatório destinado a tornar a narrativa envolvente, tratando-se de uma *narratio in personis* — ou seja, baseada na caracterização das personagens envolvidas. Cícero ilustra esse exercício com uma passagem do *Adelphoe*, de Terêncio (60-4). Em esquema que reaparecerá nos seus trabalhos da maturidade sobre retórica, Cícero explica que o exercício deve expressar o modo de falar (*sermones*) e a disposição (*animi*) dos personagens envolvidos, sem chegar, contudo, a defender o estudo das peças de Terêncio. A palavra usada para o objetivo deste exercício é *festiuitas*, que podemos traduzir como “vivacidade” (*Inv. Rhet.* 1.27):

Hoc in genere narrationis multa debet inesse festiuitas, confecta ex rerum uarietate, animorum dissimilitudine, grauitate, lenitate, spe, metu, suspicionem, desiderio, dissimulatione, errore, misericordia, fortunae commutatione, insperato incommodo, subita laetitia, iucundo exitu rerum.

Esse tipo de narrativa deve ter grande vivacidade e estar plena dos seguintes elementos: variedade de personalidades, severidade, gentileza, esperança, medo, suspeita, desejo, dissimulação, erro, piedade, mudanças da fortuna, desastres inesperados, alegrias súbitas e um final feliz para o caso.

Com essas frases, a discussão ciceroniana da *narratio in personis* se encerra abruptamente. Cícero jamais completou a seção sobre ornamentação que prometera, para expandir a eficácia do exercício. Notamos que todos os elementos apresentados para garantir a *festiuitas* estão presentes no *Adelphoe* e em outras *comoediae palliatae* que conhecemos, como o exame dos ornamentos estilísticos do *Rhetorica ad Herennium* nos demonstra.

Percebemos também que Cícero não foi o primeiro orador romano a usar técnicas da comédia em seus discursos⁹. No *Brutus*, ele indica que o

⁹ J. AXER, *The Style and Composition of Cicero's Speech Pro Q. Roscio Comoedo*, Warsaw, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 1980, p. 49.

orador Crasso¹⁰ e César Estrabão¹¹ as usaram. A oratória do primeiro, que surge discursando com humor no *De Oratore*, está infelizmente perdida para nós, mas não foi o único apontado por sua *festiuitas* no *Brutus*, de Cícero (77). Vemos também a indicação de que César Estrabão escreveu tragédias e declamou em público. As referências a esse orador no *De Oratore* indicam a utilização de elementos do mimo, e nele há também outras referências a Crasso (2.227; 240-2): discursando, César Estrabão cede o lugar a Crasso, comentando a *festiuitas* de uma de suas invectivas e destaca uma anedota contada por ele quando discursou contra Mêmio¹². No *Brutus* (164), Cícero nos diz que esse discurso foi o ápice da carreira de Crasso como orador e que era estudado como modelo de oratória pelos jovens romanos¹³.

Como os estudos já clássicos de Geffcken, Dumont e Axer demonstraram, e estudos subseqüentes confirmam¹⁴, a caracterização, a dicção e a estrutura da comédia ocorrem em todas as fases da carreira de Cícero como orador; as limitações de um artigo, porém, nos impedem uma sinopse dos estudos sobre este tópico. Seria, porém, um exagero dizer que o *Pro Roscio Comoedo*, o *Pro Caelio* ou qualquer outro discurso sejam comédias. Há que reconhecer, contudo, que Cícero usava temas cômicos, personagens e técnicas de dicção, visando o fim muito prático da absolvição de seus clientes. O exame de dois de seus primeiros discursos — o *Pro Roscio Amerino* e o *Pro Roscio Comoedo* — nos permite uma visão geral das estratégias e técnicas desta prática em sua carreira.

