

Charlene Martins MIOTTP

Resumo: o objetivo deste trabalho é apontar certa constância nos temas que suscitam o riso, bem como algumas estratégias linguísticas que estruturam anedotas narradas pelo gramático Quintiliano (30-96 d.C.), sublinhando a sincronia que nos permite, hoje, relativizar o pressuposto comumente aceito de que o humor é cultural e se realiza de maneira peculiar para cada época, país ou língua. A partir de seis exemplos de situações cômicas relatadas por Quintiliano na Antiguidade (*Institutio oratoria*, ca. 95 d.C.), cotejados com outras anedotas modernas equiparáveis, procuramos mostrar que o humor pode ser mais transcultural do que se costuma pensar e que, dessa forma, mesmo piadas produzidas em circunstâncias distantes do nosso contexto (cronológica, geográfica e linguisticamente) podem ser e são, na maior parte das vezes, engraçadas para nós. Se nós, brasileiros do século 21, ainda nos rimos da comicidade tal como descrita por Quintiliano, é provável que algumas de nossas piadas tenham preservado mecanismos humorísticos semelhantes aos das piadas latinas.

Palavras-Chave: Riso, Quintiliano, Antiguidade.

Abstract: *The objective of this work is to point out a certain constancy on the themes that provoke laughter, as well as some linguistic strategies that structure anecdotes narrated by the grammarian Quintilian (30-96 AD), stressing the synchrony that allow us, today, to relativize the commonly accepted assumption that humor is cultural and is conducted in a peculiar manner for each period, country or language. From six examples of comic situations reported by Quintilian in Antiquity (Institutio oratoria, 95 AD), compared with other similar modern anecdotes, our purpose was to show that humor may be more transcultural than is usually thought and that, therefore, even jokes produced in distant circumstances from our context (chronologically, geographically and linguistically) may be (and they are indeed), in most cases, funny for us. If we Brazilians of the 21st century, we still laugh at humor as described by Quintilian, it is likely that some of our jokes have preserved some humoristic mechanisms similar to those of Latin jokes.*

Keywords: *Laughter, Quintilian, Antiquity.*

¹ Este trabalho foi redigido em 2007 sob orientação do Prof. Dr. Sírio Possenti. Trata-se de estudo paralelo à tese de doutorado intitulada: “Ridentem dicere uerum: o humor retórico de Quintiliano e seu diálogo com Cícero, Catulo e Horácio” (defendida em 2010).

² Doutora em Linguística (área de Letras Clássicas, Instituto de Estudos da Linguagem, UNICAMP), orientada pelo Prof. Dr. Marcos Aurelio Pereira, financiada pela CAPES. E-mail para contato: charlenemiotti@gmail.com.

A ideia de compor este trabalho ganhou força durante as tentativas de tradução de algumas situações cômicas descritas por Marco Fábio Quintiliano (ca.30-96 d.C.) no sexto livro das “Instituições oratórias”. No terceiro capítulo desse livro, o autor recupera e sistematiza reflexões sobre o fenômeno e a utilidade do riso que visam esclarecer a natureza do que o desencadeia, além de regulamentar o emprego do risível considerando critérios muito bem demarcados (o enunciador, as circunstâncias, os gêneros humorísticos etc.).

O tratado sobre o humor (*De risu*) proposto por Quintiliano se insere na súmula da formação do orador de sua época não só porque o *modus loquendi* empregado de acordo com um propósito pré-definido era já tema fecundo entre os antigos, mas principalmente porque se reconhecia que o sucesso ou o fracasso de um orador poderia ser determinado pela sua habilidade retórica. Ainda que não estejam claros os motivos nem em que momento o riso passou a preencher as condições necessárias para se tornar objeto específico no ensino da arte retórica, sabe-se que a matéria do *ridiculum* ganha dedicação exclusiva, preenchendo capítulos inteiros das obras de instrução oratória, apenas com Cícero e Quintiliano (até então a questão do riso é abordada de modo periférico, circunscrita a outras matérias primordiais, por exemplo, as “afecções mistas espirituais” para Platão e a “arte poética” para Aristóteles). A partir dessa constatação, poderíamos pensar que, à medida que o papel do orador ascende ante as sociedades antigas, também as instruções próprias para a construção de um bom discurso ganham autonomia como assunto digno de relato e divulgação. No livro II do *De Oratore* de Cícero, encontramos uma teoria do risível já bastante elaborada que recupera traços das observações de Aristóteles e serve como uma das fontes principais para o tratado de Quintiliano.

