

QUINTILIANO E AS EMOÇÕES: PÁTHOS E ÊTHOS

Jefferson da Silva Pontes (UFJF)¹

RESUMO

Quintiliano, nas primeiras linhas do capítulo II do sexto livro da *Institutio oratoria*, esclarecendo que os afetos são o modo mais eficaz para o orador mover os ânimos dos juízes, apresenta-nos dois aspectos da atuação forense que devem estar presentes já na formação dos oradores: 1) o *páthos*, chamado, em latim, *adfectus*, que abarca os trabalhos da ordem das paixões e das emoções e 2) o *êthos*, o qual, para Quintiliano, não tem correspondente na língua latina, e assume os conteúdos acerca do caráter e da moral. Utilizando esses artifícios, os oradores deverão representar o infortúnio dos seus clientes empregando as *uisiones*, técnica, chamada pelos gregos de *phantasia*, a qual consiste em representar na mente as imagens das coisas ausentes como se elas estivessem diante dos nossos olhos, a fim de gerar a comoção e dispor o juiz a favor da causa defendida. Nosso interesse consiste em observar como Quintiliano reúne tais contribuições em seu texto e o tratamento desse assunto em sua obra, com base nos seis excertos da *Eneida* citados diretamente ao longo do segundo capítulo.

Palavras-chave: *páthos*; *êthos*; *Institutio oratoria*; Quintiliano.

ABSTRACT

In the first lines of chapter II from sixth book of *Institutio oratoria*, after claiming that the affections are the most effective way for the speaker to move the hearts of the judges, Quintilian informs us about two aspects of forensic performance that must be present already in the training of orators: 1) *páthos*, called, in Latin, *adfectus*, which comprehends the scope of passions and emotions scope and 2) *ethos*, which has no correspondent term in the Latin, according to Quintilian, and takes up the contents concerned to character and moral. Using these strategies, orators should speak for the misfortune of their clients, employing the *uisiones* technique, named as *phantasia* by the Greeks, which consists on representing in mind the images of absent things as if they were right before our eyes, in order to engender empathy and make the judge support the defended cause. Our interest lies in observing how Quintilian gather such contributions in his text and the approach to this matter in his work, based on the six excerpts of *Aeneid* directly quoted within that second chapter.

Keywords: *páthos*; *êthos*; *Institutio oratoria*; Quintilian.

Desde a Antiguidade, a peroração vem sendo reconhecida como o momento do discurso em que se deve apelar às emoções. Matthew Leigh (2004, p. 124) aponta-nos que os antigos já reconheciam a peroração como o *locus* clássico do efeito emocional e que quaisquer embates que estejam embasados em emoções devem ser tidos como exemplos de peroração, bem como qualquer narração de peroração abarcará intrinsecamente o efeito emocional. Aristóteles, na *Retórica* (1419b), identifica quatro funções para a peroração: o orador deve, por meio dela, tornar seus ouvintes favoráveis à sua causa e desfavoráveis à do adversário; em seguida, amplificar ou minimizar a natureza dos fatos, conforme sua

necessidade; suscitar no ouvinte um comportamento emocional; e, por fim, recapitular os aspectos mais relevantes.

Cícero discute, em seu diálogo *De oratore* (2. 310-312), a existência de três meios para tornar os homens favoráveis às causas, a saber: instruindo-os, cativando-os ou comovendo-os; e conclui que apenas um deles deve ser levado adiante pelo orador, de modo que ele não pareça almejar outra coisa senão instruí-los. Os outros dois devem estar presentes ao longo de todo o discurso com a finalidade de penetrar na mente dos juízes. Para Cícero, essas estratégias devem residir nos exórdios e nas perorações, uma vez que são extremamente eficazes pela persuasão e pela comoção, tornando possível despertar a atenção não apenas dos juízes, mas também da plateia para a causa defendida.

Na *Retórica a Herênio*, encontramos uma discussão sobre como incitar a misericórdia no auditório. De acordo com os ensinamentos ali presentes (2, 50), há várias maneiras pelas quais o orador deve comover a plateia e uma delas é mostrar-se como vítima da instabilidade da Fortuna, além de lamentar o seu destino ou sua sorte – indicando sempre, ou durante um longo período de tempo, estar enfrentando males e que seu ânimo será forte e paciente com os tormentos futuros. A última observação feita é que “a comiseração deve ser breve, pois nada seca mais rápido que uma lágrima²” (2, 50).