Em seu primeiro caso público, o *Pro Roscio Amerino*, de 80 a.C., seu cliente era acusado de parricídio. Erúcio, o acusador do jovem Róscio, alegava que o motivo do crime era o ressentimento do rapaz por seu pai tê-lo deixado em Améria, levando seu irmão para Roma. A resposta de Cícero (Cic. *Rosc. Am.* 47) é uma referência direta, sem qualquer indicação *per se*, do fragmentário *Subditivus*, de Cecílio Estácio. Como foi reconstituído pelos especialistas, o texto fala de um pai (não nomeado) que leva um de seus filhos para morar consigo na cidade, deixando o outro filho (Euticus) no campo. Esse pai, porém, amava a ambos. Desse modo vemos que Cícero presume a familiaridade do júri com o palco e define o *ethos* de ambos os

¹⁰ Lucius Licinius Crassus (140-91 a.C.), cônsul em 95 a.C.

¹¹ Gaius Julius Caesar Strabo Vopiscus (ca. 130-87 a.C.), edil em 90 a.C.

¹² Crassus Orator, *De Lege Servilia*, 106 a.C. O discurso não chegou até nós.

¹³ Quase todas as informações disponíveis sobre o orador Crasso e sua obra estão nos discursos de Cícero.

¹⁴ Ver Axer, *The Style...*; 1980; K. GEFFCKEN, *Comedy in Pro Caelio, with an Appendix on the In Clodium et Curionem*, Leiden, Bolchazy-Carducci, 1973; J.-C. DUMONT, *Cicéron et le Théâtre, Actes du XI^e Congrès d' Association Guillaume Budé*, 1975, p. 424-9; L.A. SUSSMAN, *Antony as a Miles Gloriosus in Cicero's Second Philippic*, *Scholias* 3, 53-80, 1994.

Roscii, pai e filho, para demolir o motivo alegado pela acusação: o jovem Róscio era fundamentalmente simples e rústico, enquanto seu pai era o pai bondoso da comédia. Essa declaração ganha a força do retrato estereotipado da comédia, garantindo uma imagem positiva de seu cliente. Vejamos uma passagem do discurso (47):

Et enim haec conficta arbitrator esse a poetis ut effictos nostros mores in alienis personis expressamque imaginem uitae cotidianae uideremus.

Creio que os poetas criam estas imagens para nos mostrar, em outras circunstâncias, nossos próprios costumes e um retrato da vida diária.

Essa explicação é indubitavelmente motivada por uma combinação do estigma contra as artes cênicas com a existência da *lex operis*, mas os jurados parecem ter entendido muito bem a mensagem, tornando-se favoráveis a Róscio a despeito de todo o opróbrio que era o parricídio.

Na defesa do ator Róscio — *Pro Roscio Comoedo* — Cícero teve condições mais favoráveis para usar a comédia, e talvez com menos coisas a perder; segundo consta, o caso já era considerado cômico *per se*, pois se tratava de uma disputa (ainda obscura) acerca de um escravo que era ator. Esse discurso ainda não está consensualmente datado, mas alguns pesquisadores sugerem o ano de 66 a.C., o que o coloca na mesma época do *Pro Cluentio*¹⁵. Assim como no primeiro discurso citado, o discurso que Cícero profere em favor de seu velho mestre de elocução faz referências diretas à comédia romana, mesmo sem explicitá-las. O acusador do ator, Fânio, é comparado a um dos mais populares papéis cômicos de Róscio, Balião, o parasita do *Pseudolus* de Plauto. Comparando a aparência física de Fânio com Balião, Cícero apresenta um quadro realmente vivaz. O efeito é constantemente reiterado ao longo do discurso, em meio a sutis alusões à comédia, fazendo o que Axer¹⁶ chamou de “estilização cômica”, ou seja, uma série de efeitos que incluem o uso freqüente de diálogos, expressões coloquiais (e.g., diminutivos), repetições, chavões, etc. O resultado foi fazer o júri acreditar que Róscio seria incapaz de fraudar Fânio, enquanto Fânio-Balião seria capaz de qualquer má-ção.

Em sua maturidade, o tratado *De Oratore* foi uma tentativa de transcender os limites dos manuais de retórica helenísticos. Cícero recentemente pronunciara a segunda de suas duas peças mais plenas de elementos cômicos, o *Pro Caelio*. Uma década mais tarde, Cícero pronunciará o seu discurso

¹⁵ Essa datação foi feita com base nas técnicas oratórias empregadas; ver J. AXER, *The Style...*, p. 54-6.