Durante a tradução de algumas passagens do texto latino em que Quintiliano elenca algumas situações engraçadas para os romanos, e na tentativa de manter, ao menos em parte, o efeito

humorístico do original³, pudemos observar que, na maioria das narrativas, contrariamente ao que supunha nossa expectativa inicial – a de que precisaríamos acumular notas explicativas⁴ –, o que desencadeia o riso reside em técnicas próximas às que, ainda hoje, utilizamos. Segundo Possenti (1998, p. 43-44),

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

Orientados pela percepção empírica de que o humor não estaria necessariamente preso a contextos culturais estanques, selecionamos dez das ocorrências risíveis narradas ali (na ordem em que aparecem no livro, ainda que não sequencialmente) para ilustrar nossas percepções tanto sobre o tipo de humor apontado quanto sobre o processo tradutório de piadas contadas há mais de dois mil anos em outra civilização, em outra língua e, algumas delas, somente conhecidas por nós de maneira indireta (através do relato de Quintiliano)⁵. Em outras palavras, o que faz com que ainda hoje se ria (embora discretamente, a experiência confirma) das situações narradas por Quintiliano?

³ Assim, pois, o chiste reside realmente na expressão verbal [...], o caráter do chiste depende da forma expressiva” (Freud, 1959, p. 46,48).

⁴ Contrariando um dos princípios básicos do prazer do riso, segundo Freud: a descoberta individual do sentido do chiste.

⁵ Praticamente cada afirmação de Quintiliano nesse tratado é ilustrada por um exemplo extraído de discursos (reportados na literatura ou não) e de outros textos de Cícero, ou de textos irreverentes, ou ainda de histórias da vida cotidiana. Quintiliano menciona aí, então, um sem número de personalidades romanas: políticos, oradores, militares, comerciantes, nobres (incluindo suas esposas) e, naturalmente, escritores desde alguns dos mais vultosos para a modernidade até aqueles cujo trabalho não chegou até nós. Tem-se, pois, mais um exemplo do fato comum, a saber, a referência de algumas obras da civilização greco-romana em outras ser a única reminiscência delas para a posteridade, como acontece, por exemplo, com o segundo livro da Arte Poética de Aristóteles (cujo assunto seria especificamente a comédia) ao qual o próprio autor faz referência em diversas passagens da obra.

Vamos aos exemplos (todas as traduções são nossas):

1) *Quod fecit Longus Sulpicius, qui, cum ipse foedissimus esset, ait eum, contra quem iudicio liberali aderat, ne faciem quidem habere liberi hominis: cui respondens Domitius Afro, "Ex tui", inquit, "nimi sententia, Longe, qui malam faciem habet, liber non est?" (Inst. or. 6.3.32)*

1) Assim fez Longo Sulpício⁶, que, sendo ele mesmo feiíssimo, disse para um homem (contra quem representava em julgamento a respeito da liberdade⁷) que ele sequer tinha a aparência de um homem livre; ao que respondeu Domício Afro: “Você tem certeza absoluta, Longo, de que um homem mal-encarado não pode ser um cidadão livre?”

Domício Afro, aqui, refuta a premissa inicial que seu adversário apresentava como *fato*, sugerindo habilmente que até cidadãos livres podem ter má aparência (*malam faciem*) – o que levaria a platéia ao riso por ser ele mesmo, Sulpício, o primeiro e mais evidente exemplo de que liberdade não garantiria beleza. Dessa forma, Afro transgredir o princípio de cooperação com o qual seu adversário contava para dar prosseguimento à sua argumentação e desencadeia o riso fundamentalmente pela forma como replica: ele atribui ao termo *facies* em *ne faciem quidem habere* (“não ter aparência de”) um sentido literal de “cara”, “rosto”, “aparência física” que, oportunamente, serve ao vitupério aludido *malam faciem* (lit. “cara feia”).

O fato de Afro estar respondendo a uma afirmação precedente contribui para autorizar ainda mais esse tipo de invectiva, considerada entre os teóricos antigos como oportuna e elegante: “um outro lugar tira-se das palavras pronunciadas contra nós e que voltamos contra o adversário. Este lugar é excelente [...]”, acrescenta Aristóteles (*Ret.* 2.23.7, 1964, p.166). Quintiliano, na mesma linha, também legitima a piada criada a partir das palavras do adversário (*sunt enim longe venustiora omnia in respondendo quam in provocando*, *Inst. or.* 6.3.13).

Além disso, ao chamar a atenção para a feiúra de Sulpício, Afro rebaixa o adversário, coloca-o em posição inferior.

⁶ Longo Sulpício é um personagem desconhecido para nós.

⁷ Tratava-se de decidir se determinado cidadão era juridicamente um homem livre, e Sulpício disse que o réu nem cara de homem livre tinha...