Quintiliano, por sua vez, não especifica funções para a peroração nos dois primeiros capítulos do sexto livro, mas discute a importância de provocar apelo emocional por meio dos afetos, os quais podem surgir ao longo de toda a causa. Acerca desse ponto, cabe ainda uma observação. Estudiosos³ têm feito comentários sobre a suposta relação existente entre o tema que predomina nessa parte do seu tratado (as emoções) e a tragédia pessoal que Quintiliano enfrentava (a morte da esposa e de ambos os filhos), na época em que escrevia sua obra. Ainda que se apresente como vítima da Fortuna⁴, abalado por intenso sofrimento, ele não se entrega à dor e continua a escrever seu trabalho acerca de como suscitar emoções na peroração.

No segundo capítulo do livro VI da *Institutio oratoria*, dando sequência aos livros em que dissertava acerca dos elementos que compõem o discurso retórico, ele aborda temas concernentes à peroração e, após um próêmio no qual se lamenta pela perda recente de sua esposa e dois filhos, concede espaço aos afetos em suas discussões. O autor pretende examinar em que medida os oradores podem recorrer a eles em seus discursos, sobretudo no fórum e, particularmente, na última parte do discurso, quando todas as estratégias de persuasão já foram esgotadas. Com a finalidade de alcançar seu objetivo, o orador oferece aos

seus leitores as principais prescrições da arte da comoção, distinguindo as duas naturezas de sentimentos, os quais devem estar em posse do orador para comover a sua plateia e o juiz.

Quintiliano aconselha os futuros oradores a usufruir das emoções com cautela, a fim de sustentar e arrebatá-las não somente o ânimo dos juizes, mas também seus ouvintes em prol da sua causa. Bons e Lane (2003, p. 134) resumem que essa parte da “*Institutio oratoria* é explicitamente caracterizada por um tratamento separado e geral das emoções: procura-se dar conta da intencional manipulação feita pelo orador dos sentimentos e paixões dos juizes”⁵. Os autores ainda apontam que a razão fundamental para essa prática de manipulação dos afetos é que, no fórum, os ouvintes geralmente não eram intelectuais ou filósofos, mas pessoas comuns, sem instrução; daí, a capacidade de manipular as emoções tornar-se um talento que deve ser aperfeiçoado pelos oradores. Webb (1997, p. 119), ao discutir sobre esse tópico, ressalta que uma das funções do orador, para Quintiliano, é implantar as imagens que lhe são convenientes na mente dos seus ouvintes, a fim de compartilhar a sua visão dos acontecimentos através de suas palavras.

Quanto aos argumentos dos quais usufruem os oradores nos processos, eles frequentemente nascem da própria causa e projetam-se para o lado mais justo, o que capacita o orador a vencer apenas pela força dos argumentos. Quando essa estratégia não é possível, o temperamento e a mente dos juizes podem influenciar a contemplação da verdade e dá-se início à atuação do orador. Em contrapartida, não compete aos litigantes ensinar os advogados a mover os sentimentos por meio das suas informações, instrução esta que também não consta nos livros processuais. Os argumentos têm por objetivo convencer os juizes da veracidade da justiça que requerem, já os afetos fazem com que os juizes considerem como sua a causa do orador.

Ao longo de suas exposições, Quintiliano apresenta-nos dois aspectos da atuação forense que devem estar presentes já na formação dos oradores: 1) *páthos*, o primeiro deles, nomeado assim pelos gregos, é chamado em latim *adfectus*, e abarca os trabalhos da ordem das paixões e das emoções e 2) o *êthos*, o qual, para Quintiliano, não tem correspondente na língua latina, assume os conteúdos acerca do caráter e da moral, por isso, pode ser traduzido por *mores*. Esses, portanto, apresentam-se como estratégias de apelo emocional através das quais o orador deve provocar agitações ou gerar placidez⁶ nos juizes.

A natureza de ambos os aspectos não é simples e precisa ser compreendida pelo orador a fim de que os utilize de modo correto em sua causa. O próprio Quintiliano nos assegura que eles são da mesma natureza, “se o *páthos* é o amor, o *êthos* é a afeição”⁷, mas, às vezes, divergem entre si a ponto de as emoções suscitadas por aquele afeto serem comumente

***ContraCorrente: revista de estudos literários e da cultura* / número 7 (2015.2) / p. 43-53**

aplacadas por este outro. Os afetos não devem ser utilizados apenas para ampliar a gravidade de acontecimentos que, por natureza, são deploráveis e despertam a compaixão; podem, também, fazer com que pareçam funestos até os pequenos eventos que, para alguns, são tidos como toleráveis.

