

Universidade Federal da Paraíba  
Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes  
Programa de Pós-Graduação em Letras

**A ARQUITETURA DO RISO: A POÉTICA E A RETÓRICA EM *MOMUS*, DE  
LEON BATTISTA ALBERTI, COM TRADUÇÃO INTEGRAL DO TEXTO  
LATINO.**

Karina Fonsaca

João Pessoa - Paraíba  
2017

Karina Fonsaca

**A ARQUITETURA DO RISO: A POÉTICA E A RETÓRICA EM *MOMUS*, DE  
LEON BATTISTA ALBERTI, COM TRADUÇÃO INTEGRAL DO TEXTO  
LATINO.**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor (a) em Letras. Área de Concentração: Literatura e Cultura. Linha de Pesquisa: Tradição e Modernidade.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Sandra Amélia Luna Cirne de Azevedo

João Pessoa - Paraíba  
2017

F676a Fonsaca, Karina.

A arquitetura do riso: a poética e a retórica em Momus, de Leon Battista Alberti, com tradução integral do texto latino / Karina Fonsaca. – João Pessoa, 2017.  
579 f. : il. -

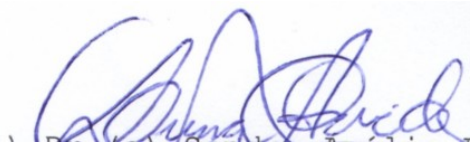
Orientadora: Sandra Amélia Luna Cirne de Azevedo  
Tese (Doutorado) - UFPB/ PPGL

1. Leon Battista Alberti. 2. Momus – estudo e crítica.
3. Filosofia da arquitetura. I. Título.

UFPB/BC

CDU: 72.01(043)

**Banca Examinadora**



---

**PROF<sup>a</sup> DR<sup>a</sup> SANDRA AMÉLIA LUNA CIRNE DE AZEVEDO**

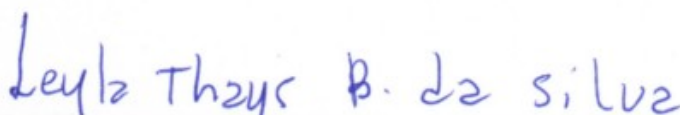
**Professora orientadora  
Universidade Federal da Paraíba**



---

**PROF<sup>o</sup> DR<sup>o</sup> FABRÍCIO POSSEBON**

**Professor co-orientador  
Universidade Federal da Paraíba**



---

**PROF<sup>o</sup> DR<sup>a</sup> LEYLA THAYS BRITO DA SILVA**

**1<sup>o</sup> Examinador  
Universidade Federal da Paraíba**



---

**PROF<sup>o</sup> DR<sup>o</sup> ELRI BANDEIRA DE SOUSA**

**2<sup>o</sup> Examinador  
Universidade Federal de Campina Grande**



---

**PROF<sup>o</sup> DR<sup>o</sup> JOSÉ HELBER TAVARES DE ARAÚJO**

**3<sup>o</sup> Examinador  
Universidade Estadual da Paraíba**



---

**PROF<sup>a</sup> DR<sup>a</sup> JULIANA HENRIQUES DE LUNA FREIRE**

**4<sup>o</sup> Examinador  
Framingham State University - EUA**

**João Pessoa, Abril de 2017**

*Ao meu Cosmos:*  
*Maria, Rodolfo, Katia e Krisieli*

## **AGRADECIMENTOS**

À minha amada mãe, Maria Divanir Edite Foggiatto Fonsaca,

Ao meu amado pai, Rodolfo Fonsaca,

Às minhas irmãs amadas, Katia Fonsaca e Krisieli Fonsaca,

Ao meu amado cunhado Maurício Liesen,

À generosa, cuidadosa e paciente professora Sandra Luna, pelas orientações e pela amizade,

Ao querido professor Fabrício Possebon, pelas orientações em línguas e literaturas clássicas,

Aos professores da Banca de Qualificação e de Defesa, pela gentileza e presença,

Aos professores e funcionários do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB, pela aprendizagem e pelo auxílio,

Ao CNPq, pelo incentivo à pesquisa acadêmica.