A comédia, tal como Aristóteles a define na *Arte poética*⁸, se distingue da tragédia principalmente por versar sobre as ações de homens inferiores, enquanto esta se ocupa de assuntos elevados. Sulpício, que se colocava como um homem distinto (apoiando-se em uma imagem de seriedade), se vê subitamente transformado em objeto de riso porque sua aparência (mais torpe e disforme⁹ do que ele gostaria de admitir) é ressaltada por Afro.

Sulpício tem o seu discurso desarmado e a sua figura desmoralizada: um sutil ataque *ad hominem* que, também por demonstrar a habilidade verbal do enunciador, torna o público simpático a um enquanto ri do outro. Aristóteles (*Ret.* 2.23.23, 1964, p.173) lembra que “um outro lugar peculiar à refutação consiste em examinar os pontos em que não estamos de acordo com o adversário, por exemplo, se o desacordo provém das diversas circunstâncias: lugares, tempos, ações, discursos, atribuindo estas contradições separadamente ao adversário [...]”. A pergunta de Afro vem para assegurar o acordo explícito de que a aparência não determina a condição social de um cidadão, evidenciando a incoerência da premissa inicial no discurso de Longo Sulpício.

Um exemplo atual do mesmo tipo (baseado na quebra do princípio de cooperação entre o adversário e seu público e no rebaixamento daquele), podemos extrair das típicas piadas de português (ou de qualquer nacionalidade acerca da qual se possa supor um desacordo linguístico cultural):

O português estava à beira do caixão quando chegou alguém e perguntou: “quem é o morto?” – O português respondeu apontando pro ataúde: “é ele”. (<http://morrerderir.com/index.asp>)

⁸ “A mesma diferença distingue a tragédia da comédia: uma propõe-se imitar os homens, representando-os piores, a outra melhores do que são na realidade” (*Arte Poética*, 2.7, 1964, p. 263). “A comédia é, como já dissemos, imitação dos maus costumes [...] Quanto à epopeia, por seu estilo corre parêntese com a tragédia na imitação dos assuntos sérios [...]” (*Arte Poética*, 5.1.7, 1964, p. 269-270). “O ridículo reside num defeito e numa tara que não apresentam caráter doloso ou corruptor. Tal é, por exemplo, o caso da máscara cômica feia e disforme, que não é causa de sofrimento” (*Arte Poética*, 5.2, 1964, p. 269).

⁹ “O ridículo reside num defeito e numa tara que não apresentam caráter doloso ou corruptor. Tal é, por exemplo, o caso da máscara cômica feia e disforme, que não é causa de sofrimento” (*Arte Poética*, 5.2, 1964, p. 269).

Chaim Perelman (1996, p.233), em sua *Nova Retórica*, nos adverte que “uma afirmação é ridícula quando entra em conflito, sem justificação, com uma opinião aceita”. Aqui, o enunciado “quem é o morto?” foi tomado em um sentido diferente daquele planejado pelo enunciador: o termo “quem”, na pergunta “qual a identidade deste morto?” é tomado por “qual das pessoas presentes é o morto?”. Ora, é óbvio que, dentre os presentes, o morto será aquele deitado, imóvel, dentro do caixão (opinião aceita). A resposta “é ele” provoca riso porque transgride (entra em conflito com) o pressuposto básico da identificação do morto (indicando que o português não domina sequer a informação mais óbvia), mas, neste caso, ridiculariza a figura de quem fez a réplica, ao contrário do que acontece no caso de Domício Afro. Em ambos os exemplos há rebaixamento (aqui, o português é burro; ali, o adversário é feio), mas a chave fundamental do humor está na formulação das perguntas, na forma como tais qualidades negativas são apontadas, ou seja, especificamente no uso da ambiguidade linguística (em *facies* e em “quem”).

Circunstância semelhante encontramos ainda nas “piadas de profissão”, que costumam quebrar o princípio de cooperação recorrendo ao *script* de cada uma delas:

Dois advogados se encontram:

A: Vamos tomar alguma coisa?

A: De quem?

(<http://morrerderir.com/index.asp>)

Aqui, a palavra “tomar” é interpretada no sentido de “apoderar-se” e não no sentido de “beber”, como parece ter sido a intenção do primeiro advogado a falar (novamente, o uso da ambiguidade). Contada, a conversa entre eles fica engraçada porque a fama de usurpadores atribuída à classe dos advogados aparece francamente admitida na resposta. Somos surpreendidos pelo fato de o segundo falante ignorar ou fingir ignorar o sentido regular da pergunta. Assim, ele também transgride o princípio de cooperação, estabelecendo, dessa vez, um certo “rebaixamento relativo” que voluntariamente associa toda a classe dos advogados à prática da extorsão (moralmente rechaçável) executada com