Quintiliano não apenas descreve como utilizar essas estratégias, mas também faz uso de imagens a fim de demonstrar o que vem ensinando no decorrer do segundo capítulo. Para essas ilustrações, ele recorre a alguns excertos da *Eneida*, obra prima de Virgílio, produzida entre 29 a.C. e 19 a.C.. A relevância desses excertos somente é compreendida na *Institutio* quando se tem ciência do contexto em que estão inseridos na obra virgiliana. Disso se vale Quintiliano quando necessita ilustrar o *modus operandi* dos afetos que serão úteis ao orador para comover seu público. O primeiro trecho de que Quintiliano faz uso, *hoc opus eius*⁸, *hic labor est*⁹, extraído do canto sexto da *Eneida*, integra a resposta que a sacerdotisa oracular de Apolo, Sibila, concede ao herói virgiliano sobre a permissão solicitada para descer ao reino de Plutão. Segundo ela, fácil é a descida, pois as portas que guardam o reino infernal estão abertas dia e noite, mas retornar do Averno é a tarefa que exige maior comprometimento. Esse trabalho árduo, Quintiliano compara a uma das grandes tarefas que os oradores encontrarão no fórum: fazer com que os juízes sejam comovidos a favor da causa que defendem e renunciem o que sentem enquanto ainda escutam o discurso.

O segundo episódio reportado na *Institutio* foi utilizado por Quintiliano a fim de exemplificar que os oradores, em algumas ocasiões, devem exagerar no teor de sofrimento que habitualmente se imputaria à causa, a fim de que sejam tratadas como as piores desgraças, mesmo que não sejam tão graves. Assim como fez Andrômaca, então mulher de Heleno, nos bosques sagrados da cidade de Butroto, quando dedicava às cinzas de Heitor, seu antigo esposo, um sacrifício solene. Ao ver Eneias, ela conta ao guerreiro os motivos que desencadearam sua infelicidade durante a viagem e compara-se a Políxena, que, sacrificada outrora por Aquiles, ao menos não servira como escrava para o vencedor: “ó feliz a filha de Príamo entre as outras, junto ao túmulo do inimigo sob as altas muralhas de Troia condenada a morrer¹⁰”. Andrômaca ainda fala de quando estava sob o jugo de Pirro, a quem concebera um filho, mas foi deixada a Heleno, quando aquele se afeioou por Hermíone.

As próximas referências à *Eneida* são o plano de fundo para a explicação do conceito de *enárgeia*, assim nomeada pelos gregos, a qual Cícero denomina de *inlustratio* (ilustração) e *euidentia* (evidência), conforme aponta Quintiliano. As imagens utilizadas correspondem a episódios diferentes de cenas dramáticas resultantes das lutas empreendidas pelos companheiros de Enéias para fundar a nova Troia. Os primeiros versos extraídos da narração

***ContraCorrente: revista de estudos literários e da cultura* / número 7 (2015.2) / p. 43-53**

de Virgílio e de que Quintiliano faz uso correspondem à reação da mãe de Euríalo ao receber a notícia da morte de seu único filho através da Fama¹¹, haja vista não existir descrição mais comovente do que uma mãe tomar conhecimento da morte de seu filho único.

Na sequência, Quintiliano introduz as cenas em que Virgílio descreve Eneias chorando, ao ver o corpo de Palante esticado no chão, “com ferida aberta em branco peito¹²” pelo dardo ausônio, após vencer Mezêncio e ter retornado ao local onde estavam os corpos daqueles que foram mortos e iriam ter seus funerais. Após seu lamentoso discurso, o filho da deusa Vênus pede que o corpo seja envolto com o tecido bordado em púrpura e ouro, presente concedido pela rainha Dido, e seja levado ao seu pai, Evandro, por mil homens selecionados do exército de guerreiros, juntamente ao carro maculado com sangue dos rútilos e o cavalo Éton, que segue “despojado de insígnias”¹³.