## RESUMO

A presente tese, intitulada de “A ARQUITETURA DO RISO: A POÉTICA E A RETÓRICA EM *MOMUS*, DE LEON BATTISTA ALBERTI, COM TRADUÇÃO INTEGRAL DO TEXTO LATINO”, objetivou estudar e traduzir o texto cômico de *Momus*, de Leon Battista Alberti, autor do *Quattrocento* italiano. Dividimos a pesquisa em duas partes: 1. Partimos da hipótese de que Alberti cria uma maneira específica de representar o fenômeno do riso e do risível no *Momus*, o qual denominamos de “arquitetura do riso”; e 2. Apresentamos a tradução inédita e integral do texto latino de *Momus* para a língua portuguesa realizada para este trabalho de doutoramento. No que diz respeito a essa “arquitetura”, Alberti construiria sua crítica histórico-cômica sobre o Renascimento, a partir da personagem do deus do Riso, Momos, e de orientações éticas e estéticas encontradas, principalmente, no tratado de Arquitetura, o *De re aedificatoria*, também escrito por Alberti. Ainda na primeira parte, buscamos identificar a articulação entre as referências biográficas e históricas contidas em Vasari, Burckhardt, Garin, Burke, Brandão, Cortesi e Castiglione, entre outros; os recursos da *imitatio* renascentista; os *studia humanitatis* e a formação humanista; a importância da Arquitetura para Alberti; e, a contribuição da Retórica e da Poética nas reflexões teóricas sobre o riso e o risível em Aristóteles, Teofrasto, Luciano de Samósata, Horácio, Cícero, Quintiliano, no contexto medieval e no renascentista. Na sequência, ainda na primeira parte, desenvolvemos um estudo crítico, respeitando a mesma divisão de *Momus*: Proêmio, Livro I, Livro II, Livro III e Livro IV. Detemo-nos à análise dos episódios considerados essenciais para a “arquitetura do riso” de *Momus*, focalizando nas ações do deus Momos e das personagens divinas e humanas, que transitam por três planos narrativos – superior, terrestre e inferior. Na segunda parte da tese, apresentamos a tradução inédita e integral do texto latino de *Momus* para a língua portuguesa. Utilizamos nossa tradução para realizar o estudo crítico apresentado na primeira parte. *Momus* apresenta-se como uma obra fundamental na tradição cômica da literatura, apesar de, ainda pouco pesquisada. Por isso, acreditamos que esta tese contribuiu tanto pelo nosso estudo crítico, quanto pela nossa tradução do original latino.

**PALAVRAS-CHAVE:** Leon Battista Alberti, *Momus*, Renascimento, *Imitatio*, Riso, Arquitetura, Tradução.

## ABSTRACT

This PhD thesis entitled “THE ARCHITECTURE OF LAUGHTER: THE POETICS AND THE RETHORIC IN *MOMUS*; BY LEON BATTISTA ALBERTI, ALONG WITH A FIRST-HAND TRANSLATION FROM THE ORIGINAL TEXT IN LATIN INTO BRAZILIAN PORTUGUESE”, aimed at analyzing and translating the comical text *Momus*, by Leon Battista Alberti, author from the Italian *Quattrocento*. The research was divided in two main parts: 1. The hypothesis that Alberti creates a very specific form of representing the phenomenon of laughter and the risible in his book *Momus*, which is been called here “the architecture of laughter”; 2. A first-hand translation direct from the Latin into Brazilian Portuguese, done as part of this PhD project. As for this “architecture”, Alberti builds up his historical and comical critique of the Renaissance from the character of the God of Laughter, Momos, and from ethical and aesthetical approaches found mainly in Alberti’s treatise of Architecture *De re aedificatoria*. Also in this first part, the connections between the bibliographical and historical references in the works of Vasari, Burckhardt, Garin, Burke, Brandão, Cortesi and Castiglione and others will be presented, as well as the use of the *imitatio* in the Renaissance, the *studia humanitatis* and the humanist training, the importance of Architecture to Alberti, and the contribution of the Rhetoric and the Poetics for the theoretical debate about laughter and the risible in Aristotle, Theophrastus, Lucian of Samosata, Horacio, Cicero and Quintilian, in the medieval period and the Renaissance. In the sequence, still in the first part of the thesis, a critical analysis will be elaborated, following the same sequence of *Momus*: Preface, Book I, Book II, Book III and Book IV. The analyses focused on the parts considered essential to a deeper understanding of the “architecture of laughter” in *Momus*, namely, the actions of the God Momos and the divine and human characters who appear in three narrative levels – superior, earth level and inferior. In the second part of this PhD thesis, the first-hand translation direct from the Latin into Brazilian Portuguese will be presented. The translation that done to this project was also used in the first part of the thesis to enable a more consistent critique. As *Momus* belongs to the comical literary tradition, both the critical analyses of the first part as the translation into Portuguese open the possibilities of further studies from Alberti’s work.