máxima astúcia (valor agregado). Henri Bergson (1983, p. 61), retomando algumas das proposições dos antigos, postula em sua teoria que “será cômica talvez a palavra que nos faça rir de quem a pronuncie, e espirituosa quando nos faça rir de um terceiro ou de nós”. Segundo Bergson, portanto, essa piada de advogado se incluiria na primeira alternativa (cômica), sendo que na segunda (espirituosa), estariam incluídas as outras duas que a antecedem. Poderíamos dizer, talvez, que nos casos anteriores (do orador – que cumpria na Antiguidade romana, entre outros, papéis hoje desempenhados por advogados – e do português), o humor provoca um desnivelamento: um é feio e o outro não, um é burro, o outro não. Mas o riso não fica menor quando os dois são apontados (cnicamente) como corruptos.

O humor, nesse último caso, também procede, mais uma vez, da quebra de expectativa em relação à réplica (que explora a ambiguidade da palavra “tomar” naquele contexto, resgatando o *script* das piadas de advogados¹⁰). Contrariando o princípio de cooperação e a expectativa do ouvinte/leitor, o riso garimpa espaço.

No exemplo que segue, Quintiliano retoma o artifício da ambiguidade para mostrar que uma única palavra pode poupar um longo discurso, se tomada em todos os sentidos possíveis.

2) [...] *cum obiceret Miloni accusator, in argumentum factarum Clodio insidiarum, quod Bovillas ante horam nonam devertisset, ut exspectaret dum Clodius a villa sua exiret, et identidem interrogaret, quo tempore Clodius occisus esset, respondit 'sero'; quod vel solum sufficit, ut hoc genus non totum repudietur. (Inst. or., 6.3.49)*

2) Como o acusador de Milão, mostrando indícios da emboscada tramada contra Clódio, alegava que ele tinha se desviado para Bovila antes da nona hora a fim de esperar que Clódio saísse de sua casa, e perguntasse sem parar quando Clódio tinha sido morto, Cícero respondeu: ‘tarde!’ Um único exemplo é o suficiente para que esse gênero não seja de todo rejeitado.

¹⁰ Há que se apontar aqui uma diferença quanto ao efeito do uso da ambiguidade: na piada de português, perceber em “quem” um sentido outro (incompatível com a circunstância) é sinal de burrice; mas na primeira e terceira (do orador e dos advogados), é sinal de esperteza linguística dos enunciadores (sobretudo no primeiro caso, mas talvez também no terceiro).

Como vemos, o ridículo, neste caso, vem da ambiguidade da palavra “tarde”, que nos pode dizer: 1) Clódio provavelmente foi morto tarde da noite; 2) ele poderia ter morrido antes (“já foi tarde!”). Note-se que para rir dessa piada não é necessário conhecer quem sejam Milão, Clódio ou Cícero. Ainda que a situação específica descrita ali seja estranha ao nosso cotidiano (a emboscada, Bovila, a nona hora), o contexto de produção é plenamente reconstituível pelo leitor e a piada continua engraçada, reproduzida tantos séculos depois.

Se é engraçada, inferem-se da piada mesma as seguintes informações, imprescindíveis a tal efeito: todos ali, especialmente Cícero, estão cansados de ouvir a mesma pergunta; não se sabe exatamente o horário em que Clódio morreu (sabe-se que foi à noite) e a insistência na formulação do acusador é impertinente; Clódio não era um homem muito querido por seus colegas.

Reconstruindo o contexto, entendemos que, com uma palavra ambígua¹¹ – cuja interpretação fica a cargo dos ouvintes, livrando o orador de uma conclusão comprometedoras – Cícero obriga o acusador de Milão a mudar de estratégia.

Quintiliano, ao falar dos lugares de onde se extrai o riso (de nós mesmos, dos outros, ou das coisas cotidianas)¹², explica que: no primeiro caso nós reprovamos, ou refutamos, ou evidenciamos, ou suscitamos reações adversas, ou confundimos os argumentos alheios (como já vimos anteriormente); no segundo, invocamos coisas relativas a nós de maneira humorística, ou dizemos coisas que têm um ar de absurdo; finalmente, no terceiro caso, contrariamos expectativas, por exemplo, considerando as palavras em sentidos supostamente diferentes daquele pretendido por quem as proferiu – é o caso do que ocorre nessa anedota sobre

¹¹ Em português temos a palavra “tarde” com o duplo sentido equivalente ao de sero.

¹² De fato, todo o sal está na distorção da verdade e do significado natural das palavras: o que conseguimos unicamente *simulando nossas próprias opiniões ou as de outrem, ou ainda enunciando uma impossibilidade* [grifos nossos]. (*Et bercule omnis salse dicendi ratio in eo est, ut aliter, quam est rectum verumque, dicatur: quod fit totum fingendis aut nostris aut alienis persuasionibus aut dicendo, quod fieri non potest. Inst. or. 6.3.89*).

