



Ingenium, genus e catharsis: redesenhando o *tragicus orator* em Cícero

Ingenium, genus, and catharsis: redesigning the tragicus orator in Cicero

Wanessa Almeida Ramos¹

<https://orcid.org/0009-0005-5701-9487>
 w245469@dac.unicamp.br

Marcos Aurelio Pereira²

<https://orcid.org/0000-0001-7799-2691>
 marcauper@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.25187/codex.v14i1.73775>

RESUMO: Este artigo buscará investigar o lugar do *tragicus orator* na teoria retórica de Marco Túlio Cícero (106–43 a.C.). Partindo do princípio tripartido dos estilos de discurso (*genera dicendi*) e dos deveres do orador (*officia oratoris*), o foco recairá sobre o *genus grande* e suas reverberações. Como corpus central, analisaremos os tratados *De oratore* (55 a.C.) e *Orator* (46 a.C.), com especial atenção à tensão entre *ars* e *ingenium*. Interessa-nos compreender, de modo particular, como o *ingenium*, a disposição inata do orador, pode orientar certos perfis em direção a um estilo marcado por tonalidades trágicas. O qualificativo *tragicus* também será interrogado não apenas em sua dimensão técnica, mas também literária e performativa, a fim de mostrar que a eloquência veemente é capaz de produzir efeitos que se aproximam de uma verdadeira catarse oratória. Para melhor observar esse aspecto catártico, tomaremos como exemplo as *Catilinárias*, especialmente a primeira, em que Cícero mobiliza *metus* e *odium* como afetos coletivos que inflamam o auditório contra Catilina. É justamente nesse ponto que reside a hipótese mais ousada desta investigação: a possibilidade de conceber uma catarse oratória, distinta da trágica, mas igualmente arrebatadora, inscrita no ato persuasivo. Pretende-se, assim, mostrar que é pelo *ingenium* que certos oradores encarnam a tonalidade trágica, e que isso gera efeitos que ultrapassam a persuasão ordinária e se aproximam da catarse; ao mesmo tempo, delinear a figura de um orador que é *perfectus* e, ao mesmo tempo, excedente, um *tragicus orator*.

PALAVRAS-CHAVE: *tragicus orator; ingenium; genus grande; catharsis.*

ABSTRACT: This paper investigates the place of the *tragicus orator* within the rhetorical theory of Marcus Tullius Cicero (106–43 BCE). Starting from the tripartite principle of styles of discourse (*genera dicendi*) and the duties of the orator (*officia oratoris*), the focus falls on the *genus grande* and its reverberations. As a central corpus, the study analyzes the treatises *De oratore* (55 BCE) and *Orator* (46 BCE), with particular attention to the tension between *ars* and *ingenium*. The aim is to understand how *ingenium*, the orator's innate disposition, may orient certain profiles toward a style marked by tragic tonalities. The qualifier *tragicus* is examined not only in its technical dimension but also in its literary and performative aspects, in order to show that vehement eloquence can produce effects akin to a genuine rhetorical catharsis. To better observe this cathartic dimension, the *Catilinarians*, especially the first speech, are taken as an example, in which Cicero mobilizes *metus* and *odium* as collective affects that inflame the audience against Catiline. It is precisely at this point that the boldest hypothesis of this study emerges: the possibility of conceiving a rhetorical catharsis, distinct from the tragic one, yet equally overwhelming, inscribed within the persuasive act. The paper thus seeks to demonstrate that it is through *ingenium* that certain orators embody a tragic tonality, generating effects that surpass ordinary persuasion and approach catharsis; at the same time, it delineates the figure of an orator who is both *perfectus* and excessive, a *tragicus orator*.

KEYWORDS: *tragicus orator; ingenium; genus grande; catharsis.*

¹ Doutoranda em Linguística, na área de Estudos Clássicos, pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), sob orientação do Prof. Dr. Marcos Aurelio Pereira. Bolsista do CNPq.

² Professor Doutor II (MS3.2) do Instituto de Estudos da Linguagem, Departamento de Linguística, da Universidade Estadual de Campinas.



Aspectos iniciais

Não causa surpresa que a qualidade individual que chamamos de engenhosidade remonte à Antiguidade. Em português, como nas demais línguas românicas, e até germânicas, como o inglês, o termo “engenhoso” ou “gênio” conserva esse traço original. A variedade de sinônimos revela a amplitude semântica do conceito: inteligente, habilidoso, criativo, inventivo, astuto. O vínculo entre o verbo “engendrar” e a palavra “engenharia”, ciência voltada à criação de soluções técnicas e construtivas, remete diretamente ao étimo latino *ingenium*, o talento inventivo, a capacidade criadora. Embora o *ingenium*, no sentido de invenção, pareça um campo profícuo a se observar, é sob outra perspectiva que nos deteremos aqui: a do *ingenium* como disposição natural, dom inato, força interior que distingue o orador desde o nascimento. Nosso interesse é demonstrar que essa aptidão não se restringe a um atributo psicológico ou intelectual, mas se manifesta nas escolhas discursivas do orador, isto é, no seu *genus dicendi*. Em particular, interessa-nos o *genus grande*, o estilo elevado, que Marco Túlio Cícero (106–43 a.C.) identifica com o orador de feição trágica: o *tragicus orator*.

O adjetivo *tragicus* refere-se, nesse momento, à tonalidade literária e estética que o discurso pode assumir. Ainda que a caracterização de *tragicus* evoque naturalmente o universo da cena, interessa-nos, neste estudo, a perspectiva literária, especialmente porque o *genus grande* tem suas raízes na linguagem da tragédia e na expressão de afetos elevados. O que nos ocupa não é o teatro enquanto representação, mas a assimilação, pela oratória, de seus recursos expressivos: a amplificação, o *páthos* e a *kátharsis*. Nosso propósito é, portanto, investigar a confluência entre engenho, estilo e emoção, observando como o *ingenium* lapida-se por meio da *ars* e como essa projeção culmina numa experiência trágica.

Partiremos, portanto, do *ingenium* como princípio de individualização do orador³. Nossa maior aposta para ocupar o posto de herói trágico da oratória recai sobre o próprio Marco Túlio Cícero, aquele que, mais do que qualquer outro, encarna o que ele mesmo dissera de Sulpício: o *tragicus orator*. Nas *Catilinárias* (63 a.C.), especificamente no primeiro discurso, observaremos que o orador projeta para fora aquilo que o *genus grande*, utilizado no contexto e diante do público adequados (princípio do *decorum*), é capaz de suscitar: a grandeza do pensamento e da expressão, a elevação do gesto e a intensidade da presença, todos aspectos próprios desse estilo discursivo. Trata-se

³ Para esclarecer, nosso intuito não é apresentar esse termo 'individualização' na perspectiva moderna, associada a uma subjetividade autônoma, psicológica ou à expressão de um 'eu' original. No contexto da teoria retórica ciceroniana, a individualização refere-se à natureza (*natura*) e à disposição inata que distingue o orador frente à 'generalidade' e aos modelos ideais abstratos da retórica antiga.

de um processo que se desenvolve de dentro para fora: do *ingenium* à *ars*, do impulso ao discurso, do orador ao público.

A ars rhetorica romana

A retórica, em sua origem, não nasceu com pretensões morais; foi, antes de tudo, um instrumento de persuasão, usado de forma pragmática. A eloquência, essa sim, precede a retórica. Muito antes da sistematização de Córax e Tísias, já se reconhecia o poder da palavra. Siracusa, primeiras décadas do século V a.C.: dois tiranos, Gelão e Hierão I, redistribuem violentamente a terra em favor de seus mercenários. Com a queda da tirania, em 467 (Garavelli, 1988, p. 18), uma torrente de processos judiciais inaugura o terreno em que a técnica retórica floresceria. Os litigantes, naturalmente inclinados ao embate verbal, manejavam a palavra com instinto quase militar. Cícero, quatro séculos depois, não deixaria de sublinhar essa disposição: *quod esset acuta illa gens et controuersiae nata* (“porque aquele povo era arguto e nascido para a controvérsia”) (*Brut.* XII, 46).