**KEY-WORDS:** Leon Battista Alberti, *Momus*, Renaissance, *Imitatio*, Laughter, Architecture, Translation.



*Et quaenam ea erit persona, Mome?*

*Vel quis est qui deliro cum principe non insaniat?*

## SUMÁRIO

### PARTE I

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>1</b>
<b>Capítulo 1 – O lugar de Leon Battista Alberti no Renascimento</b>	<b>09</b>
1.1 – A Historiografia do Renascimento em perspectiva crítica	09
1.1.1 – As cidades e os artífices	09
1.1.2 – Os poderes instituídos: o Príncipe e o Cardeal	30
1.1.3 – A vida do Cortesão	39
1.1.4 – O Humanismo e os <i>studia humanitatis</i>	60
1.2 – <i>De re aedificatoria</i> : o tratado albertiano sobre a arquitetura e o projeto humanista	65
1.2.1 – O retrato de Leon Battista Alberti: humanista e arquiteto	65
1.2.2 – <i>De re aedificatoria</i> : comentários ao tratado albertiano sobre a Arquitetura	70
1.2.3 – A Arquitetura: <i>Ars e Natura</i>	80
<b>Capítulo 2 – A arquitetura do riso: a Poética e a Retórica na <i>imitatio</i> renascentista</b>	<b>83</b>
2.1 – O riso entre os gregos: Aristóteles, Teofrasto e Luciano de Samósata	83
2.1.1 – Aristóteles	83
2.1.2 – Teofrasto	91
2.1.3 – Luciano de Samósata	95
2.2 – <i>Ars poetica</i> , de Horácio	103
2.3 – A Retórica e o riso urbano em Cícero e Quintiliano	106
2.4 – Do riso cáustico e do riso grotesco	111
2.5 – Do riso medieval	115
2.6 – Riso excêntrico no Renascimento	119
2.7 – Bufões, bobos e loucos	123
2.8 – Apontamentos finais	128
<b>Capítulo 3 – A Poética e a Retórica de Alberti em <i>Momus</i></b>	<b>132</b>
<b>Estudo crítico de <i>Momus</i></b>	<b>132</b>
3.1 – Apresentação e enredo	132
<b>3.2 – <i>Prooemium</i>: o Príncipe, o Artífice e o Arquiteto</b>	<b>139</b>
<b>3.3 – Livro I: a Palavra criadora do Cosmos</b>	<b>158</b>
3.3.1 – A retórica de Momos	158
3.3.2 – A traição: Momos e Fraude	162
3.3.3 – A queda: Momos entre humanos	169
3.3.4 – O sábio: Momos e os filósofos	173
3.3.5 – O engodo: Momos entre Virtude e Fama	180
<b>3.4 – Livro II: a Palavra mascarada do risível</b>	<b>193</b>

3.4.1 – O cosmético: Momos e o ornamento	193
3.4.2 – O riso do Príncipe: Momos e a dissimulação	200
3.4.3 – O riso do mendigo: Momos e o vagamundo	208
3.4.4 –O banquete de Hércules: Momos e a retórica	217
3.4.5 – O colapso da Criação: Momos e Juno	224
<b>3.5 – Livro III : a Palavra aniquiladora do Caos</b>	<b>230</b>
3.5.1 – A destruição: Momos e as ruínas	230
3.5.2 – A consulta aos filósofos: Júpiter e o projeto	233
3.5.3 – A assembleia: o discurso das divindades	255
3.5.4 – O castigo: Momos, Crono e Prometeu	260
<b>3.6 – Livro IV: a Palavra, a Arte e a Viagem</b>	<b>267</b>
3.6.1 – O elogio do espetáculo: as divindades e o teatro	267
3.6.2 –A estátua: Oenops e a Estupidez	274
3.6.3 –O barca dos Infernos: Caronte e Gelastos	277
3.6.4 –O navio e os desejos: Caronte, Gelastos e Momos	286
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>294</b>
<b>PARTE II</b>	
<b>4 – Tradução integral do texto latino: <i>Momus</i>, de Leon Battista Alberti Comentários à tradução</b>	<b>307</b>
<i>Momus</i> , Leonis Baptista Alberti: original em língua latina	309
<i>Momos</i> , de Leon Battista Alberti: tradução integral em língua portuguesa	417
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>561</b>

## **PARTE I**

## INTRODUÇÃO

*Assim, a própria imitação é uma criação e um retorno às fontes da artificiosa natureza.*

[Eugenio Garin]

*Momus*, de Leon Battista Alberti (1404-1472), faz parte da obra escrita em língua latina por este autor, e se insere no contexto da Itália renascentista do século XV, período denominado de *Quattrocento*. Ao pesquisarmos sobre o legado albertiano e a biografia do humanista, percebemos quão profícuos eram os estudos e as pesquisas por ele empreendidos. Por isso mesmo, para compreendermos o lugar de *Momus*, *corpus* desta tese, no conjunto da produção de Alberti, faz-se necessário antecipar alguns dados sobre seu autor, os quais nos auxiliarão em nossa análise posterior de sua obra.