Cícero e também, por exemplo, da seguinte piada de turco, listada entre piadas atualíssimas em *site* exclusivo de humor:

Por que turco só penteia o cabelo pra trás?
Pra não repartir.
(<http://morrerderir.com/index.asp>)

Aqui, a palavra “repartir” serve também a duas leituras: a primeira, regular, se liga à maneira de pentear o cabelo (para trás ou repartido); a segunda, que desencadeia o riso, recupera o *script* do turco no Brasil (um tipo avarento, cujo maior temor seria partilhar algo de seu).

3) *Tertium adhuc illud, nisi quod, ut ne auctorem ponam, verecundia ipsius facit: 'Libidinosior es quam ullus spado'; quo sine dubio et opinio decipitur, sed ex contrario. (Inst. or. 6.3.64)*

3) A esses, como um terceiro exemplo (com a diferença de que a discrição do próprio autor me impede de mencioná-lo): ‘Nossa, mas você é mais libidinoso que um eunuco!’, em que, sem dúvida, somos surpreendidos pela palavra oposta (àquela esperada).

Aqui o humor é criado a partir do argumento de comparação: por que esperávamos outra palavra no lugar de *eunuco*? Quando se ouve o início da frase “tu és mais libidinoso”, espera-se que o segundo termo da comparação traga um reconhecido “modelo” de libido – e a palavra que vem é exatamente o oposto dessa ideia. Quintiliano (*cf. Inst. or. 6.3.61*) considera muito engenhoso o artifício de aplicar um predicado a outro a fim de assemelhá-los.

Para Aristóteles (*Ret. 1.9.39, 1964, p. 66*), a simples comparação cria um argumento de inferioridade ou superioridade, a depender da pessoa com a qual somos comparados: “[...] não havendo possibilidade de comparar alguém com as pessoas de renome, ao menos convirá compará-lo com as outras pessoas, visto que a superioridade parece revelar o mérito”. Nesse caso, a comparação com o eunuco inferioriza o sujeito que, presumivelmente, tentava aparentar ser libidinoso. O rebaixamento a que é submetido o coloca em posição ridícula.

Esse tipo de estratégia humorística, celeberrima, encontra paralelos recentes em círculos diversos:

El Chapulín Colorado!
Más ágil que una tortuga
Más fuerte que un ratón
*Más noble que una lechuga*¹³
Mi escudo es un corazón.

(Música oficial do personagem “El Chapulín Colorado”, de Roberto Gómez Bolaños, em série humorística homônima de televisão criada em 1970)

Nesse caso, a música cantada pelo próprio personagem o compara a animais cuja “inferioridade” é reconhecida quanto à agilidade (no caso da tartaruga), quanto à força (no caso do rato) e quanto à nobreza e à inteligência (nos casos do alface e do asno, respectivamente). O *Chapulín Colorado*, portanto, se ridiculariza em efeito equivalente ao que Cícero e Quintiliano apontam quando discorrem sobre a bufonaria e o humor cênico em geral.

4) *Stulte interrogaverat exeuntem de theatro Campatium Titius Maximus, an spectasset. Fecit Campatius dubitationem eius stultiore[m] dicendo: ‘Non, sed in orchestra*¹⁴ *pila lusi’. (Inst. or., 6.3.71)*

4) Ingenuamente Tício Máximo perguntou a Campácio, que saía do teatro: “Assistias ao espetáculo?” Campácio torna a pergunta dele ainda mais tola respondendo: “Não, eu estava jogando bola no palco.”

Ora, o riso aqui provém justamente da informação manifesta de que todos os que estavam no ambiente do teatro assistiam à peça encenada. Tício Máximo, provavelmente também compartilhando dessa informação, mas sem outros meios de se aproximar daquele com quem desejava falar, teria perguntado o óbvio apenas para instituir o diálogo... e foi rapidamente rechaçado com uma resposta inesperada e, obviamente, falsa. Assim, o humor surge tanto do fato de Campácio ter tomado como “séria” uma pergunta obviamente fática, quanto da constatação imediata da falsidade

¹³ A frase “mais nobre que um alface”, na versão veiculada no Brasil é substituída por “mais inteligente que um asno”.

¹⁴ Segundo o Oxford Latin Dictionay (1976, p.1265), por orchestra deve-se entender “a área defronte ao palco de um teatro; nos teatros romanos, a parte onde estavam os assentos de senadores e outras autoridades”. Optamos por uma tradução metonímica para privilegiar a concisão e sublinhar o absurdo da frase.

da réplica obtida. Aristóteles (*Ret.* 3.18.7, 1964, p. 248), vale lembrar, salienta que “a ironia quadra melhor ao homem livre do que a bufonaria, pois ironizamos para nos deliciarmos, ao passo que bufoneamos para deliciar os outros”.