Como aponta Garavelli (1988, p. 18), os fundamentos da arte vão ainda mais fundo. Antes dos manuais sicilianos, a *Ilíada* e a *Odisseia* já haviam oferecido modelos de discurso, moldando uma sensibilidade que ligava palavra e poder. Daí emergiram figuras que prepararam o terreno para a codificação: Péricles, Górgias, Isócrates. Cada um, à sua maneira, já deixava entrever o que depois se chamaria *ars rhetorica*. Cícero é testemunha lúcida desse processo: lembra que Protágoras introduziu os *communes loci*; que Górgias consagrou o duplo poder da palavra, enaltecer ou depreciar a mesma realidade; que Lísias já afirmava existir uma técnica oratória; e que Isócrates, mesmo após negar sua existência, acabou por redigir tratados que a consolidaram (*Brut.* XII, 46).

Sabe-se que na Grécia os jovens já frequentavam as escolas dos sofistas, onde se ensinava política a esses jovens. Enquanto lá, por volta de 339 a.C. Aristóteles nos dava sua *Arte Retórica*, os romanos ainda em 92 a.C. fechavam as escolas dos rétores (Peterlini, 2004, p. 121). Mas é claro que os romanos, mais tarde, haveriam de adotar a retórica. Embora tenham demorado a interessar-se pela teoria da arte de falar, jamais desconheceraam a força da palavra, cujo fascínio Cícero destaca através de Crasso:

'neque uero mihi quicquam' inquit 'praestabilius uidetur, quam posse dicendo tenere hominum coetus mentis, adlicere uoluntates, impellere quo uelit, unde autem uelit deducere: haec una res in omni libero populo maximeque in pacatis tranquillisque ciuitatibus praecipue semper floruit semperque dominata est (De or. I.30)⁴.

Na verdade, nada me parece mais notável do que ser capaz, por meio da oratória, de cativar as multidões de homens, conquistar suas mentes, impelir para onde se quiser suas vontades, desviá-las igualmente de onde se deseje. Esta única coisa sempre

⁴ As traduções do *De oratore* são de Scatolin (2009), salvo indicação diversa.

floresceu e sempre reinou em meio a qualquer povo livre, e sobretudo nas cidades pacatas e sobremaneira tranquilas.

Como sublinha Garavelli (1988, p. 38), os oradores romanos adquiriram a técnica retórica nos centros gregos de maior prestígio, em particular nas escolas asiáticas e nas de Rodes. Mas é apenas na segunda metade do século II a.C., mais precisamente entre 82 e 85, que se encontra o primeiro testemunho retórico em língua latina: a *Rhetorica ad Herennium*. Atribuída de modo convincente a Cornifício, e não a Cícero, como sustentou uma tradição tardia, essa obra em quatro livros amplia a tipologia aristotélica dos discursos mediante a classificação de Hermágoras e sua correspondente divisão em partes. A descrição das figuras retóricas revela, ademais, a influência das doutrinas helenístico-asiáticas. Nesse manual, a exposição técnica subordina-se à concepção prévia da profissão do orador e à exigência de um compromisso moral e civil que deve reger a sua atividade.

A *Rhetorica ad Herennium* cumpriu um papel decisivo: fixou a nomenclatura técnica da retórica latina por meio de traduções ou calques do grego, estabelecendo uma base que a tradição posterior apenas modificou de modo marginal. Entre suas inovações de maior alcance, destaca-se a inclusão da *memoria* como quinta parte do processo de elaboração do discurso, ao lado da *inuentio* (descoberta de argumentos), *dispositio* (organização), *elocutio* (expressão) e *pronuntiatio* (declamação). A memória é concebida não como dom inato, mas como uma faculdade cultivável, reforçada por técnicas específicas, cuja descrição no tratado constitui o primeiro testemunho sistemático de um saber que alimentaria as artes mnemônicas medievais e renascentistas. O *De Inventione*, em dois livros, obra juvenil de Cícero e contemporânea da *Rhetorica ad Herennium*, partilha com ela temas e soluções, o que explica a fortuna desses textos como únicos canais de transmissão da retórica clássica para a Idade Média. No entanto, é na maturidade de Cícero que a oratória romana atinge sua expressão mais elevada. O salto qualitativo é claro: do manual escolar à reflexão filosófica, encontramos no *De oratore* a grande síntese da retórica romana; no *Brutus*, uma história crítica e revisionista da eloquência latina; e no *Orator*, uma teoria refinada da prosa e do ritmo.

Com Cícero, a *ars* oratória e retórica realiza plenamente o seu potencial, mas ganha densidade quando iluminada por outras forças constitutivas da eloquência. Como observa Antônio no livro II do *De oratore*, é o *ingenium*, aliado à *diligentia*, que confere peso e vigor à aplicação dos preceitos escolares. A técnica, assim, não é anulada, mas enriquecida pela energia criadora do talento natural e pela disciplina constante. Tal equilíbrio se tornará central para pensar a relação entre o *tragicus orator* e o *perfectus orator*.

A noção de *ingenium*

O *ingenium*, ao lado da *natura*, condensa em latim um campo semântico que vai da inclinação inata a determinado objeto ao caráter e à sua qualidade inerente, passando pela aptidão e pelo talento⁵. A partir desse núcleo, os retóricos latinos começaram a formular reflexões sobre individualidade, autenticidade e a tensão entre o dom natural e a disciplina técnica⁶. A história conceitual do *ingenium*, embora firmemente ancorada na tradição retórica romana, tem raízes decisivas no pensamento grego. Como observa Müller (2001, p. 320), duas hipóteses filológicas podem ser formuladas para a matriz helênica: *μητις*, a “astúcia criadora”, e *ἀγχίνοια*, a “agudeza de espírito”, ambas sinalizando um germe de criatividade que, mais tarde, se cristalizaria em torno do *ingenium*.

Antonio Persa (1542–1612), em seu *Trattato dell'ingenium* (1576), explica que o termo latino *in-gigno* “gerar dentro” traz a ideia de algo inato, inserido na pessoa no momento da geração. Por isso os autores clássicos utilizam o termo *ingenium* não apenas para se referir a pessoas, mas também para coisas sem alma (*ingenium loci* = “natureza do lugar”). Em certos autores latinos, *ingenium* significa sobretudo “natureza” ou “disposição inata”, mas também pode nomear qualidades ou costumes: *ingenium bonum, pravum, benignum* etc.

Persa (1576, p. 29) também descreve o engenho como uma faculdade natural, inata ao homem, que lhe permite perceber e compreender rapidamente as causas das coisas. Essa rapidez e clareza no entendimento recebe o nome de sagacidade, termo que o autor associa, por etimologia popular, às redes de pesca gregas (*σαγήνη* e *σαγή*), porque o sagaz “apanha” rapidamente o que procura, e também aos cães de caça de faro apurado, lembrados por Virgílio em *odora canum uis* (*Aen.* IV, 132). Ele reforça esse caráter natural citando as expressões gregas *τὸ ἔμφυτον* e *τὸ πεφυκός*, traduzidas por Cícero como *aptum natum* ou *natura insitum* (*De or.* I, XXII, 99; *Pro Sulla*, XXX, 83) e por Horácio como *intus monstratum* (*Serm.*, II, 1, 52–53). Assim, quem pelo seu ânimo e espírito, mediante o seu engenho, entende e aprende com facilidade, é justamente chamado sagaz e engenhoso; o engenho é, portanto, essa disposição natural que nos permite compreender com facilidade até as coisas mais difíceis.

Sobre essa capacidade que permite ao indivíduo perceber e compreender rapidamente as causas e relações das coisas, Aristóteles chama de habilidade (*δεινότης*), ou perspicácia, e a descreve como moralmente neutra: quando aplicada a fins bons, o resultado é louvável (*ἐπαινετή*); quando

⁵ Cf. *Oxford Latin Dictionary* (1968), p. 906.

⁶ Novamente, destacamos que o emprego dos termos individualidade (conforme já discutido anteriormente) e autenticidade visa assinalar o distanciamento de Cícero em relação à generalidade da retórica voltada para modelos ideais e abstratos. No contexto dos tratados ciceronianos, a individualidade decorre do esforço de observar oradores concretos e suas características particulares, em vez de se limitar a abstrações filosóficas. De modo semelhante, a autenticidade deve ser compreendida como a realização do decorum, isto é, a adequação do orador à sua própria natureza (*natura*), que constitui um limite prévio e constitutivo de qualquer competência técnica (*ars*) (*Off.* I, 107–25).

aplicada a fins ruins, torna-se malícia (πανουργία)⁷. Assim, o engenho não se confunde com virtude moral, mas constitui uma capacidade racional que pode ser dirigida de maneiras diferentes.