O arquiteto e pintor renascentista Giorgio Vasari (2006, p. 168-169), em seu livro sobre biografias de ilustres figuras, informa as principais características e contribuições de Alberti para a Itália, dentre as quais destacam-se as atividades administrativas e eclesiásticas na cúria papal romana, na qual Alberti desempenhou funções junto ao Pontificado de Eugênio IV e Nicolau V. Além dessas atuações, Vasari refere-se à participação de Alberti na execução de projetos arquitetônicos para príncipes, trabalhos nos quais buscou pôr em prática os preceitos de Arquitetura que desenvolveu sistematicamente em seu famoso tratado, o *De re aedificatoria*. Jacob Burckhardt (2009, p. 152-3), em seu clássico estudo sobre o Renascimento italiano, também ressalta a contribuição de Alberti para o Renascimento, como sendo: “(...) dedicada, sobretudo à própria arte e gerando marcos e obras capitais para o renascimento da forma, principalmente na arquitetura”. Além das referências ao autor apresentadas nos clássicos de Vasari e de Burckhardt, a fortuna crítica albertiana demonstrou que Alberti desenvolveu amplamente formas composicionais, tanto em língua latina quanto em vernácula toscana, investindo especificamente em áreas relacionadas à Arte e aos tratados morais.

Os fundamentos da formação humanista, o convívio em meio aos círculos poderosos de príncipes e de mecenas, a presença constante de artífices em seu cotidiano, a exemplo de Donatello ou de Brunelleschi, possibilitaram a Alberti o desenvolvimento amplo de suas percepções teóricas e práticas sobre a Estética e outros campos do saber, conhecimentos estes que se comprovam na diversidade de fontes e de referencialidades que ele absorve e recria em sua poética. Ao selecionarmos o *Momus* como *corpus* de investigação para nossa tese, a

primeira tarefa foi, portanto, a de organizar estas influências de formação humanista, de maneira que elas pudessem ser trazer luz ao próprio enredo e suscitassem interpretações possíveis para a trama do livro.

No primeiro capítulo de nossa tese, deparamo-nos com a fortuna crítica relacionada aos escritos de Alberti, abordando discussões que levantaram pontos divergentes acerca da poética albertiana, principalmente no cotejo entre os escritos da juventude e os da maturidade. Controvérsias críticas sobre o autor e sua obra se instalam no contraste entre o cânone sobre os dados biográficos de Alberti – que tendem a tipificar sua figura como “homem universal” e a condicionar sua produção aos fatores da *imitatio* humanista – e as visões que buscaram adicionar outras leituras à revisão crítica sobre o autor e sua obra, de modo a inserir Alberti em discussões que tangem questões mais condizentes com problemáticas atualmente postas nos estudos literários e humanísticos. Estas duas perspectivas – a tradicional e a mais contemporânea – são essenciais para compreendermos a mentalidade geral do Renascimento italiano e a produção profícua, por vezes controversa, do autor em questão. Ao analisarmos textos da juventude, voltados para exercícios retóricos e para textos curtos e cômicos, e os textos da maturidade, como o são o *Momus*, o *De re aedificatoria* e demais tratados morais, percebemos que Alberti cuidou não somente de desenvolver a herança humanista característica de sua formação primeira, mas, sobretudo, de questionar e de criar formas de registrar criticamente a sua contemporaneidade e as crises instaladas em meio à pretensa ordem no território italiano.

Assim, os valores apregoados pelo Humanismo e, conseqüentemente, os representantes principais do movimento passam, na obra de Leon Battista Alberti, de um estado historicamente marcado por noções rígidas do período para o campo da confrontação constante, mediante a indagação e a apropriação cômica, nas quais valores caros como a Virtude, a Fortuna, a Glória, a Filosofia, a Piedade e a Providência divinas são colocados à prova e não raro se sujeitam à inversão de seus significados morais, sociais e artísticos. Além disso, a concepção das figuras do Príncipe, do Cardeal e do Cortesão adicionam-se à crítica política que Alberti desenvolve em seus textos, especialmente na medida que tais figuras revelam as condições administrativas instáveis nas Cortes no *Quattrocento*.