Modernamente, a ironia criada por uma pergunta descabida respondida com uma afirmação obviamente falsa ainda surte efeito semelhante:

"A cena:

O sujeito no caixa do cinema.

A pergunta:

- Quer uma entrada?

As possíveis respostas:

- Não, quero uma saída.

- Não, quero só bater um papo com você. Como vai? Tudo bem?

- Não, é que eu vi essa fila imensa e queria saber onde ia chegar."

(http://www.catho.com.br/jcs/inputer_view.phtml?id=4132)

Na seção humorística “respostas idiotas para perguntas imbecis” do *site Catho*, encontramos uma série de exemplos do mesmo tipo: o riso decorre de respostas inesperadas a uma pergunta fática.

5) *Cui vicinum est non negare quod obicitur, cum et id palam falsum est et inde materia bene respondententi datur, ut Catulus dicenti Philippo 'Quid latras?' 'Furem video', inquit.*¹⁵ (*Inst. or.*, 6.3.81)

5) Algo similar é não negar o que se apresenta (ainda que seja obviamente falso) e daí esperar a ocasião para responder bem. Quando Felipe diz a Cátulo, “Por que ladra?”, “Vejo um ladrão”, ele responde.

A pergunta de Felipe (especificamente, com a escolha do verbo *latrare*) encerra também um trocadilho com a palavra *catulus* (que pode significar “cãozinho”): um tipo de humor difícil de reproduzir em traduções. A pergunta de Felipe dá margem para que Cátulo expresse suas desconfianças sem fazer uma acusação direta. A tradução para o português (tentando compensar a perda inicial) evidencia o efeito desejado por Cátulo (o jogo “ladrar – ladrão”), enquanto o

¹⁵ Este e outros exemplos se encontram já no tratado do riso de Cícero no *De oratore*, livro II.

original é mais sutil (*fur* é a palavra mais corrente para “ladrão”, mas existe a forma *latro*, invocada já na pergunta de Felipe).

Um importante lugar de argumentação, para Aristóteles (*Ret.* 2.23.29, 1964, p. 175), reside na etimologia: “por exemplo, como diz Sófocles: Com justa razão *Sidero* é assim chamada (Sófocles, *Tiro*, fragm. 597)”. Aristóteles sublinha o jogo de palavras entre o nome próprio “Sidero” e o substantivo comum “siderós” (ferro), evidenciando a prática de atribuir nome às pessoas por meio de suas características físicas ou morais (Sidero teria esse nome por ser “de ferro”).

Muitos sobrenomes latinos, alguns estigmatizando defeitos físicos ou morais (tais como *Seneca*, o “velhote”, *Brutus*, o “grosseiro”, ou *Bibulus*, o “beberrão”), dão margem para o simples deslocamento ou substituição de uma letra, alterações que engendram uma mudança de sentido cômica justificada pela quebra da expectativa do ouvinte (fator surpresa): *M. Fulvius Nobilior*, o “notável”, torna-se para Catão, *Mobilior*, o “instável”. Conforme lembra Minois (2003, p. 85), o próprio Cícero (de *cicer*, “grão-de-bico”) não escapa às brincadeiras; mas, aos amigos que lhe aconselham mudar de nome, ele responde que tornará esse “grão-de-bico” tão célebre quanto *Catão* (“o prudente”) ou *Scaurus* (“o de calcanhares inchados”).

Além disso, como vimos desde o primeiro exemplo, Quintiliano (*Inst. or.* 6.3.14) estimula a réplica criada a partir das palavras do adversário – como o caso de Felipe e Catulo –, por ser oportuna e, no mais das vezes, elegante. Segundo ele, um bom truque é não negar uma afirmação, ainda que seja obviamente falsa. O melhor é esperar uma boa oportunidade para uma resposta, preferencialmente baseada nas mesmas palavras emitidas pelo outro. Perelman (1996, p. 171) igualmente, na *Nova Retórica*, autentica esse uso: “mas a verdade é que, antes de qualquer argumentação, é geralmente importante apresentar um enunciado em termos suscetíveis de evocar outros por derivação, verdadeira ou imaginária”.

Para nós, a estratégia de “apresentar um enunciado em termos suscetíveis de evocar outros por derivação” se repete frequentemente

nas sátiras que se baseiam no som emitido na leitura de nomes próprios (algumas “piadas de japonês” usam o mesmo recurso), como a seguinte (que se vale da palavra “armário” para induzir à rima “Mário” e também se constrói a partir das palavras do outro):

A: - Você conhece o Alexandre?