Posteriormente, a ideia de faculdade natural estabelecerá o fundamento para a concepção ciceroniana, na qual *ingenium* passa a englobar também qualidades como docilidade, memória e outras virtudes do espírito, de modo que “os que as possuem são chamados engenhosos”. Quanto à parte principal da alma, a mente, Cícero diz que nela existem várias virtudes, mas distingue dois gêneros principais: o primeiro, e o que mais nos interessa, é das virtudes que nascem por natureza, independentes da vontade, como a memória e a docilidade (aptidão para aprender)⁸; e quem possui essas virtudes é chamado engenhoso (*ingeniosus*)⁹. Lembremos que o aprendizado entra como desenvolvimento, não como criação: a prática literária, a erudição e o estudo ajudam a atualizar e refinar o *ingenium*, mas não podem substituí-lo ou alterá-lo. Ou seja, a técnica (*ars*, memorização de modelos, estudo de estilos) funciona como veículo para que o talento natural se manifeste plenamente.

Na oratória, o *ingenium* possui as mesmas características daquelas que remetem à filosofia. Para fins de contextualização, a retórica e a poesia na Antiguidade estavam muito voltadas à generalidade. Isso significa que a figura do orador ou do poeta era pensada como uma representação ideal, um modelo abstrato, e não necessariamente alguém concreto. A generalidade era valorizada porque o ensino da retórica buscava princípios universais que pudessem ser aplicados a qualquer situação¹⁰.

No *De oratore*, Cícero relata a opinião de Marco Antônio (143–86 a.C.) (grande orador da geração anterior a ele) sobre o ideal de eloquência. Antônio não acreditava que alguém pudesse

⁷ ἔστι δὴ δύναμις ἥν καλοῦσι δεινότητα· αὕτη δ' ἔστι τοιαύτη ὥστε τὰ πρὸς τὸν ὑποτεθέντα σκοπὸν συντείνοντα δύνασθαι ταῦτα πράττειν καὶ τυγχάνειν αὐτοῦ. ἂν μὲν οὖν ὁ σκοπὸς ἡ καλός, ἐπαινετὴ ἔστιν, ἂν δὲ φαῦλος, πανουργία· διὸ καὶ τοὺς φρονίμους δεινοὺς καὶ πανούργους φασὲν εἶναι (Eth. Nic., 1144a). (“Existe uma faculdade que se chama habilidade, e tal é a sua natureza que tem o poder de fazer as coisas que conduzem ao fim proposto e a alcançá-lo. Ora, se o fim é nobre, a habilidade é digna de louvor, mas se o fim for mau, a habilidade será simples astúcia; por isso chamamos de hábeis ou astutos os próprios homens dotados de sabedoria prática”) (Tradução de Vallandro e Bornheim, 1991).

⁸ Cf. tradução de *docilitas* e *docilis* em *Oxford Latin Dictionary* (1968), p. 568.

⁹ *Iam uero animus non esse solum, sed etiam cuiusdam modi debet esse, ut et omnis partis suas habeat incolumis et de uirtutibus nulla desit. atque in sensibus est sua cuiusque uirtus, ut ne quid impediatur quo minus suo sensus quisque munere fungatur in iis rebus celeriter expediteque percipiendis, quae subiectae sunt sensibus. animi autem et eius animi partis, quae princeps est, quaeque mens nominatur, plures sunt uirtutes, sed duo prima genera, unum earum, quae ingenerantur suapte natura appellanturque non uoluntariae, alterum autem earum, quae in uoluntate positae magis proprio nomine appellari solent, quarum est excellens in animorum laude praestantia. prioris generis est docilitas, memoria; quae fere omnia appellantur uno ingenii nomine, easque uirtutes qui habent, ingeniosi uocantur. alterum autem genus est magnarum uerarumque uirtutum, quas appellamus uoluntarias, ut prudentiam, temperantiam, fortitudinem, iustitiam et reliquas eiusdem generis (De fin. 5. 36)* (“Também a alma deve ter incólumes as suas partes, sem que lhe falte nenhuma das virtudes. E igualmente cada um dos sentidos tem a sua própria virtude, mediante a qual afasta toda e qualquer coisa que lhe impeça usar do seu próprio ofício e perceber bem e rapidamente as coisas que lhe estão submetidas. As virtudes da alma, e especialmente daquela parte da alma que é a principal e que chamamos espírito, são muitas, mas podem reduzir-se a duas espécies: à primeira pertencem as coisas que se engendram pela sua própria natureza e que se chamam não-voluntárias, à outra, as voluntárias, cuja excelência é muito maior. A primeira espécie pertencem, entre outras, a capacidade de aprender e a memória, ou seja, todas aquelas virtudes que se compreendem sob o nome de inteligência; chamam-se inteligentes especialmente os que as possuem em grau elevado. Na outra espécie entram as grandes e verdadeiras virtudes a que chamamos voluntárias, como a prudência, a temperança, a justiça e outras.”) (Tradução de Carlos Nougé, 2005).

¹⁰ Cf. Müller, 2001, p. 321.

realmente alcançar a eloquência perfeita (*eloquens*), a figura ideal do orador. Para ele, o orador real deveria ser *disertus*, ou seja, alguém capaz de ser persuasivo nos discursos comuns, mas sem atingir um ideal absoluto¹¹. Logo, para Antônio, o orador perfeito existe apenas como ideia, não na prática.

Ele reconhece a dificuldade, citando Antônio: é quase além do poder de um deus criar um orador assim¹². Mas, em vez de simplesmente imaginar uma abstração, Cícero começa a partir do real: ele observa os oradores concretos e suas características individuais. O Arpinate distingue a variedade dos estilos: cada orador pode se destacar em um tipo de estilo, mas raros o fazem em todos igualmente. Essa abordagem permite que a imagem do orador perfeito seja plausível, fundamentada na experiência, e não apenas uma abstração filosófica. Não é fortuito que Cícero recupere a tríade dos *genera dicendi* e a renove, propondo que os três estilos coincidam, respectivamente, com as três funções (*officia*) que o orador deve assumir. Assim, *docere* (informar o público) liga-se ao estilo simples, *delectare* (manter viva a atenção do público e proporcionar prazer) liga-se ao estilo médio, *mouere* (inflamar as paixões do auditório) convém ao estilo elevado. Tudo isso ligado ao conceito filosófico do *decorum*, que aqui passa por uma reinterpretação retórica. Nesse momento, Cícero constrói um sistema até então inédito. E não poderá gabar-se de ser um orador perfeito aquele que souber manejar unicamente um estilo¹³.

Embora Cícero defenda essa articulação, ele compreende que alguns oradores possuem certas inclinações a determinados estilos, como ele mesmo diz:

Flumen aliis uerborum uolubilitasque cordi est, qui ponunt in orationis celeritate eloquentiam; distincta alios et interpuncta intervalla, morae respirationesque delectant: quid potest esse tam diuersum? tamen est in utroque aliquid excellens. Elaborant alii <in> lenitate et aequabilitate et puro quodam et quasi candido genere dicendi; ecce aliqui duritatem et seueritatem quandam uerbis et orationis quasi maestitiam sequuntur;

¹¹ *Itaque ego hac eadem opinione adductus scripsi etiam illud quodam in libello, qui me imprudente et inuito excidit et peruenit in manus hominum, disertos cognosse me non nullos, eloquentem adhuc neminem, quod eum statuebam disertum, qui posset satis acute atque dilucide apud mediocres homines ex communi quadam opinione hominum dicere, eloquentem uero, qui mirabilius et magnificentius augere posset atque ornare quae uellet, omnisque omnium rerum, quae ad dicendum pertinerent, fontis animo ac memoria contineret. Id si est difficile nobis, quod ante, quam ad discendum ingressi sumus, obruimur ambitione et foro, sit tamen in re positum atque natura. (De or. I, 94)* (“Foi assim que eu, movido por tal opinião, escrevi, num pequeno livro que, à revelia e contra a vontade, escapou-me das mãos, chegando ao alcance do público, ter conhecido algumas pessoas expressivas, mas ainda nenhuma eloquente, pois estabelecia que expressivo é aquele que, levando em conta determinada opinião geral dos homens, é capaz de falar, diante de um público mediano, de modo bastante perspicaz e claro, enquanto eloquente é aquele capaz de ampliar e ornar de modo admirável e grandioso o que desejar, e que retém na mente e na memória todas as fontes de tudo que se relaciona à oratória. Ainda que tal coisa seja difícil para nós, que, antes de começar a estudar, somos atrapalhados pela ambição e pelo fórum, ela está ancorada na realidade e na natureza.”).