Entre os estudiosos que revisam a fortuna crítica de Leon Battista Alberti, destacamos Philippe Guérin, que defende que Alberti pratica, em seus tratados arquitetônicos, artísticos, diálogos e textos literários, a crítica ao homem contemporâneo do Renascimento, ao desvelar

concepções de indivíduo que parecem indiciar o desmonte da razão renascentista, para Guérin:

A razão albertiana não apresenta nenhuma garantia de estabilidade fora da vontade do sujeito que a emprega. O que Alberti põe, em todo caso, em cena com uma espantosa lucidez (amplamente autoirônica), é a ameaça inevitável do fracasso da razão *retórica*, sobre a qual se edificou o Humanismo, essa razão que é “destricotada” nele por uma implacável razão *cômica*. (GUÉRIN, 2013, p. 243)

Ao acompanharmos os entrelaçamentos desta razão cômica e retórica de Alberti, surgiu a necessidade de delimitar leituras que apresentassem a importância dos *studia humanitatis* para a constituição daquilo que concebemos como pertencente à formação do humanista clássico, para depois, rastreamos a desconstrução desta mesma herança, através do apelo risível inerente ao texto de *Momus*. A constatação de uma estabilidade precária, como a citada por Philippe Guérin (*Ibid*), faz com que as reflexões sejam concebidas em meio às tensões do próprio Renascimento e do Humanismo. Assim, como proposto por Carlos Antônio Leite Brandão, em concordância com Guérin, a revisão crítica sobre Alberti se impõe porque é preciso, principalmente: “(...) conceber o século XV como uma época de tensão e conflitos e não como uma época de harmonia, equilíbrio, ordem e autoconfiança como, erroneamente, se depreende da superficial análise de suas composições e tratados artísticos” (BRANDÃO, (2000, p. 19). Por todos esses motivos, o Capítulo I da nossa tese apresenta tópicos que discutem, respectivamente, nossa perspectiva crítica sobre a Historiografia do Renascimento, especialmente de autores como Jacob Burckhardt, Eugenio Garin e Peter Burke; o papel do crescimento das cidades renascentistas, como locais profícuos para a circulação dos artífices e dos mecenas; os poderes e as intrigas envolvendo o Príncipe e o Cardeal, e as relações complexas destes com seus súditos, com foco no modelo de Cortesão, proposto por Baldassare Castiglione; a essencial influência dos chamados *studia humanitatis* para a concepção do Humanismo, no *Quattrocento*; bem como uma parte dedicada a estudar a figura de Leon Battista Alberti como arquiteto e humanista, e a demonstrar a relevância do seu tratado de Arquitetura, o *De re aedificatoria*, para a compreensão das premissas estéticas e éticas que, segundo a fortuna crítica albertiana, constituem-se como elementos do conteúdo ficcional do *Momus*.

A utilização irônica das referencialidades e a apropriação paródica, via *imitatio*, caracterizam a poética albertiana e, especialmente, o texto do *Momus*, por utilizar estilos da Antiguidade Clássica e da Idade Medieval na construção do enredo. A partir disso, no

segundo capítulo da tese, buscamos demonstrar como a Retórica, tida como disciplina essencial no Renascimento para a composição textual, a revisão tradutória e os comentários críticos sobre as produções nas línguas clássicas fez parte da *imitatio* que pesquisamos na obra de Alberti. Com o intuito de demonstrar que o trânsito estabelecido entre as diversas disciplinas estava permeado pelo apelo aos modelos retóricos e, por extensão, aos mecanismos de elaboração dos discursos, retomamos, em nossa pesquisa, as observações de Cícero e de Quintiliano, bem como as orientações das Poéticas, a fim de elaborar reflexões acerca dos efeitos dos discursos e da utilização apropriada e persuasiva das palavras.

No tocante aos aspectos do riso renascentista, inferido através das obras clássicas e do *Momus*, sabemos que a estrutura retórica teve alcance relevante na forma expressiva do cômico. A utilização dos tipos de personagens risíveis e dos risos adequados a cada uma delas moldava-se conforme preceitos entrevistados nas releituras das Poéticas aristotélica e horaciana, e das obras ficcionais de Luciano de Samósata e da filosófica-cômica de Teofrasto. A partir destas diversas óticas do riso e do risível, percebemos que a representação do riso albertiano transforma-se constantemente ao longo de sua obra, tendo sido considerado irônico, pessimista, sarcástico pela sua fortuna crítica, sem necessariamente se deter a um só um destes aspectos. Desta feita, se o riso é um fenômeno/expressão por si só mutante, sua metamorfose se agravava ao máximo em Alberti.

O objetivo do segundo capítulo é, então, o de explicitar traços acentuados do riso no Renascimento, iniciando por uma explanação sobre o riso entre os gregos, preferencialmente em Aristóteles (384–322a.C.), Teofrasto (~371-287a.C.) e Luciano de Samósata (~125-~181d.C.). Seguimos com apontamentos acerca da *Ars poetica*, de Horácio e, devido ao caráter retórico que os conectam como referências essenciais para o Humanismo, descrevemos os preceitos desenvolvidos por Cícero, no *De ridiculus* e por Quintiliano, no *De risu*. Posteriormente, somamos às fontes clássicas a relação do riso na Arte e na sociedade medievais, especialmente na evocação das divindades pagãs sob a representação cristã. Por fim, visando as orientações éticas e estéticas indissociáveis na poética de Leon Battista Alberti, notamos quais especificidades e excentricidades do riso renascentista são fundamentais para refletir sobre o Escárnio, epíteto de Momos, e sobre a “arquitetura do riso” em Leon Battista Alberti.