A última imagem épica que Quintiliano seleciona para sua exemplificação do fenômeno apresentado faz parte da descrição da morte de Antores, um dos combatentes que acompanhou Eneias até à Itália. Segundo a narração de Virgílio, Mêzencio, um dos adversários de herói, aparece entre todos os guerreiros e imediatamente é visto por Eneias que se prepara para a batalha vindoura. Sedento por vingar a morte de seu filho Lauso, cometida por Enéias, o rei etrusco lança um de seus dardos que, repelido por um escudo, imediatamente atingiu a barriga do guerreiro de Argos, o qual ao cair ferido, nos últimos instantes de vida “se lembra, ao morrer, de Argos, a boa”¹⁴.

Conforme dito há pouco, Quintiliano utiliza esses episódios com a finalidade de explicitar um conceito empregado pelos gregos e por Cícero a visualização de imagens no âmbito da retórica, recurso que o próprio Quintiliano nos assegura “que se encontra mais voltado ao âmbito da demonstração do que o da própria narração”¹⁵. Quando disserta acerca das metáforas, Aristóteles (*Ret.*, 1410b) propõe que a visualização das coisas será mais pertinente do que a perspectiva de elas virem a se realizar; acontecimento que necessita de três elementos para ocorrer: metáfora, antítese, representação de uma ação¹⁶. Essa última, em especial, será mais útil nos tribunais, uma vez que, através dela, os oradores poderão fazer com que os eventos narrados ocorram como se os ouvintes o estivessem vendo.

Os processos que permitem a realização da *enárgeia* são amplificativos, já que aumentam a proporção de determinado fato ou evento, colaborando para o efeito de vivacidade dos elementos descritos. Além de possuírem essa característica, acrescentamos que, de acordo com Hansen (2006, p. 93), os procedimentos técnicos que capacitam a produção desse efeito devem ser dramáticos, revelando-se através do uso de discurso direto¹⁷ e interpelação patética de personagens. Assim, a partir da exposição dos excertos que

***ContraCorrente: revista de estudos literários e da cultura* / número 7 (2015.2) / p. 43-53**

Quintiliano nos oferece em sua obra, podemos constatar que são episódios de ápice trágico e, sobretudo, visam à produção do efeito patético através da *uisio* (visão), a qual pretende causar o efeito de presença na cena descrita e fazer com que ela seja mais eficaz.

O próprio Quintiliano nos fornece outros exemplos da utilização desse efeito nos discursos, pois segundo ele, além de gerar o *páthos* e proporcionar a visualização do evento ocorrido, a *enárgeia* ou *euidentia* também pode ser utilizada como um ornamento para o discurso, a fim de intensificar o efeito de clareza que se almeja obter. Segundo ele,

o ornamento é o que é mais transparente e provável. Ele consiste, em primeiro lugar, na formação de uma concepção clara do que queremos exprimir; em segundo lugar, em dar uma expressão adequada, e, em terceiro lugar, fazer todas essas coisas mais nítidas, o que corretamente chamamos “embelezamento”¹⁸.

Esse ornamento contribui para a formação do efeito da *phantasia*, que, segundo Quintiliano¹⁹, corresponde ao mecanismo da imaginação, o qual nos auxilia a formar imagens mentais dos eventos ocorridos. O autor ainda afirma que essas imagens podem ser utilizadas não apenas quando o orador se limita a mencionar o que ocorreu, mas também para demonstrar como os fatos realmente aconteceram a partir da descrição de todos os detalhes que os envolvem²⁰.

Nos parágrafos que se seguem às explicações sobre a moção dos afetos e o uso correto da *enárgeia*, estratégia retórica intrínseca ao *páthos*, Quintiliano propiciará ao seu leitor alguns esclarecimentos acerca do *êthos*, cujo escopo seria “tudo aquilo que se diz sobre o que é honesto e útil e até mesmo sobre o que deve e o que não se deve fazer²¹”. Sobre esse assunto, Quintiliano adverte que o *êthos* requer um homem bom e cortês em todos os aspectos, valores que o orador deve enaltecer em seu cliente e, caso ele não os tenha, é tarefa daquele fazer com que o juiz acredite que ele os possui. Somente dessa maneira lhe será possível conseguir confiança através da sua benevolência, amparado por seu *êthos* favorável.