¹² *Inuestigemus hunc igitur, Brute, si possumus, quem nunquam uidit Antonius aut qui omnino nullus unquam fuit; quem si imitari atque exprimere non possumus, quod idem ille uix deo concessum esse dicebat, at qualis esse debeat poterimus fortasse dicere (Or. 19)* (“Descrevamos, então, Bruto, se conseguirmos, este orador que Antônio nunca viu ou que talvez nunca tenha existido. Se não pudermos representá-lo ou descrevê-lo – coisa que ele dizia ser impossível mesmo para um deus – pelo menos poderemos dizer como deve ser esse orador ideal.”).

¹³ *Sed quot officia oratoris tot sunt genera dicendi: subtile in probando, modicum in delectando, uehemens in flectendo; in quo uno uis omnis oratoris est (Or. 69)* (“Ora, quantos são os deveres do orador, tanto são os estilos do discurso: simples para provar, médio para deleitar, elevado para persuadir e é, neste último, que está toda a força do orador.”).

quodque paulo ante diuisimus, ut alii graves alii tenues alii temperati uellent uideri, quot orationum genera esse diximus totidem oratorum reperiuntur. (Or. 53, grifo nosso)¹⁴

A uns, a torrente e a rapidez das palavras é grata e esses colocam a eloquência na celeridade do discurso, a outros deleitam os intervalos distintos e separados, as pausas e as respirações. Que pode ser tão diverso? Todavia, há em ambos os estilos algo de excelente. Uns dedicam-se a um tipo de discurso suave, simples, de certa maneira puro e quase cândido; eis que outros procuram rudeza e uma certa severidade como que uma aspereza da linguagem e do discurso. Distinguimo-los há pouco: uns procuram parecer graves, outros suaves, outros moderados. **Em relação a isto dissemos serem tantos os tipos de discurso quantos os de oradores.**

Antes mesmo dessa passagem, Cícero já respondia a Bruto qual estilo considerava o melhor, afirmando o seguinte:

nam cum est oratio mollis et tenera et ita flexibilis ut sequatur quocunque torqueas, tum et naturae variae et voluntates multum inter se distantia effecerunt genera dicendi. (Or. 52, grifo nosso)

Na verdade, tal como o discurso é dúctil, mole e tão flexível que segue para onde o desviareis, **assim também as naturezas diversas** e os seus objectivos criaram tipos de discurso muito diferentes entre si.

Fica claro que o domínio simétrico e igualitário dos estilos de discurso é apenas uma construção teórica. O orador não deve buscar uma excelência indiferenciada em tudo, mas a capacidade de manejar, com segurança e critério, os diferentes registros. Como observa Müller (2001, p. 325), a natureza individual estabelece um limite anterior à competência técnica. Por isso, cada orador deve escolher, conforme sua própria disposição, o estilo que melhor se ajusta à sua natureza. O sistema tripartido dos estilos não é, portanto, um campo aberto de experimentação irrestrita, mas um limite constitutivo da formação oratória. A primeira condição para a excelência, nesse horizonte, é precisamente adequar-se a um dos três estilos: é nesse gesto de adesão que a individualidade encontra seu primeiro limite.

Entre os três estilos de discurso, o grandiloquente apresenta tanto exigências gerais como critérios mais específicos, que podem ser observados nas singularidades de alguns oradores. Entre as exigências gerais, destaca-se a gravidade do pensamento, própria desse registro elevado e aplicável a uma ampla gama de conteúdos (*fuerunt cum ampla et sententiarum gravitate et maiestate uerborum*). Já as mais específicas podem ser percebidas na caracterização de certos oradores, que, segundo Cícero, distinguiram-se pela grandeza, por meio de um estilo rude, severo, desarmônico, imperfeito

¹⁴ As traduções do *Orator* são de nossa autoria, salvo indicação diversa.

e incompleto; outros, ao contrário, por meio de um estilo cuidadosamente polido, elaborado e rítmico (cf. *Or.* 20).

Cícero não esconde sua predileção por um dos estilos de discurso¹⁵, sobretudo porque, como vimos, existem qualidades gerais, mas também específicas, que se manifestam em graus distintos conforme a natureza individual. O estilo grandiloquente surge, assim, como referência de excelência na hierarquia dos estilos. Essa inclinação de Cícero revela mais do que uma simples preferência estética: ela aponta para a concepção de um modelo elevado de eloquência, no qual a técnica só alcança plenitude quando sustentada pela força criadora do *ingenium*.

É justamente nesse ponto que a reflexão sobre o *ingenium* encontra continuidade: ao traçar o perfil do *perfectus orator*, ou seja, aquele capaz de ajustar com discernimento os estilos, as funções e o *decorum*, Cícero abre caminho para o que ele próprio chamará de *tragicus orator*. Nessa figura, a intensidade estilística e performativa encarna a convergência entre natureza, arte e efeito persuasivo.

Genus grande e tragicus orator

Não se pode subestimar a relação entre as duas categorias. Ainda que Cícero não declare de modo explícito que o *tragicus orator* seja o operador do estilo grandiloquente, sua descrição de Sulpício, no contexto comparativo com Cota, deixa transparecer a convergência entre a intensidade trágica e o registro elevado:

Fuit enim Sulpicius omnium uel maxume, quos quidem ego audiuerim, grandis et, ut ita dicam, tragicus orator. Vox cum magna tum suavis et splendida; gestus et motus corporis ita uenustus, ut tamen ad forum, non ad scaenam institutus uideretur; incitata et uolubilis nec ea redundans tamen nec circumfluens oratio (*Brut.* 203, grifo nosso).

Sulpício era o orador mais grandioso e, por assim dizer, trágico de todos – pelo menos dos que eu pude ouvir. Sua voz era forte e, ao mesmo tempo, agradável e límpida; seus gestos e movimentos corporais eram graciosos, mas apenas a ponto de parecerem empregados no fórum, não no teatro; sua fala era impetuosa e fluente, embora nem excessiva nem carregada¹⁶.

Públio Sulpício Rufo (*Publius Sulpicius Rufus*) foi um grande orador e estadista romano, muito admirado por Cícero e que, inclusive, está presente no diálogo *De oratore*, no qual compõe dupla com o também jovem naquele período, Lúcio Aurélio Cota (*Lucius Aurelius Cotta*). Sua admirável

¹⁵ *Vehemens in flectendo; in quo uno uis omnis oratoris est* (*Or.* 69).

¹⁶ Tradução de Scatolin, 2016.

eloquência não é só admirada no excerto anterior, mas também digna de outras laudações¹⁷. Na verdade, para Cícero, Cota e Sulpício eram os melhores oradores de sua época (*Brut.* 202), motivo pelo qual os fez interlocutores no *De oratore*. Para o nosso Arpinate, eram três os representantes da geração de oradores entre Cícero e Antônio: Cota representaria o estilo simples, Hortênsio o estilo intermediário e Sulpício o estilo elevado (*cf. Or.* 106).