B: - Que Alexandre?

A: - Aquele, que te comeu atrás do armário!

B: - Ué, não era o Mário?

A: - Eita! O Mário também?

(<http://morriderir.net/category/piada/>)

Ainda que essa piada se distinga da latina (especialmente quanto ao estilo), aciona no jogo linguístico o conhecimento partilhado sobre a famosa brincadeira com o nome “Mário” e (ainda que não seja o de um dos falantes, como no caso latino) e usa a réplica concedida ingenuamente pelo interlocutor para arrematar a anedota.

6) *Ei confine est, quod dicitur per suspicionem: quale illud apud Ciceronem querenti, quod uxor sua ex fico se suspendisset: ‘Rogo, des mihi surculum ex illa arbore, ut inseram’; intelligitur enim quod non dicitur. (Inst. or. 6.3.88)*

6) A esse caso assemelha-se o que é dito por insinuação: por exemplo, aqui que, segundo Cícero, foi dito para um homem que lamentava o fato de a esposa ter se enforcado em uma figueira: “Por favor, me dê uma muda dessa árvore para plantar”¹⁶. Assim, o que não é dito fica subentendido.

Aqui, rimos novamente da ingenuidade (forjada ou não¹⁷), do fato de o siciliano associar a figueira ao suicídio da esposa. O mecanismo do humor é – para usar os próprios termos de Quintiliano – a insinuação, o subentendido, o não-dito: o siciliano pede uma muda da mesma árvore onde a mulher de seu amigo se enforcou porque pensa (ou finge pensar) que obterá os mesmos fins. O efeito humorístico surge, portanto: 1) do prazer

¹⁶ Cícero atribui a piada a um siciliano (De or. II, 69, 278).

¹⁷ “A ingenuidade (verbal) coincide com o chiste na expressão e no conteúdo [...]. A determinação [da diferença entre o chistoso e o ingênuo] dependerá exclusivamente de supormos que o indivíduo teve a intenção de fazer um chiste ou que, ao contrário, não fez senão deduzir de boa fé uma consequência, deixando-se guiar por sua ignorância infantil” (Freud, 1959, p. 183-184).

individual que a descoberta do significado oculto de uma frase nos proporciona; 2) do fato de o siciliano (fingir) considerar a conduta de plantar a árvore como um meio de alcançar o fim desejado (o suicídio da esposa), quando sabemos ser uma associação absurda (a figueira não foi causadora do efeito produzido); 3) da expressão de um desejo recôndito baseado no *script*¹⁸ do casamento infeliz, em que a mulher megera¹⁹ molesta o marido.

Os dois primeiros pontos do tripé que sustenta o efeito humorístico são universais²⁰: esses recursos são engraçados, mesmo repetidos em outro contexto, outra cultura, outro tempo, para outras pessoas. Quanto à terceira informação que recebemos através do humor, será interpretada e valorizada de maneiras diversas a depender do auditório em que for recebida. Isso equivale a dizer que a piada, com muita probabilidade, funcionará mal ou terá menos graça se for contada a um grupo de mulheres casadas (“[...] em matéria de retórica, parece-nos preferível definir o auditório como *o conjunto daqueles que o orador quer influenciar com sua argumentação*. Cada orador pensa, de uma forma mais ou menos consciente, naqueles que procura persuadir e que constituem o auditório ao qual se dirigem seus discursos”, explica Perelman, 1996, p. 22).

¹⁸ “A noção de script (roteiro) provém da psicologia, tendo sido posteriormente adotada nas áreas de inteligência artificial e linguística. Um script define-se como um feixe de informações sobre um determinado assunto ou situação, como rotinas consagradas e modos difundidos de realizar atividades, consistindo numa estrutura cognitiva internalizada pelo falante que lhe permite saber como o mundo se organiza e funciona. Tais informações apresentam-se em seqüências tipicamente estereotipadas, predeterminadas, e, como tais, além de serem objetos cognitivos, os scripts estão intimamente relacionados a itens lexicais e podem ser por eles evocados” (Rosas, 2002, p. 31).

¹⁹ Hoje, antecipamos o teor de uma piada de loira ou de português já quando ouvimos estas palavras. Na Antiguidade, os scripts do escravo ladrão, do velho avarento e da mulher dispendiosa eram comumente explorados em comédias e sátiras.

²⁰ “É verdade, pois, que as piadas são culturais, até mesmo em sentido estrito. Mas, menos do que poderia parecer, se com isso se quiser dizer que para cada grupo social ou país os fatores relevantes são muito específicos. Às vezes, ao contrário do que se diz correntemente, poder-se-á ser levado a pensar que as piadas são quase universais... não só no sentido de que quase todos os povos produzem piadas, mas no sentido de que elas versam sobre poucos tópicos, sempre os mesmos, e variam apenas como decorrência de certas especificidades linguísticas” (Possenti, 1998, p. 43-44).