¹⁶ J. AXER, *The Style...*; idem, *Tribunal...*

mais carregado de referências a elementos da comédia romana, a *II Filípica* contra Marco Antônio. No discurso em favor de Célio, Cícero construiu uma argumentação ímpar. Vários estudiosos denotam as inconsistências, as repetições, a caracterização cômica e alegam serem elas pontos fracos do discurso. Tudo isso, porém, tem um papel fundamental na argumentação. Entre as ‘inconsistências’, nota-se e.g. o uso do *locus de testibus*, quando Cícero argumenta que qualquer testemunho, no caso, seria inútil (21-22), seguido da declaração de que ele não precisa argumentar por ser uma das testemunhas (55)! É interessante o uso de estereótipos da comédia nesse discurso. Ao lê-lo, sentimo-nos imediatamente persuadidos da inocência de Célio e cremos que os jurados devem ter tido muita dificuldade para não sentir o mesmo. O poder de persuasão de Cícero, aqui, radica em sua habilidade de argumentar para além do caso em si, de um modo que a aparência geral do discurso é de uma grande competência racional. Célio era acusado pela *quaestio de ui*, o tribunal para casos de violência sediciosa contra o Estado romano. O acusador, um certo Atratino, renovara, segundo Cícero, uma acusação antiga feita ao pai de Célio, uma acusação *de ambitus* (corrupção eleitoral), para inflamar o espírito dos jurados contra Célio. A acusação radicava, concretamente, em um ataque dos bandos de Célio a Nápolis, em um assalto em Puteoli e a uma propriedade de Palla, e insinuava o envolvimento de Célio no assassinado de Díon, embaixador alexandrino que pretendia o apoio romano contra Ptolomeu Auletes no Egito. A acusação também teria tocado em uma antiga acusação de Clódia, irmã do tribuno Clódio, de que Célio lhe teria roubado jóias e tentado envenená-la. O tratamento das ações de Célio, na defesa feita por Cícero, indica que estavam em jogo argumentos extrajurídicos.

Célio discursou em benefício próprio, seguido por M. Licínio Crasso, o triúmviro, segundo a falar; Cícero discursou após Crasso. Nesse discurso final da defesa, feito pouco antes das testemunhas serem chamadas, o orador tinha dois objetivos principais: a) retrucar os ataques da acusação à vida pregressa de Célio; b) desacreditar as alegações de Clódia, as famosas acusações de que Célio a roubara e tentara envenenar (*Cacl.* 30, 51). Cícero tentou visivelmente evitar qualquer referência aos motivos políticos do testemunho de Clódia, diminuindo a dimensão política do caso em seu discurso e evitando qualquer menção à indignação pública pelo tratamento ignominioso dispensado à embaixada Alexandrina, e à conseqüente hostilidade popular contra Pompeu, que advogava a causa de Ptolomeu contra os alexandrinos. Nem Cícero, nem Crasso e tampouco Célio queriam o rompimento com Pompeu; a defesa minimizou então as questões políticas do caso, salvaguardando a imagem de Pompeu.

A chave para a defesa de Cícero foi um *affair* entre Clódia e Célio que, repete insistentemente Cícero, foi encerrado por Célio. Esse caso de amor,

com seu fim lamentável, deu a Cícero a oportunidade de, em primeiro lugar, atribuir a Clódia um motivo para mentir em seu depoimento sem discutir a rivalidade de sua família com Pompeu, e representá-la como o protótipo da *meretrix*, cujo testemunho não devia ser levado em conta¹⁷. Por fim, permitiu-lhe concentrar o tratamento dos desmandos (e crimes) de Célio nesse único episódio do caso. Com isso, Cícero desviou o foco da questão para supostos motivos passionais de Clódia, invalidando a dimensão política do caso. O *affair* entre Clódia e Célio era, possivelmente, de conhecimento público, e a acusação evitara cuidadosamente tocar no tema a fim de manter a credibilidade de Clódia como uma das principais testemunhas. De fato, Cícero recriou o caso de Clódia e Célio perante o júri, persuadindo sua audiência (e os séculos futuros) da devassidão e da vileza de Clódia. Cícero apresenta o acusado como um jovem apaixonado, fiel e dedicado, e a testemunha como a *meretrix* desregrada e não confiável da comédia.