No *Orator*, Cícero descreve o terceiro estilo como majestoso, ornado, repleto de vigor. É a eloquência que mais impressiona, capaz de mover multidões. Ele usa imagens de avanço sonoro e cortejo solene para mostrar que se trata de um estilo que ultrapassa a mera comunicação: é espetáculo, é poder, é força que domina os ânimos. É a mais poderosa das formas de eloquência, mas também a mais perigosa, porque produz fascínio e, ao mesmo tempo, uma espécie de desespero nos demais, que percebem não poder igualá-la¹⁸. E por isso, Cícero não deixa de introduzir uma importante advertência¹⁹: o orador que se confina exclusivamente a esse estilo grandioso, sem moderar sua abundância com o simples (*subtile*) e o intermediário (*mediocre*), torna-se caricatura de si mesmo. O resultado não é grandeza, mas excesso. Se tudo é grandioso, nada mais é grandioso, e o orador passa a parecer desmedido. Fica claro que aquele orador que não sabe ser claro, metódico, suave, preciso ou até espirituoso quando o caso pede, e recorre sempre ao tom sublime, será visto como um louco entre os sãos, ou um bêbado entre os sóbrios. Tudo isso leva-nos a considerar o que o Arpinate deixa claro no *Orator*: um estilo não pode ser autossuficiente; ele só atinge seu efeito pleno quando temperado pelos outros registros.

Resumidamente, como descreve Shuger (1984, p. 4), o estilo elevado percorre uma longa tradição que passa por Górgias, Isócrates e Platão, mas encontra em Aristóteles sua formulação mais

¹⁷ *Cf. De or.* III, 31.

¹⁸ *Tertius est ille amplius copiosus, grauis ornatus, in quo profecto uis maxima est. hic est enim, cuius ornatum [dicendi] et copiam admiratae gentes eloquentiam in ciuitatibus plurimum ualere passae sunt, sed hanc eloquentiam, quae cursu magno sonituque ferretur, quam suspicerent omnes, quam admirarentur, quam se assequi posse diffident. huius eloquentiae est tractare animos, huius omni modo permouere; haec modo perfringit, modo inrepat in sensus; inserit nouas opiniones, euellit insitas (Or. 97)* (“O terceiro estilo é aquele magnífico, opulento, majestoso e ornado em que se encontra o máximo vigor. É este o estilo de discurso cuja beleza e fluência fizeram que as admiradas gentes dessem à eloquência uma grande influência na sociedade, mas esta é a eloquência que avança com grande sonoridade e um grandioso cortejo e que todos contemplam e admiram e desesperam de poder alcançar. Desta eloquência é próprio manipular os espíritos dos homens e movê-los de toda a maneira: ora irrompe, ora se insinua nos sentidos, implanta novas ideias e afasta as antigas.”).

¹⁹ *At uero hic noster quem principem ponimus, grauis acer ardens, si ad hoc unum est natus aut in hoc solo se exercuit aut huic generi studuit uni nec suam copiam cum illis duobus generibus temperauit, maxime est contemnendus. ille enim summissus, quod acute et ueteratorie dicit, sapiens iam; medius suauis; hic autem copiosissimus, si nihil est aliud, uix satis sanus uideri solet. qui enim nihil potest tranquille nihil leniter nihil partite definite distincte facete dicere, praesertim cum causae partim totae sint eo modo partim aliqua ex parte tractandae, si is non praeparatis auribus inflammare rem coepit, furere apud sanos et quasi inter sobrios bacchari uimulentus uidetur. (Or. 99)* (“Pelo contrário, este nosso orador, que pomos em primeiro lugar, grandioso, impetuoso e apaixonado, se unicamente para este estilo nasceu e nele se exercitou e se apenas a este estilo se dedicou e não moderou a sua abundância com aqueles outros dois estilos, ele deverá ser completamente desprezado. Pois o orador simples, que fala clara e habilmente, é sensato, aquele que usa um estilo moderado é encantador, mas este que usa um estilo elevado, se nada tem de diferente, a custo costuma parecer estar no seu juízo perfeito. Pois um homem que nada pode dizer de modo tranquilo, suave, metódico, preciso, claro ou divertido – especialmente quando as causas devem ser tratadas, umas na sua totalidade e outras apenas em parte, desse modo – se começa a animar o discurso, não estando os ouvidos preparados, parece ser um louco entre os sãos ou um embriagado a delirar entre os sóbrios.”).

sistemática. Para o Estagirita, a oratória *agonística* é mais comovente e, portanto, mais “grandiosa” do que a oratória epidítica, relativamente pouco apaixonada, embora altamente elaborada (*Rhet.* 3.146). Nesse sentido, o estilo agonístico começa a substituir o sofístico como a forma mais alta de eloquência.

De modo semelhante, Aristóteles distingue o estilo escrito, característico de Isócrates, pelo seu cuidado formal e equilíbrio, do estilo agonístico, que é ao mesmo tempo ético e patético (*Rhet.* 3.12.1413b). Esse tipo de expressão, próprio do confronto, é dotado de vigor e intensidade, e busca mover as paixões tanto quanto convencer pela razão. Aristóteles também faz observações sobre o estilo, ao definir a *dignidade* como traço do discurso grandioso, termo que ele aplica, inclusive, à linguagem da tragédia²⁰. A linguagem trágica, portanto, oferece o modelo de uma dicção solene e intensa, voltada à comoção. Como lembra Shuger (1984, p. 9), na crítica antiga, os tipos de discurso próprios da tragédia, do melodrama euripidiano e da comédia parecem estar por trás da caracterização dos estilos grandioso, médio e simples, respectivamente. Isso não causa surpresa, pois a prosa artística antiga deliberadamente modelava-se sobre a poesia. Os *genera dicendi* não evoluem, evidentemente, a partir da poesia, mas tomam emprestada a terminologia e as conotações poéticas para descrever o estilo e os objetivos de cada tipo de retórica²¹. Entre os testemunhos mais reveladores da formação desse imaginário do *genus grande* está a comédia *As Rãs* de Aristófanes. Sob o disfarce do riso, Aristófanes encena o que talvez seja o primeiro grande debate sobre o estatuto da linguagem trágica, à luz do *agón* entre Ésquilo e Eurípides pela posse do trono de honra da tragédia.

Nesse embate, deparamo-nos com a perda de Eurípides, cujas características literárias eram modelo revolucionário, amoral, mais próximo da sociedade, fragmentada e decadente, do tempo da guerra do Peloponeso. Também nos deparamos com a vitória de Ésquilo, cujas identificações literárias de sua obra sublinham os temas e personagens rudes do passado, caracterizados por uma

²⁰ ἀπαισιμύνθη (*Poet.* 1449a). Como aponta Pinheiro (2015, p. 63), termo que se refere ao ato de glorificar, elogiar, dignificar.

²¹ [46] εἴη δ' ἂν οὐ μικρὸν ἔργον, εἰ πάσας τις τὰς ιδέας τὰς τῶν λόγων ἐξαριθμεῖν ἐπιχειρήσειεν· ἥς δ' οὖν ἐμοὶ προσήκει, ταύτης μνησθεὶς ἑάσω τὰς ἄλλας. εἰσὶ γὰρ τινες οἱ τῶν μὲν προειρημένων οὐκ ἀπειρώς ἔχουσι, γράφειν δὲ προήρηνται λόγους οὐ περὶ τῶν ιδίων συμβολαίων, ἀλλ' Ἑλληνικούς καὶ πολιτικούς καὶ πανηγυρικούς, οὓς ἅπαντες ἂν φήσαιεν ὁμοιότερους εἶναι τοῖς μετὰ μουσικῆς καὶ ῥυθμῶν πεποιημένοις ἢ τοῖς ἐν δικαστηρίῳ λεγομένοις. [47] καὶ γὰρ τῇ λέξει ποιητικώτερά καὶ ποικιλωτέρη τὰς πράξεις δηλοῦσι, καὶ τοῖς ἐνθυμήμασιν ὀγκωδεστέροις καὶ καινότεροις χρῆσθαι ζητοῦσιν, ἔτι δὲ ταῖς ἄλλαις ιδέαις ἐπιφανεστέρας καὶ πλείοσιν ὅλον τὸν λόγον διοικοῦσιν. ὧν ἅπαντες μὲν ἀκούοντες χαίρουσιν οὐδὲν ἥττον ἢ τῶν ἐν τοῖς μέτροις πεποιημένων, πολλοὶ δὲ καὶ μαθηταὶ γίγνεσθαι βούλονται, νομίζοντες τοὺς ἐν τούτοις πρωτεύοντας πολὺ σοφωτέρους καὶ βελτίους καὶ μᾶλλον ὠφελεῖν δυναμένους εἶναι τῶν τὰς δίκας εὖ λεγόντων. (*Ant.* 46-47) (“46. Não seria tarefa pequena se alguém tentasse enumerar todas as modalidades discursivas. Então, convém a mim discorrer acerca daquela que me concerne, abdicando das demais. De fato, há alguns autores que, embora não sejam ignorantes nos tipos de discursos há pouco mencionados, preferiram escrever não sobre assuntos particulares, mas discursos pan-helênicos, voltados ao interesse da pólis, e panegíricos. Todos diriam que tais discursos são mais semelhantes às composições musicadas e ritmadas do que àquilo que é proferido no tribunal. 47. Com efeito, eles apresentam os fatos por meio de um estilo de composição mais poético e mais rebuscado, procuram utilizar argumentos mais solenes e mais originais, e, ainda, organizam todo o discurso com outras figuras mais ilustres e mais numerosas. Todos se comprazem em ouvir-lhes não menos do que aos poetas, e muitos querem inclusive se tornar seus discípulos, considerando que os autores proeminentes nesses discursos são muito melhores e mais sábios, e podem ser mais úteis do que quem discursa eloquentemente no tribunal”) (Tradução de Ticiano Lacerda, 2016).