No terceiro capítulo, desenvolvemos um estudo crítico sobre *Momus*, à luz de uma hipótese, segundo a qual Leon Battista Alberti amalgama suas premissas sobre Arquitetura à



construção do risível em *Momus*, inserindo, no âmbito de sua poética e dos seus artifícios retóricos, tanto os preceitos arquitetônicos discutidos no *De re aedificatoria*, quanto a crítica demolidora dos valores renascentistas, tomando como centro da argumentação o deus Momos.

É importante esclarecer que o primeiro autor que evidenciou a possibilidade de cruzamentos de leituras entre o *De re aedificatoria* e o *Momus* foi Eugenio Garin, em “Il pensiero di Leon Battista Alberti: Caratteri e contrasti”, *Rinascimento* 12, 1972, p. 3-20. Em 1975, Garin republicou seus comentários na *Rinascite e rivoluzioni: Movimenti culturali dal XIV al XIII secolo*, Roma-Bari, Laterza, 1975, p. 161-181. A fortuna crítica albertiana se apropriou, posteriormente, da hipótese principal de Garin para traçar outros paralelos, ampliando ou refutando a visão desse estudioso. Contudo, não encontramos referências de um estudo que contemple o *Momus* como um todo e, sim, artigos e livros que utilizam trechos específicos para justificar recortes comparativos com partes do *De re*. Além disso, a hipótese de que o riso funcionaria como fundamento para a “arquitetura” do *Momus* é fruto de nossas leituras particulares sobre o *Quattrocento* e sobre a história do riso.

A fim de analisarmos aspectos formais e estéticos da obra-objeto desta tese, nos concentramos na personagem central do texto, o deus Momos, buscando compreender suas ações na trama, em contraponto com os valores humanistas desconstruídos a partir do recurso do riso. O apelo ao risível se dá através de um aspecto que ressaltamos na personagem-título desde já: a apresentação do deus Momos metamorfoseado sob máscaras várias, adaptado às situações e aos discursos, de acordo com os reveses da Fortuna. Há, nesta personagem, uma força-motriz que a impele ao erro, ao cômico e à loucura, que reconfigura a forma composicional em cada um dos quatro livros, segundo o mascaramento assumido (i.e., Momos como orador, filósofo, menina, erva-daninha, cortesão etc.). Assim, para não nos perdemos em meio ao caos que o próprio Momos representa, demonstramos como as demais personagens articulam-se à *persona* cambiante e mordaz deste deus risonho, assim descrito por Caspar Pearson:

Despite his simulations, Momus is one of the few characters in the comedy who can be judged authentic. His behavior is terrible and lacking in all morality, yet it is often he who sees the truth of the world. His bitter and scornful words reveal gods and mortals as they really are. (PEARSON, 2011, p. 141)<sup>1</sup>

1 “À parte de suas dissimulações, Momos é uma das poucas personagens na comédia que se pode denominar de autêntica. Seu comportamento é terrível e carente de toda moralidade, ainda que frequentemente ele enxergue a verdade do mundo. Suas palavras ácidas e mordazes revelam como realmente são os deuses e os mortais”. (Tradução nossa)

A revelação da verdade sobre as divindades e os humanos confunde os leitores, pois a linguagem constantemente transmutada de Momos faz do engodo um artifício retórico, que cria uma espécie de jogo de atração e de repulsão em relação ao discurso da personagem. Como não há estabilidade no enredo, a leitura dos episódios se dá através da constante readaptação das expectativas e dos planos (superior, terrestre e inferior), das reviravoltas realizadas pela própria personagem e das situações representadas no texto como um conjunto. Notaremos o funcionamento desta intrincada rede interpretativa, por exemplo, quando discutirmos sobre as leituras críticas que sugerem ligações do *Momus* com o contexto papal e cidadão italianos, em que o deus Momos funcionaria como instrumento de denúncia em relação às instituições renascentistas, representadas pela Igreja, pelo Príncipe, pelo Cortesão, pela cidade e sua urbanidade. A personagem do deus Momos, que oscila entre herói e anti-herói, parece-nos fundamental para o direcionamento argumentativo da tese. Os efeitos cômicos do discurso de Momos remetem a elementos do contexto histórico renascentista e à *imitatio* do século XV. O uso do risível reflete, também, a instabilidade acerca da noção do homem renascentista e humanista, porque toma este mesmo homem como medida para suas dissonâncias:

(...) o Humanismo não descobre um homem sem conflitos e plenamente seguro de si. Revela-se, junto, sua face frágil, trágica e dramática, inerente à própria liberdade da sua ação e visível no mundo tumultuado que o cerca. A humanidade, que o Humanismo pretende descrever, ainda não existe. Ela é, ainda, um “projeto” para fazer face às crises e instabilidades experimentadas em todos os domínios da vida durante o século XV italiano, especialmente em Florença: no saber, na filosofia, na religião (...), na moral, na política (...). (BRANDÃO, 2000, p. 33)

A trama representada no *Momus* nos permite dar continuidade à ideia de que o fenômeno literário do risível é essencial para a constituição da reflexão sobre a sociedade, por deslocar e inverter seus constituintes instituídos, oficial e tradicionalmente, ao mesmo tempo em que compreendemos a “arquitetura do riso” criada por Leon Battista Alberti, a partir do diálogo estabelecido com o seu *De re aedificatoria*.

A partir, então, da proposição central da tese, definimos o caminho de pesquisa de maneira a contemplar, conforme recomenda a *imitatio* renascentista, o estudo das influências da Antiguidade Clássica no tocante à recriação, observando a apropriação dos gêneros literários, e a ironia, como veículo de expressão associado à representação da personagem central. Destacamos a importância do cômico para o estudo do *Momus*, a fim de incluir no modo composicional os recursos da ironia e da sátira. Ao estudarmos as concepções do riso

para o século XV em Alberti, investigamos a maneira como o *Momus* evoca a comicidade, as referências à Retórica e às Poéticas clássicas, e a outros gêneros literários ou não-literários cômicos, contribuições estas fundamentais para a interpretação da obra por nós analisada. Ao conhecermos, assim, a estruturação formal, aferimos como se constrói a complexa rede de relações entre os planos intertextuais e alegóricos do conteúdo de *Momus*.

Ao retomar a figura risonha e crítica de Momos, Leon Battista Alberti faz com que as ações girem ao redor desta divindade, dando-lhe destaque para, através de seu *ethos* e de seus atos, interpelar e discutir valores humanistas, desde os religiosos até os laicos. Esta postura demolidora de Momos transparece nas suas discussões com as demais divindades e os humanos ao longo dos quatro livros que compõem o texto em sua totalidade. Os efeitos da comicidade retórica e da recriação irônica dos padrões canônicos são delineados quando vislumbramos a importância do papel protagonizado pelo deus do Riso. Renovando os modos de narrar de sua época, Alberti apela aos seus conhecimentos arquitetônicos, artísticos e filosóficos para interpelar a construção deste mundo caótico, através de *Momus*:

Alongside Alberti's political analyses, *Momus* is also underpinned by its author's lifelong interest in the function and value of architecture and the visual arts. *Momus* is a story of creation, and when this creation proves flawed Jupiter the ultimate architect undertakes the ultimate design project of universal renewal. Aesthetics and architecture, the function of design and its decorative appeals are constantly debated both on earth and in heaven. (KNIGHT, 2003, p. xxi)<sup>2</sup>

*Momus* apresenta-se como um material aglutinador de várias características que nos permitem pesquisar, via tradução e estudo, a Poética e a Retórica de Leon Battista Alberti, na elaboração de uma obra crítica que trata, a um só tempo, de construção e de demolição – de ideias, de valores e de ideais, através dos recursos do riso. Para atingir nosso objetivo argumentativo, redigimos um estudo crítico, de maneira a respeitar o ordenamento narrativo do “Proêmio” e dos quatro livros. Criamos subtítulos temáticos para cada uma das partes analisadas do *Momus*, de forma que estas remetessem a elementos que consideramos essenciais no enredo – o engodo, a dissimulação, os artifícios retóricos, as máscaras, o banquete, a destruição etc. – e às reflexões historiográficas, literárias da *imitatio*, sociais e humanistas discutidas nos dois primeiros capítulos. Durante a análise, citamos trechos do

2 “Ao longo da análise política de Alberti, *Momus* também é sustentado pelo interesse de toda uma vida de seu autor pela função e o valor da arquitetura e das artes visuais. *Momus* é uma história da criação, e quando esta criação se prova deficiente, Júpiter - o supremo arquiteto - empreende o derradeiro projeto de *design* de uma renovação universal. Estética e arquitetura, a função do *design* e seus apelos decorativos são constantemente debatidos, tanto na terra, quanto no céu”. (Tradução nossa)