Oposto a essas disposições mencionadas está o *páthos*, aquele sentimento utilizado para despertar a compaixão. Quintiliano dispõe-se a explicar qual é a diferença entre os sentimentos, e ao fazer essa distinção, ele nos propõe um comentário, a princípio, não muito claro tanto que o autor se vê compelido a explicá-lo. Segundo o orador: “aquele (*êthos*) é mais semelhante à comédia, este (*páthos*) à tragédia²²”. Para compreendermos a comparação feita por Quintiliano, é necessário que nos lembremos da observação que Aristóteles nos oferece na *Arte Poética* (*Poet.* 2, 1448a) a respeito da particularidade dessas duas artes: a comédia tem por finalidade imitar os homens fazendo-os piores do que são e a tragédia, retratá-los

melhores do que se apresentam. Quintiliano, portanto, parece associar o *êthos* às *personae* típicas da “comédia de costumes” latina, à moda de Plauto, e o *páthos* às emoções violentas suscitadas pela tragédia.

A comédia, por um lado, apresenta-se como uma descrição da vida em um estado medíocre no qual os personagens são, muitas vezes, contemplados pela sorte; sua utilidade se apresenta no plano da representação dos costumes e das afeições tranquilas dos homens. Já a tragédia, por outro lado, mostra-se como uma descrição dos estados de grandeza e de infelicidade de um personagem; dessa forma, sua utilidade consiste em representar, sobretudo, as grandes paixões. Essas características distinguem esses dois sentimentos e, conseqüentemente, a comédia imita, principalmente, os costumes viciosos e ridículos; e a tragédia representará as paixões com o objetivo de corrigir e moderar uma ação. Esses costumes, porém, atrelados às paixões, em posse do orador, compõem um excelente instrumento de persuasão.

O próprio Quintiliano ensina que, ao suscitar emoções, o mais importante é: “que sejamos nós mesmos comovidos por elas”²³, pois se o orador deseja que as suas atitudes sejam verossímeis, elas devem transparecer aqueles sentimentos pelos quais padecem seus litigantes. Aqueles que seguirem os preceitos estabelecidos na *Institutio*, quando for conveniente persuadir através da piedade, terão como primeiro passo acreditar ter acontecido a ele as mesmas adversidades pelas quais seu cliente padece; e, em seguida, fazer com que sua mente a creia nisso. Assim, podemos, sem nenhum problema, dizer que essa estratégia do ofício oratório, a qual Quintiliano vem ensinando no decorrer do segundo capítulo do livro VI, assemelha-se ao ofício de um ator.

A tarefa do ator, grosso modo, consiste em despir-se de seu caráter para assumir a personalidade de um personagem. Quintiliano sugere exatamente isso ao orador: adotar os sofrimentos e emoções de seus clientes para persuadir os juízes. Ele sugere um aspecto comum entre os trabalhos do orador e do ator: ambos devem ser capazes de apresentar um personagem crível no palco, além de evocarem uma emoção convincente no seu público. Essa tarefa remete aos exercícios de representação, os quais eram praticados nas escolas de retórica, e Quintiliano, outrora, os nomeia de *éthe*, porque consistiam em atividades nas quais, a partir do tema proposto, os alunos representavam “camponeses, supersticiosos, avarentos e tímidos, porque se *éthe* referem-se aos costumes, conduzimos nosso discurso a partir deles”²⁴.

Bons e Lane (2003, p. 141), observam que esse tipo de exercício era conhecido como *êthologia* e envolvia a imitação de certos paradigmas de comportamento da vida. Esses exercícios, segundo explicam em nota, pertenciam ao estágio propedêutico do estudo da

***ContraCorrente: revista de estudos literários e da cultura* / número 7 (2015.2) / p. 43-53**

retórica, correspondentes aos *progymnasmata*, os quais são considerados por Quintiliano como estreitamente dependentes da retórica, como menciona Andrade (2008, p. 15), e eles têm utilidade na composição dos discursos. Andrade ainda ressalta que apenas alguns exercícios estão sob a responsabilidade do professor de retórica, a saber: a narração, a confirmação e a refutação da narração, o louvor e o vitupério de homens famosos, os lugares comuns, as teses, o louvor e o vitupério das leis.

Com relação ao *êthos*, esses exercícios também eram capazes de mostrar qual o caráter do orador. Quintiliano nos diz que os oradores devem empenhar-se na enunciação da sua fala, pois “aquele que, enquanto discursa, aparenta ser mau, então faz um mau discurso²⁵”. A respeito desse modo de falar, Quintiliano faz uma ressalva: “há, porém, o que convém a todos sempre e em toda parte: proceder e falar de modo decente. A ninguém cabe agir ou falar jamais e em parte alguma de modo indigno²⁶”. Somente dessa forma, com discurso suave e claro, a plateia estará atenta e a mensagem será compreendida, pois a maior virtude do *êthos* incide nisto: expressar-se correta e adequadamente para que seja revelado seu caráter bom, honesto e incorruptível.