sobriedade brutal, que se exprimia numa linguagem majestosa, solene e esplendorosa (Silva, 2014, p. 18), e as quais são praticamente idênticas às do *genus grande*, sugerindo que a origem desse gênero não é exclusivamente o estilo poético de Górgias, nem mesmo a veemência psicagógica dos grandes oradores práticos como Demóstenes. A luz da sublimidade heroica e do empreendimento nobre que ilumina descrições posteriores do estilo grandioso deriva do legado da tragédia arcaica (e do épico), pois a partir desses elementos os componentes puramente pragmáticos da psicagogia adquirem uma elevação moral e espiritual.

É precisamente aqui que a leitura de Shuger (1984, p. 4) ilumina o estatuto do estilo elevado. Para a autora, já em relação aos registros posteriores, o *genus grande* não é um simples exercício ornamental nem tampouco um registro que se limite a adornar as ideias: trata-se de um estilo agonístico, marcado por imagens e metáforas de confronto, raios, tempestades, rios torrenciais, que transmite a ideia de potência e inevitabilidade. Essa dimensão agonística desloca o estilo elevado de uma esfera meramente estética para um contexto de luta real, no qual o discurso se apresenta como combate em torno de questões urgentes e universais. Trata-se de uma batalha em que estão em jogo a ordem política e a justiça.

Em meio a tudo isso, não podemos deixar de notar um dos aspectos fundamentais da tragédia que Aristóteles destaca na *Poética*: a questão da *kátharsis*. Ao definir a tragédia como uma imitação de uma ação grave e completa que, por meio da compaixão (*éleos*) e do temor (*phóbos*), realiza a purificação dessas paixões (*kátharsis*) (*Poet.* 1449b24–28), Aristóteles situa a experiência trágica em um nível que ultrapassa o contexto teatral. Como observa Halliwell (1995, p. 19), a *kátharsis* aristotélica não deve ser entendida como uma simples descarga emocional, mas como um processo cognitivo e moral que permite ao espectador reconhecer e ordenar seus afetos diante da representação. Essa leitura desloca a tragédia para uma esfera de formação do juízo e da sensibilidade, na qual a emoção é trabalhada e refinada pela forma poética. Assim Umberto Eco (1992, p. 228) descreve a *kátharsis*:

Aristóteles não fala (como, durante séculos, se pensou) de critérios de medidas e ordem, ou de equilíbrio orgânico, mas de um outro critério: o elemento fundamental da tragédia é o enredo, e o enredo é a imitação de uma ação cuja finalidade, cujo *télos*, é seu efeito, seu *érgon*. Este *érgon* é a *kátharsis*. Bela – ou bem-sucedida – é a tragédia que sabe provocar a mais completa purificação. Portanto, o efeito catártico é uma espécie de coroamento final do empreendimento trágico, que não reside na tragédia enquanto discurso escrito ou representado, mas enquanto discurso recebido (1992, p. 288).

Marilena Chauí (1994, pp. 338–339) também contribui para elucidar os termos da seguinte forma:

A tragédia tem uma finalidade educativa e formadora do caráter e das virtudes, por isso deve suscitar no espectador paixões que imitem as que ele sentiria se, de fato, os acontecimentos trágicos acontecessem e devem, a seguir, oferecer remédios para essas paixões, fazendo o espectador sair do teatro emocionalmente liberado ou capaz de liberar-se do peso de suas emoções. O espectador deve aprender, pela imitação (pelo espetáculo oferecido), o bem e o mal das paixões, o que podem fazer de terrível ou benéfico para os humanos.

A nossa rememoração da tragédia e dos aspectos trágicos não é fortuita. Ela se impõe pela própria caracterização do *tragicus orator*, figura que, ao articular o *genus grande*, abre múltiplas vias de interpretação. Neste momento, interessa-nos especialmente o aspecto catártico que esse orador, naturalmente inclinado a um estilo veemente, pode suscitar. Como vimos, a *kátharsis* consiste na purificação ou liberação das emoções provocadas pelo espetáculo trágico, realizada por meio do temor e da compaixão (*Poet.* 1449b24–28; Halliwell, 1995, p. 19).

A reflexão aristotélica sobre a *kátharsis*, como observa Stoneman (2013, pp. 137–138), transcende o domínio estritamente poético. Em sua leitura, Aristóteles propõe, na *Poética*, uma catarse entendida como clarificação intelectual das paixões, como observamos anteriormente, e, na *Política*, esboça uma catarse cívica (*Pol.* 1341a23, 1341b38), associada à purificação do corpo político, um processo de preservação e autocompreensão da comunidade.

Se considerarmos essa noção juntamente com os traços do *genus grande* e do *tragicus orator*, sobretudo seu caráter combativo, poderemos compreender de que modo o discurso ciceroniano, particularmente nas *Catilinárias*, mobiliza uma dimensão trágica. Nesse caso, a oratória de Cícero parece operar uma espécie de *catharsis política*, ao suscitar no auditório o temor e o ódio dirigidos à figura de Catilina, canalizando as paixões em favor da ordem e da virtude cívica.

Medo e ódio como instrumentos catárticos nas *Catilinárias*

As *Catilinárias*, pronunciadas por Cícero no ano de 63 a.C., configuram um dos momentos mais emblemáticos da oratória republicana. Trata-se de um conjunto de quatro discursos que, mais do que uma simples denúncia política, constituem uma encenação retórica cuidadosamente elaborada contra a conspiração liderada por Lúcio Sérgio Catilina (*Lucius Sergius Catilina*). Entre eles, o primeiro, proferido no templo de Júpiter *Stator*, diante dos *patres conscripti*, destaca-se pela centralidade do medo como emoção dominante. A presença dessa emoção não é fortuita: Cícero mobiliza o *metus* como instrumento de persuasão e como mecanismo catártico capaz de ordenar o corpo político pela comoção compartilhada.

Nesse contexto, a análise do discurso ciceroniano exige que se considerem as provas técnicas (*písteis entékhnai*), cujo emprego é comum a todos os gêneros da oratória. Aristóteles distingue-as em três espécies: *éthos*, *páthos* e *lógos*. No primeiro, a credibilidade do orador nasce de seu caráter moral, quando a disposição de sua fala imprime no auditório a convicção de sua honestidade (*Rh.* II, 1). No segundo, a persuasão deriva da capacidade de suscitar emoções no público (*Rh.* III, 7). No terceiro, a prova assenta-se na própria estrutura do discurso, que demonstra o verdadeiro ou o verossímil por meio do exemplo ou do entimema (*Rh.* I, 2).

Embora Cícero não mencione o *lógos* aristotélico, ele retoma e reelabora, à sua maneira, a articulação das outras provas: *éthos* e *páthos* (*Or.* 128). O orador romano observa que a excelência da eloquência depende de dois elementos: um, de natureza ética (*ἠθικόν*), ligado ao comportamento e à conduta (*ad naturas et ad mores et ad omnem uitae consuetudinem accommodatum*); outro, de natureza patética (*παθητικόν*), responsável por inflamar os ânimos e mover as paixões. A primeira dimensão é delicada e agradável; a segunda, impetuosa e arrebatadora (*hoc uehemens incensum incitatum*), e é justamente por meio dessa força veemente que as causas se decidem, pois, uma vez desencadeada, não pode ser detida.