“Por Hércules, a essência de toda frase risível está nisto: dizê-la em um modo diverso do lógico e do verdadeiro”²¹, afirma Quintiliano na imediata sequência do exemplo. Não é em vão sublinhar também que a forma como a piada foi proferida detém traços de elegância e sagacidade (porque deixa ao ouvinte a descoberta do sentido real da frase, a voz implícita no enunciado). Se pensarmos em um comentário direto, emitido de acordo com a lógica e a verdade, como “eu desejo que minha esposa aja como a sua”, é fácil concordar com o que diz Quintiliano. Quando se tenta promover juízos de valor inusitados (como o desejo de ver morta a própria esposa), diz Perelman (1996, p. 172), estes seriam aceitos com mais facilidade quando o estilo, por sua vez, não choca.

Um efeito semelhante pode ser alcançado através de uma tira de quadrinhos que, empregando a mesma estratégia do “não-dito”, prepara o contexto para uma interpretação inequívoca:

LE GRAND CIRQUE BRÉSIL



(<http://www.malvados.com.br>)

No segundo quadrinho aparece expressa a consequência trágica do desvio de parte da verba da ração dos filhotes (uma nítida crueldade escurece o humor). Quando se pergunta sobre a verba de manutenção do trapézio, a analogia aponta para uma consequência similar: mas dessa vez, os ameaçados são os trapezistas. A técnica é rigorosamente a mesma da anedota latina, naturalmente com as adaptações apropriadas de cenário, personagens e falas.

²¹ Et hercule omnis salse dicendi ratio in eo est, ut aliter quam est rectum uerumque dicatur [...].

CONCLUSÃO

Naturalmente, nem todas as piadas do passado, se repetidas por nós modernamente, são engraçadas. As que estão baseadas em peculiaridades linguísticas (trocadilhos, duplos sentidos, jogos fonológicos etc.) ou requerem, inescapavelmente, o conhecimento de circunstâncias históricas, em geral, não dispensam a prévia contextualização do leitor e talvez por isso, têm menos graça do que as piadas em que há maior equivalência linguístico-cultural. Quando lemos o exemplo 10, no entanto, rimos imediatamente, ainda que hoje em dia as pessoas não se enforcem mais em figueiras. Isso mostra que o recurso do subentendido e o tema da “mulher megera” (um *script* comum) ainda funcionam perfeitamente para os leitores modernos e a piada, para surtir o efeito esperado, dispensa reformulação.

Na verdade, constata-se dos exemplos acima que boa parte das situações narradas por Quintiliano foram por ele consideradas ideais para a postura do orador justamente por causarem apenas um riso discreto, um prazer inteligente na descoberta do “sentido” da piada. O que tentamos mostrar aqui, em suma, é que muitas vezes ainda hoje rimos daquilo de que riam os antigos, porque as técnicas (trocadilho, ambiguidade, dissimulação, ironia, quebra da expectativa etc.) e os temas (a feiúra, a velhice, a discrepância entre o que se vê e o que se diz, a mulher chata etc.) por eles utilizados para suscitar o riso há dois mil anos ainda encontram equivalentes atuais, especialmente, se levarmos em conta que somos em grande parte herdeiros da tradição e da língua latinas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBERTI, V. *O riso e o risível na história do pensamento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed./Fundação Getúlio Vargas, 1999.
- ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. Trad. Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1964.
- BERGSON, H. *O riso: ensaio sobre o significado do cômico*. Trad. Nathanael Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

- FREUD, S. *Obras completas*. Trad. C. Magalhães de Freitas e Isaac Izecksohn. Rio de Janeiro: Delta, 1959. 10 v. V. V, Parte 1: O chiste e sua relação com o inconsciente.
- MINOIS, G. (org.) *História do riso e do escárnio*. São Paulo: Ed. Unesp, 2003.
- OXFORD LATIN DICTIONARY. Edited by P.G.W. Glare. Fascicle V (Libero – Pactum). Oxford at the Clarendon Press, 1976.
- ROSAS, M. *Tradução de humor: transcribando piadas*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.
- PERELMAN, C.; OLLBRECHTS-TYTECA, L. *Tratado da argumentação: a nova retórica*. Tradução: Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1996 [1958].
- POSSENTI, S. *Os humores da língua: análises linguísticas de piadas*. Campinas: Mercado de Letras, 1998.
- QUINTILIANO, M. F. *Istituzione oratoria*. Ed. R. Faranda & P. Pecchiura. Turim: Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1979. 2 v.