No fórum, fazendo uso das paixões, os oradores deverão descrever a cena vivida por seu cliente utilizando as *uisiones*, como ressalta Katula (2003, p. 10), de acordo com os preceitos estabelecidos por Quintiliano. Essa técnica, chamada pelos gregos de *phantasia*, Quintiliano explica como sendo o mecanismo pelo qual representamos na mente as imagens das coisas ausentes como se elas estivessem diante dos nossos olhos²⁷. Por meio da *uisio*, os oradores poderão não só descrever um episódio como ele realmente aconteceu, mas também exagerar uma injúria tida como tolerável²⁸. Segundo Quintiliano, nesse aspecto reside a força da eloquência: não basta apenas “compelir o juiz a tomar uma decisão que teria sido direcionada pela própria natureza do fato, mas despertar um sentimento ou que não há ou maior do que há²⁹”.

A amplificação de cenas dramáticas, sobretudo na peroração, tais como os trechos da *Eneida* que Quintiliano cita, contribuem para a criação do clímax patético que será o meio mais eficaz para a moção dos afetos. De acordo com Katula (2003, p. 8), os apelos emocionais que têm por base o *páthos* fundam-se no estado psicológico pelo qual o juiz pode passar durante um julgamento: a ira, o ódio, a inveja, a simpatia e a piedade, por exemplo, devem ser suscitados consoante a necessidade da causa. Convém que, além dessa observação, os oradores atenham-se às outras indicações concedidas por Quintiliano. Para o orador, é imprescindível que, ao discursar, o orador demonstre seu *êthos*, o qual “denotará aquilo que há de ser reconhecido acima de tudo pela bondade, algo não somente calmo e pacífico, mas,

***ContraCorrente: revista de estudos literários e da cultura* / número 7 (2015.2) / p. 43-53**

amplamente brando, humano, amável e agradável aos ouvintes³⁰”. Agindo dessa forma, os futuros oradores conseguirão evidenciar seus *mores* de modo que eles resplandeçam ao longo de todo o discurso e, ao mesmo tempo, o distingam.

As duas naturezas de emoções, que, segundo Quintiliano, devem estar presente nesse processo e sobre as quais o orador se posiciona são o *páthos* e *êthos*. Por meio delas, o orador almeja ensinar aos seus alunos e leitores a mover os ânimos dos juízes e dispô-los da forma como se deseja e transformá-los conforme a intenção (*Inst. or.* VI, 2, 1). Essa tarefa é bem exemplificada no diálogo de Cícero (*De oratore* II, 188-97), quando ele nos conta que Antônio estremecia ao ouvir os discursos de Crasso, sendo este um orador capaz de despertar em seu público os mesmos sentimentos que possuía, parecendo não apenas incendiar o juiz, mas ele mesmo estar inflamado. Haja vista os artifícios utilizados por ele: a emoção passada através dos olhos, o semblante carregados de emoção, os gestos e, principalmente, o fluxo de palavras graves e excelentes, tão íntegras quanto os pensamentos desprovidos de ornamentos e dos artifícios pueris. Cícero, por meio desse relato, assegura que não existe meio de fazer com 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 estejam impressas e marcadas no próprio orador³¹” (*De orat.* II, 189).

Cícero termina sua exposição com a seguinte metáfora: “madeira alguma é tão fácil de acender a ponto de se inflamar sem o uso de fogo, nenhuma mente é de tal forma disposta a receber a força do orador que possa ser incendiada sem que o próprio orador tenha chegado a ela em chamas ardendo” (*De orat.* II, 190). Assim, depreende-se que retórica, drama e poesia, apesar de serem gêneros distintos (especialmente quanto a seus objetivos primordiais), podem caminhar juntos, desde que os oradores atenham-se à construção do seu discurso e à recepção de sua fala pelo público, pois estes devem ser capazes de acreditar no personagem que ali está sendo representado e, sobretudo, em seu estado emocional.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Retórica*. Trad. de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional, 1998.