Como aponta Gonçalves (2017, p. 37), a teorização do *páthos* é algo que se distingue entre Aristóteles e Cícero. Enquanto, no primeiro, o foco recai sobre a plausibilidade do discurso, não a emoção real do orador. Ou seja, o orador não precisa sentir o que diz, apenas imitar de modo convincente. No segundo, o *páthos* depende também da emoção verdadeira do orador — ele deve estar afetado pelo mesmo sentimento que quer provocar, como se deixa também no claro no *De oratore* (II. 189):

Neque fieri potest ut doleat is, qui audit, ut oderit, ut inuideat, ut pertimescat aliquid, ut ad fletum misericordiamque deducatur, nisi omnes illi motus, quos orator adhibere uolet iudici, in ipso oratore impressi esse atque inusti uidebuntur.

Nem pode acontecer que o ouvinte sofra, odeie, inveje, tema, seja levado às lágrimas e à misericórdia, se não parecer que todas essas paixões que o orador quer empregar no juiz estão impressas e marcadas no próprio orador.

A partir disso, torna-se possível compreender o temor de Cícero nas *Catilinárias* como mais do que simples recurso retórico. Quando, no início do quarto discurso, ele se acusa de inércia e de fraqueza (*sed iam me ipse inertiae nequitiaeque condemno, In Cat.* 4), o orador expõe sua vulnerabilidade. O gesto é duplo: ao mesmo tempo em que assume a culpa, distribui-a implicitamente ao corpo senatorial, pois, anteriormente, havia celebrado a coragem coletiva (*nos autem fortes uiri, In Cat.* 3), elogio que agora se desfaz em tom de recriminação. Porém, o medo, mais do que sentido, também é lexicalizado. Vejamos alguns dos registros:

1. Livrar-me-ás de um enorme medo, desde que haja entre mim e ti um muro.
(*magno me metu liberabis, modo inter me atque te murus intersit.*) (10)
2. Então, ó Catilina, o que ainda pode te deleitar nesta cidade? Nela, não há ninguém fora dessa conjuração de homens desprezíveis, que não te tema, que não te odeie.
(*Quid est enim, Catilina, quod te iam in hac urbe delectare possit? in qua nemo est extra istam coniurationem perditorum hominum qui te non metuat, nemo qui non oderit.*) (13)
3. Por Hércules! Se meus escravos me temessem do mesmo modo como todos os teus concidadãos te temem, pensaria em abandonar minha casa: tu não pensas que a cidade deveria ser abandonada por ti?
(*serui me hercule mei si me isto pacto metuerent ut te metuunt omnes ciues tui, domum meam relinquendam putarem: tu tibi urbem non arbitraris?*) (17)
4. Sai da cidade, Catilina, liberta a República do medo, parte para o exílio, se é essa palavra que esperas, parte.
(*egredere ex urbe, Catilina, libera rem publicam metu, in exsilium, si hanc uocem exspectas, proficiscere.*) (20)
5. Então, se esse único homem for eliminado por tão grande latrocínio, pareceremos talvez estar aliviados por um breve tempo do cuidado e do medo, porém o perigo permanecerá e ficará encerrado profundamente nas veias e vísceras da República.
(*hic si ex tanto latrocinio iste unus tolletur, uidebimur fortasse ad breue quoddam tempus cura et metu esse releuati, periculum autem residebit et erit inclusum penitus in uenis atque in uisceribus rei publicae.*) (31)

Na primeira ocorrência, vemos novamente o temor do Arpinate, agora enunciado de forma direta e pessoal, como uma confissão. O *metus* é aqui um afeto que transcende o indivíduo, pois o medo de Cícero é o medo da própria *res publica*, ameaçada em sua integridade. Nos exemplos subsequentes, o termo é reconfigurado e projetado sobre outros sujeitos: primeiro sobre figuras hipotéticas (os escravos), depois sobre a coletividade romana, de modo que o campo semântico do medo se expande e adquire valor cívico.

Como observa Spiegel (1965, p. 27), a força da tragédia reside em sua capacidade de provocar, no espectador, uma experiência emocional paralela à dos protagonistas. Ao acompanhar as desgraças de Cícero e de Catilina, o auditório não apenas observa, mas vivencia dores que, embora inicialmente alheias, reverberam internamente, isto é, antigas aflições são expelidas de seu cárcere interior e projetadas sobre as figuras trágicas; neste caso, sobre o próprio orador, cujas emoções se tornam compartilhadas. O mecanismo é sutil: o espectador raramente percebe que o sofrimento que experimenta é, de fato, seu, apenas transposto para o outro.

Spiegel denomina essa experiência como “matéria emocional”, que se dissolve em derretimento e extravasamento da alma. A representação cênica da tragédia move violentamente

o espectador; a dor, o medo e a piedade agitam depósitos profundos de emoção, tornando visível aquilo que, até então, estava latente. O sentido da piedade e a liberação trágica associam-se a um estado contemplativo, em que a autocomiseração emerge e amolece a matéria emocional endurecida. Trata-se, portanto, de uma piedade dupla: dirigida a si mesmo, permitindo a mobilidade interna das emoções, e dirigida ao herói trágico, permitindo a remoção dos elementos nocivos.

Transportemos esses princípios para as *Catilinárias*: os *patres conscripti* experimentaram uma piedade por si mesmos, confrontados com a ameaça iminente à cidade. Não é surpresa que, como Cesar Maccari (1840–1919) representou em sua célebre pintura, Catilina permanece apartado, encostado em um canto do templo de Júpiter *Stator*, não porque estivesse invisível, mas porque ninguém ousava aproximar-se dele, mesmo que o lugar estivesse cheio²². O isolamento de Catilina é o reflexo visível do medo e do repúdio que Cícero habilmente semeia: um isolamento simbólico, político e moral. Paralelamente, a piedade volta-se também ao herói trágico, o próprio Cícero, movido pelo temor pela *res publica* e por si mesmo. Nesse entrelaço de afetos, o orador emerge como o mediador da catarse cívica: o público reconhece, em sua angústia, a própria fragilidade, e, na força de sua voz, a promessa de redenção da cidade, que arrebatava e energizava as emoções daqueles presentes, exceto de um: Catilina.

Considerações parciais

Até aqui traçamos o contorno desse *tragicus orator*: suas raízes, sua evolução e, sobretudo, o modo como essa figura aflui em Cícero. A essa altura, já não basta perguntar “o que é” o *tragicus orator*; a pergunta é outra: até que ponto essa *persona* pode coincidir com o *perfectus orator*? A hipótese que se impõe é clara: a coincidência é possível, desde que se aceite que a perfeição oratória não é homogênea, mas orientada por preferências estilísticas marcadas. Ele se inclina, sim, a certos estilos; e é justamente essa inclinação que o torna vivo.

O episódio envolvendo Sulpício e Cota ilumina o problema. Ambos recorrem à imitação, mas cada um tropeça em pontos diferentes: Cota, mirando Antônio, é acusado de carecer de *vis*; Sulpício, mirando Crasso, de carecer de *lepos*²³. Entendemos que a questão não é estabelecer que a *imitatio* dependa de algum condicionamento interno, mas observar que a recepção antiga estava atenta às fissuras, aos desajustes e ao que “ficava de fora” no processo imitativo. A crítica deixa claro que imitar não garante convergência plena — sempre há sobras, lacunas, deslocamentos.

E Cícero? Por que, afinal, tomá-lo como orador trágico? O próprio Cícero deixa a pista no *Orator*: Demóstenes é o modelo mais próximo do perfeito, coincidentemente reconhecido

²² “Devemos imaginar algumas centenas de senadores apinhados num espaço abafado, apertado, alguns sentados em cadeiras ou bancos improvisados, outros em pé, acotovelando-se sob alguma venerável e antiga estátua de Júpiter.” (Beard, 2015, p. 40).