No caso de Célio, então, a vida privada do acusado foi o tema principal tanto da acusação como da defesa (Cic. *Cluent.*1; *Mur.* 11; *Cael. passim*). Sem se fixar na acusação principal e investindo principalmente na relação Célio-Clódia, contra Clódia, Cícero dá a entender que está em dúvida quanto à atitude que se deveria adotar em relação aos desmandos do jovem Célio. Deveria adotar a atitude do pai severo de Cecílio Estácio ou do pai compreensivo de Terêncio? Cícero conseguiu macular Clódia de um modo que não o honra, em absoluto; sabemos, porém, que esse processo era para ele uma excelente oportunidade de vingança pessoal contra os irmãos Clódio e Clódia, que a má-fé não intimidou. No discurso, as extravagâncias que reprova em Clódia, aprova em Célio. Pede a indulgência do júri para o rapaz, pois *a adolescência deve ter um pouco de liberdade... deixemos a paixão e o prazer prevalecer às vezes sobre a razão.* (*Cael.* 49). As citações da comédia ajudaram a introduzir hostilidade em relação a Clódia e uma atmosfera de tolerância em relação ao jovem acusado, garantindo-lhe a absolvição (*Cael.* 37-8).

Ao conciliar a tradição retórica helenística com suas três décadas de experiência na oratória, poderíamos esperar de Cícero ao menos algumas referências mais explícitas aos usos possíveis das técnicas da comédia na oratória. Suas notas sobre o humor, especialmente aquelas relativas ao *De Lege Servilia*, de Crasso, reconhecem a utilidade do uso de elementos cômicos que, salvo pela *narratio in personis* e pela discussão sobre o estilo no *Rhetorica ad Herennium*, é algo completamente ignorado nas discussões sobre a teoria retórica em seu tempo. Após mostrar exemplos do uso da comédia por Crasso, podemos perceber que Cícero está apresentando sua própria prática no *De Oratore* (2.241):

¹⁷ K. GEFFCKEN, 1973, p. 27-47.

Est autem huius generis uirtus, ut ita facta demonstras, ut mores eius, de quo narres, ut sermo, ut uultus omnes exprimantur, ut eis, qui audiunt, tum geri illa fierique uideantur.

A virtude deste tipo de narrativa é que você demonstra os fatos de tal modo que o caráter (*mores*) daquele de quem você fala, seu modo de falar (*sermo*) e sua própria aparência (*uultus*), são expressos de modo vivo e os ouvintes parecem vê-lo agir, e as coisas acontecerem justamente aqui e agora.

Esse reconhecimento da eficácia do exagero e da invenção cômica é seguido por uma previsível injunção contra uma imitação exagerada da farsa, que é mais apropriada ao menos respeitável dos gêneros (para os romanos): o mimo.

Discutindo o tópico mais técnico da *narratio* como o estabelecimento dos fatos (*De Or.* 2.326-31), nosso orador defende o desenvolvimento agradável do discurso a expensas da tradicionalmente recomendada brevidade. Cícero oferece, como ilustração, duas passagens do *Andria*, de Terêncio (Ter. *An.* 51 e seg.; 117-18), que elogia por apresentar os *mores, sermo et uultus et forma et lamentatio* de vários personagens, ou seja, os mesmos elementos enfatizados em passagens como os comentários ao estilo de Crasso. Cícero dá novamente o nome de *festiuitas* a essa qualidade, que recomenda para o estabelecimento dos fatos, i.e., a mesma qualidade associada aos discursos de César Estrabão e Crasso, na discussão da *narratio in personis*. Contudo, como no tratado de trinta anos atrás, o *De Inventione*, Cícero deixa de explicitar a conexão entre a comédia e a retórica. Nesse momento, porém, as referências para nós são mais abundantes. Uma classificação pode ser encontrada no tratado estritamente técnico *Partitiones Oratoriae*, que ele compilou no início dos anos 40 a.C. Na discussão da *narratio* como o momento do estabelecimento dos fatos (31), ele prescreve que a *narratio* ideal deve ser plausível, clara e suave. Os fatores que contribuem para esta elegância são-nos familiares: o desenvolvimento dos fatos terá elegância se tiver surpresa, suspense, ocorrências inesperadas, um misto de emoções, diálogos entre personagens, momentos de fúria, medo, alegria e desejo (31-2). Isso é claramente parte da lista de qualidades que caracteriza a *narratio in personis*. A elegância, nesse caso, surge como um sinônimo de *festiuitas* (vivacidade). E Cícero foi um mestre na aplicação das técnicas teatrais.