_____. *Poética*. Tradução de Eudoro Souza. Coleção os pensadores. vol. 4. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

BONS, J. A. E; LANE, R. T.. Quintilian VI.2: On emotion. In.: _____. *Quintilian and the law: The Art of persuasion in Law and Politics*. Leuven University Press, 2003. p. 129-144.

CÍCERO. *Retórica a Herênio*. Trad. de Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. São Paulo: Hedra, 2005.

CÍCERO. De oratore. In.: _____ SCATOLIN, Adriano. *A invenção no 'De orator' de Cícero: um estudo à luz de 'Ad Familiares' I, 9, 23*. Tese (Doutorado em Letras). São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2009.

HANSEN, João Adolfo. Categorias epiditicas da ekphrasis. *Revista USP*, São Paulo, 2006. n.71, setembro/novembro. p. 85-105. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/viewFile/13554/15372>, acessado em 18 de julho de 2014.

KATULA, Richard A. Quintiliano on the art of emotional appeal. *Rhetoric Review*, 22.1, 2003. p. 5-15.

LEIGH, Matthew. Quintilian on the Emotions (Institutio Oratoria 6 Preface and 1-2). *The Journal of Roman Studies*, Vol. 94, 2004, p. 122-140.

MIOTTI, Charlene Martins. *Ridentem dicere uerum: o humor retórico de Quintiliano e seu diálogo com Cícero, Catulo e Horácio*. Tese (Doutorado em Linguística). Campinas: Instituto de Estudos da Linguagem/Unicamp, 2010.

QUINTILIANO. *Istituzione oratória*. Edição de Simone Beta e Elena D'Incerti Amadio. Milão: Mondadori, 1997.

VIRGÍLIO. *Eneida*. Trad. Agostinho da Silva. In: Virgílio, Obras, trad. Agostinho da Silva, Lisboa, Temas e Debates, 1997. Disponível em <http://en.calameo.com/read/000039711f5828b409b20>.

WEBB, Ruth. Imagination and the arousal of the emotions in Greco-Roman rhetoric. In.: _____. *The passions in Roman thought and literature*. Editado por Susanna Morton Braund e Christopher Gill. Londres: Cambridge University Press, 1997. p. 113-127.

¹ Mestrando em Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora.

² *Commiserationem breuem esse oportet. Nihil enim lacrima citius arescit*. (Tradução de Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra).

³ Recomendamos a leitura de Leigh (2004) indicado na bibliografia.

⁴ *Inst. or. VI, 1, 2: At me fortuna id agentem diebus ac noctibus festinantemque metu meae mortalitatis ita subito prostauit, ut laboris mei fructus ad neminem minus quam ad me pertineret*. - Enquanto trabalhei engajado dias e noites nesse trabalho com medo da minha morte, a fortuna, então, tão de repente tomou conta de mim, de modo que o fruto do meu trabalho interessa a ninguém menos do que a mim.

⁵ The Institutio Oratoria is explicitly characterized as a separate and general treatment of the emotions: it seeks to give an account of the conscious manipulation by the speaker of the feelings and passions of the judges. (Tradução nossa)

⁶ *Inst. or. VI, 2, 9: illos persuadere, hos ad perturbationem, illos ad beniuolentiam praeualere*. - Estes (êthos) imperam, aqueles (páthos) persuadem; esses devem ser empregados para promover agitação, aqueles para gerar placidez. (Todas as traduções da *Institutio oratoria* são de nossa responsabilidade).

⁷ *Inst. or. VI, 2, 12: ut amor páthos, caritas hêthos*.

⁸ O pronome *eius* não está, originalmente, inserido no verso de Virgílio e constitui uma inserção de Quintiliano para reforçar de quem é a responsabilidade desse trabalho, o qual ele vem explicando no sétimo parágrafo da *Institutio*.

⁹ *Aen.*, VI,129: “Aqui é preciso todo o esforço”. (As traduções da *Eneida* são trabalhos de Agostinho da Silva)

¹⁰ *Aen.*, III, 321-3: *o felix una ante alias Priameia uirgo,
hostilem ad tumulum Troiae sub moenibus altis
iussa mori*

¹¹ *Aen.*, IX,476: “sua roca se solta e suas lãs / arrumadas no colo prestes caem”

¹² *Aen.*, XI, 40: *leuique patens in pectore uulnus*

¹³ *Aen.*, XI,89 : *positis insignibus*

¹⁴ *Aen.*, X, 782: *et dulcis moriens reminiscitur Argos*

¹⁵ *Inst. or.* VI, 2, 32: *quae non tam dicere uidetur quam ostendere*

¹⁶ A tradução do texto de Aristóteles adotada nesse trabalho optou por utilizar “representação de uma ação” para o verbete ἐνέργεια; contudo, em nota, os tradutores explicam que há autores que preferem traduzir o recurso capaz de representar coisas animadas ou inanimadas por ἐνάργεια, isto é, “nitidez” e/ou “vividade”.