²³ *hic uolebat imitari; Cotta malebat Antonium; sed ab hoc uis aberat Antoni, Crassi ab illo lepos* (*Brut.* 203).

pela sua oratória agonística. Cícero não o adota como paradigma por subserviência, mas porque reconhece no agonismo demostênico a mesma pulsação que move sua própria oratória. Não por acaso, Quintiliano afirmou que ele “reproduziu a força de Demóstenes, a abundância de Platão e a suavidade de Isócrates” (*Inst.* X, 108). O orador não é apagado pelas suas inspirações, mas recriado.

Imitar não é desaparecer. Há sempre um excesso, uma marca própria, um desvio, e é isso que impede que o orador dissolva-se na sombra dos modelos. Cornélio Tácito (55-117 a.C.) oferece o exemplo dessa tensão. Cícero, elogiado até a exaustão, também foi tachado de inchado, exuberante, pouco ático. Calvo o achava dissoluto; Bruto, frouxo e até “quebrado”. O veredito de Tácito é simples: “todos disseram a verdade”²⁴. A grandeza ciceroniana não reside na regularidade, mas no risco, e esse risco é a marca do estilo grandiloquente. O orador trágico forma-se em um ponto de fricção. E é nesse limite que a oratória de Cícero encontra sua forma mais alta.

É no dado contexto que a figura do *tragicus orator* pode ser aproximada do *perfectus orator*. Não porque coincide com ele, mas porque se move na sua órbita. Acreditamos que a metáfora que melhor descreve essa questão vem do próprio pensamento ciceroniano: o *perfectus orator* funcionaria como o núcleo de um átomo — central e determinante. Os demais “tipos” de oradores (ainda que Cícero rejeite qualquer tipologia rígida) comportam-se como elétrons: circulam, aproximam-se, afastam-se, mas nunca ocupam o centro. O *tragicus orator*, nesse modelo seria como uma órbita, uma forma de aproximação intensa e arriscada desse núcleo ideal que, por definição, permanece sempre por ser alcançado.

Engenho, estilo e catarse formam a chave que nos permite delinear a figura desse orador que, por natureza, distingue-se dos demais. Esses três elementos nos ajudam, ainda que de modo inicial, a compreender o *orator tragicus* de dentro para fora: primeiro, o que ele é, qual sua disposição e inclinação natural; depois, o estilo ao qual tende, guiado pelo seu próprio *ingenium*; por fim, como esses traços, aliados à *ars* que aperfeiçoa o talento e reverberam no mundo.

²⁴ *Satis constat ne Ciceroni quidem obtrectatores defuisse, quibus inflatus et tumens nec satis pressus, sed supra modum exsultans et superfluens et parum Atticus uideretur. legistis utique et Calui et Bruti ad Ciceronem missas epistulas, ex quibus facile est deprehendere Caluum quidem Ciceroni uisum exsanguem et aridum, Brutum autem otiosum atque diiunctum; rursusque Ciceronem a Caluo quidem male audisse tamquam solutum et eneruem, a Bruto autem, ut ipsius uerbis utar, tamquam "fractum atque elumbem" si me interroges, omnes mihi uidentur uerum dixisse: sed mox ad singulos ueniam, nunc mihi cum universis negotium est. (Dial. 4-6) (“É certo que nem mesmo a Cícero faltaram detratores, para os quais ele parecia inchado e empolado, não suficientemente contido, mas excessivo, exuberante e pouco ático. Lestes, sem dúvida, as cartas que Calvo e Bruto enviaram a Cícero, das quais se percebe facilmente que Calvo lhe pareceu sem sangue e seco, e Bruto, frouxo e desconexo; por outro lado, Cícero foi criticado por Calvo como frouxo e efeminado, e por Bruto, para usar suas próprias palavras, como “quebrado e covarde”. Se me perguntas, creio que todos disseram a verdade; mas voltarei depois a cada um deles em particular, agora, trato do conjunto.”).*

Referências bibliográficas

- ALMEIDA, Olavo Vinícius Barbosa de. **O Brutus de Marco Túlio Cícero**: estudo e tradução. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-06052015-121442/publico/2014_OlavoViniciusBarbosaDeAlmeida_VOrig.pdf
- ARISTÓFANES. **Rãs**. Tradução do grego, introdução de notas de Maria de Fátima Silva. Coimbra; São Paulo: Annablume, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2014.
- ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco / Poética**. Traduções de Leonel Vallandro e Gerd Bornheim [Ética a Nicômaco]; Eudoro de Souza [Poética]; seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. 4 ed. São Paulo: Nova Cultural, 1991.
- ARISTÓTELES. **Política**. Tradução de António Campelo Amaral e Carlos Gomes. Lisboa: Vega, 1998.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Edição bilíngue. Tradução, introdução e notas de Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2015.
- ARISTOTLE. Poetics. Tradução de Stephen Halliwell. In: **Aristotle XXIII**. Ed. G. P. Gold. The Loeb Classical Library. London: Harvard University Press, 1995.
- BARBOSA, Lydia Marina Fonseca Dias. **As Catilinárias de Cícero**: tradução e estudo retórico. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas). Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas. Universidade de São Paulo, 2019. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-26062019-133122/publico/2019_LydiaMarinaFonsecaDiasBarbosa_VCorr.pdf
- BEARD, Mary. **SPQR: A History of Ancient Rome**. London: Profile Books, 2015.
- CICERO. **De finibus bonorum et malorum**. Fasc. 43. Ed. Th. Schiche. Leipzig: Teubner, 1915.
- CICERO. **Do sumo bem e do sumo mal**. Tradução Carlos Ancêde Nougé. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CICÉRON. **L'orateur. Du meilleur genre d'orateurs**. Texte établi et traduit par Albert Yon. Paris: Les Belles Lettres, 1964.
- CICÉRON. *Orator. De optimo genere oratorum*. In: **L'orateur. Du meilleur genre d'orateurs**. Texte établi et traduit par Albert Yon. Paris: Les Belles Lettres, 1964.
- CHAUÍ, Marilena. **Introdução à história da filosofia**: dos pré-socráticos a Aristóteles. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- ECO, Umberto. D'Aristote à Poe. In: CASSIN, Barbara (org.). **Nos Grec et leurs Modernes**. Paris: Seuil, 1992.
- GARAVELLI, Bice Mortara. **Manual de retórica**. Salamanca: Cátedra, 1988.
- GONÇALVES, Soraia Nascimento. **Contributos para a definição do orador ideal** – estudo e

- tradução do Orator de Cícero. Tese (Mestrado em Estudos Clássicos). Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2017. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10451/30434>. Acesso em: 03 jul. 2026.
- LACERDA, Ticiano Curvelo Estrela de. **As reflexões metadiscursivas no discurso *Antídose de Isócrates***. Tese (Doutorado em Letras Clássicas). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, 2016. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-02122016-141549/pt-br.html>. Acesso em: 03 jul. 2026.
- MÜLLER, Cristina. Rhétorique de l'ingenium et personnalité littéraire. **Emerita**. Revista de Lingüística y Filología Clásica (EM), LXIX 2, 2001, pp. 319-346.
- GLARE, Peter G. W. (ed.). **Oxford Latin Dictionary**. 2. ed. Oxford: Oxford University Press, 2012.
- SCATOLIN, Adriano. **A invenção no *Do orador de Cícero***: um estudo à luz de Ad Familiares I, 9, 23. Tese (Doutorado em Letras Clássicas). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2009. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-19022010-165443/pt-br.html>.
- SCATOLIN, Adriano. Cícero. Do orador 1.122-159. **Nuntius Antiquus**, Belo Horizonte, v. 12, n. 2, pp. 264-287, 2016. DOI: <https://doi.org/10.17851/1983-3636.12.2.264-287>.
- SHUGER, Debora K. The grand style and the 'genera dicendi' in Ancient Rhetoric. **Traditio**, v. 40, pp. 1-42, 1984.
- SPIEGEL, Nathan. The Nature of Katharsis according to Aristotle. A Reconsideration. **Revue Belge de Philologie et d'Histoire**, tome 43, fasc. 1, pp. 22-39, 1965.
- STONEMAN, Ethan. Aristotelian Rhetoric, Ostracism, and Political Catharsis. **Rhetoric Society Quarterly**, v. 43, n. 2, pp. 134-154, 2013.