Já Quintiliano é sentimental no elogio a Menandro (*Inst.* 10.1.69-71): sua eloqüência é tal que suas obras sozinhas são suficientes ao orador iniciante em seus estudos literários. Mas disforiza a Nova Comédia romana com a frase *in comoedia maxime claudicamus*, “na comédia nos enfraquecemos

totalmente”. Para Quintiliano, a utilidade do estudo da comédia radica em lugares comuns: ela surge somente como um auxílio para a melhoria do estilo. Aqui e ali, ele menciona figuras apropriadas, como a *prosopopoeia*, a *energeia* e a *ethopeia*, ilustrando suas observações com citações de Cícero que mostram claramente o uso de técnicas cômicas, mas sempre recomendando extrema cautela em seu uso. Discutindo a *narratio* também como o momento do estabelecimento dos fatos (*Inst.* 4.2.52), menciona um *ductus rei credibilis*, “meio plausível de relatar os temas”, tal como na comédia e no mimo, com um comentário de que, se feito corretamente, “o próprio juiz antecipará o que você irá dizer a seguir”. Essa é uma referência clara aos tipos e lugares comuns baseados nos personagens cômicos, na dicção e na própria estrutura da comédia. Ele é contrário ao uso da prosopopéia no momento do estabelecimento dos fatos (4.2.107), mas cita o diálogo entre dois personagens do *Pro Cluentio* (71-2), admitindo tratar-se de uma violação das regras que acabara de expor, elogiando a passagem, porém, por sua plausibilidade. Encerra o comentário com esta observação (*Inst.* 4.2. 107):

Quae ne fecisse inobservantia quadam videatur, quamquam hoc in illo credibile non est, in Partitionibus praecipit ut habeat narratio suavitatem, admirationes, exspectationes, exitus inopinatos, conloquia personarum, omnes adfectus.

Mesmo que se pense que [Cícero] o fez sem modelo, o que é uma suposição inacreditável neste caso, observo que em *Partitiones* ele pontua que o estabelecimento dos fatos deve ser caracterizado por passagens elegantes e caracterizadas por reviravoltas, diálogos entre personagens e apelos a todo tipo de emoção.

Quintiliano obviamente reconhece elementos cômicos no texto de Cícero. Mas também declara que as narrativas declamatórias de seu próprio tempo não deviam contar com este encorajamento, pois já eram excessivas sem ele. Se o próprio Cícero não explicitou como e quando aqueles que defendia ou vituperava se tornavam personagens de Plauto ou Terêncio, o estudo do uso da comédia na oratória tornava-se particularmente difícil..

Quanto a nós, só muito recentemente conseguimos ultrapassar as evidências fragmentárias e as análises tradicionais, que separavam rigidamente o tribunal do palco. Esperamos que este artigo tenha dado um passo, mesmo que pequeno, para restabelecer esta ligação.

TITLE. *Elements of comedy in ciceronian oratory*

ABSTRACT. Marcus Tullius Cicero was a voluminous writer on the topic of rhetoric, and was the most famous orator in Rome. This paper presents an overview of the interaction between comedy and rhetoric in Cicero's practice of oratory. The application of comedies is briefly examined, as is the use of comedic diction, characterization and plot structures in the oratory of Cicero. In short, we examine reference to comedy in Roman rhetoric with reference to Cicero's practice of borrowing from comedy, in three of his orations: *Pro Roscio Amerino*, *Pro Roscio Comoedo* and *Pro Caelio*.

KEYWORDS. Marcus Tullius Cicero; rhetoric; ciceronian oratory; Ciceros' speeches; comedy and oratory.