¹⁷ Em nota, o autor explica que o uso do discurso direto produz um “sujeito”, no sentido linguístico e gramatical do termo; portanto, como o autor do discurso não tem o recurso de notações descritivas exteriores para propor o estado de alma do personagem, os afetos sobressaem imediatamente do discurso direto.

¹⁸ *Inst. or.* VIII, 3, 61: *Ornatum est, quod perspicuo ac probabili plus est. Eius primi sunt gradus in eo quod velis concipiendo et exprimendo, tertius, qui haec nitidiora faciat, quod proprie dixeris cultum.*

¹⁹ *Inst. or.* VIII, 3, 88: *φαντασία in concipiendis visionibus – φαντασία ao conceber as visões.*

²⁰ *Inst. or.* IX, 2, 40: *Illa vero, ut ait Cicero, sub oculos subiectio tum fieri solet, cum res non gesta indicatur sed, ut sit gesta ostenditur, nec universa sed per partes.* - Essas coisas, como diz Cícero, acostumadas a sujeição dos olhos, quando a situação descrita não é mostrada, mas como o acontecimento deve ser mostrado, e nem por completo, porém por partes.

²¹ *Inst. or.* VI, 2, 11: *quidquid de honestis et utilibus, denique faciendis ac non faciendis*

²² *Inst. or.* VI, 2, 20: *ut proxime utriusque differentiam signem, illud comoediae, hoc tragoediae magis simile.*

²³ *Inst. or.* VI, 2, 26: *circa mouendos adfectus in hoc posita est, ut moueamur ipsi.*

²⁴ *Inst. or.* VI, 2, 17: *rusticos superstitiosos auaros timidos secundum condicionem positionum effingimus.*

²⁵ *Inst. Or.* VI, 2, 18 : *nam qui dum dicit malus uidetur utique male dicit.*

²⁶ *Inst. Or.* XI, 1, 14: *Est autem quod omnes et semper et ubique deceat, facere ac dicere honeste, contraque neminem umquam ullo in loco turpiter. Minora vero quaeque sunt ex mediis plerumque sunt talia ut aliis sint concedenda, aliis non sint, aut pro persona tempore loco causa magis ac minus vel excusata debeant videri vel reprehendenda.*

²⁷ *Inst. or.* VIII, 3, 88: *per quas imagines rerum absentium ita repraesentantur animo, ut eas cernere oculis ac praesentes habere videamur.*

²⁸ Agir consoante essa maneira implica utilizar na atuação uma técnica denominada *dinosis* a qual se caracteriza por seu um discurso no qual se acrescenta vigor às ações indignas, cruéis e odiosas. A respeito desse assunto discorreremos ao abordar o episódio de Andrômaca, segunda referência feita à *Eneida*. Quintiliano mostra, por meio desse exemplo, que os oradores devem exagerar no teor de sofrimento que habitualmente se imputaria à causa, a fim de que sejam tratadas como as piores desgraças, mesmo não sendo tão graves. Mais informações sobre esse assunto podem ser encontradas na *Institutio oratoria* VI, 2, 22-24.

²⁹ *Inst. or.* VI, 6, 24: *ut iudicem non in id tantum compellat in quod ipsa rei natura ducetur, sed aut qui non est aut maiorem quam est faciat adfectum*

³⁰ *Inst. or.* VI, 2, 13: *erit quod ante omnia bonitate commendabitur, non solum mite ac placidum, sed plerumque blandum et humanum et audientibus amabile atque iucundum.*

³¹ Quanto ao riso, essa recomendação não se aplica, uma vez que é necessário que o orador consiga manejar as reações dos seus ouvintes sem estar envolvidos nelas, sem que ria para seu próprio deleite, nem seja objeto de riso para outros. Para mais informações sobre o riso na oratória, indicamos a leitura de Miotti (2010), presente nas referências.