*Momus* retirados de nossa tradução para a língua portuguesa, baseada no original latino, estabelecido por Virginia Brown e Sarah Knight (2003), para a tradução em língua inglesa. O texto completo do *Momus*, de caráter inédito, foi traduzido para estudo para a presente pesquisa e integra a segunda parte desta tese, sendo antecedido de uma breve apresentação acerca dos mecanismos utilizados na tradução e na interpretação sintática e semântica do texto latino. Esperamos que nossa contribuição possa fazer prosseguir os estudos especialmente voltados para o *Momus* e para a fortuna crítica albertiana. De maneira a ampliar as possibilidades de acesso à obra de Leon Battista Alberti, devido à escassez ou inexistência de traduções em língua portuguesa, acreditamos que nossa versão traduzida do *Momus*, integral e inédita, justamente porque concebida como uma tradução para estudo, poderá contribuir para novas pesquisas sobre o autor e a obra, sobre a *imitatio* renascentista e sobre o riso.

## CAPÍTULO 1

### O LUGAR DE LEON BATTISTA ALBERTI NO RENASCIMENTO

*Alberti today may, in some circles, still be defined as a Renaissance Man, but Alberti himself would hardly have defined his age as a renaissance*

[Mark Jarzombek]

#### 1.1 – A Historiografia do Renascimento em perspectiva crítica

##### 1.1.1 – As cidades e os artífices

A fortuna crítica de Alberti e a historiografia acerca do *Quattrocento* italiano têm sido revistas em relação aos estudos tradicionais, ampliando-se as suas concepções, que, se são esclarecedoras, também hoje são objeto de releitura crítica. O fato é que as demandas renascentistas são várias quando nos deparamos com a complexidade do movimento em território italiano. Se, no século XIX, estudos como os de Jacob Burckhardt (2009) ganharam notoriedade pela tentativa de generalização do Renascimento italiano e de afirmação de sua ruptura severa com a Idade Média, os estudos posteriores de Peter Burke (2008) e Eugenio Garin (1981) apontaram as lacunas destas concepções, sobretudo em decorrência de pesquisas de medievalistas, que sugerem antes a continuidade do diálogo entre as grandes eras da civilização ocidental do que um corte nítido como marca da transição. Por isso, ao longo da apresentação de nossa perspectiva crítica, buscaremos confrontar essas noções distintas da historiografia, de modo que, posteriormente, possamos chegar a sínteses que possam melhor explicitar o lugar de Leon Battista Alberti no Renascimento.

A obra *Cultura do Renascimento na Itália: um ensaio* (2009), de Jacob Burckhardt, mostra-se basilar para nossos estudos e o “Prefácio” ao texto burckhardtiano, de autoria de Peter Burke, evidencia o recorte historiográfico visado no conceito de universalidade de Burckhardt: “Onde outros pretenderam contar uma história, Burckhardt teve por objetivo pintar o retrato de uma era” (BURCKHARDT, 2009, p. 20). Essa descrição de Peter Burke apresenta-se promissora ao diálogo: ao indicar Burckhardt como “pintor” de uma era, Burke demonstra que certas noções gerais emolduram as determinações históricas da Itália renascentista e, a partir delas, outras perspectivas puderam ser deduzidas do enquadramento, ou para reforçar ou para contrapor a visão canônica.

Mesmo com as discrepâncias entre os historiadores, é inegável que o ensaio de Burckhardt oferece condições para o desenvolvimento de conceitos-chave, como o de *homem universal* e o das especificidades que tornaram a Itália o ponto de identificação para o Renascimento. Isto aparece, sobretudo, na riqueza de dados e de fatos presentes nos argumentos historiográficos deste autor. As descrições de Burckhardt tendem a apelar ao discurso pictórico e ilustrativo do desenvolvimento do Estado erigido sob alicerces que o elevam ao estatuto de “obra de arte” e, através de descrições elogiosas às figuras de destaque da Itália, Burckhardt ressalta a consciência individual e “moderna” característica da sociedade italiana.

Um dado importante é que a configuração territorial e política do Estado italiano, entre os séculos XIV e XVI, mesmo diversa ao longo do território e dependente de inúmeros fatores condizentes com as elites governantes, conseguiu criar um ambiente propício ao Renascimento. As cidades são os mais importantes exemplos de como os antigos centros feudais se adaptaram às mudanças. Do ponto de vista da circulação de bens materiais e simbólicos, as condições citadinas foram favoráveis para o crescimento das trocas entre grupos, pois reprojatadas e ampliadas arquitetonicamente, elas acolheram um volume maior de estrangeiros e de viajantes. A Itália conseguiu se sobressair num contexto de repúblicas e de tiranias, de colisões familiares internas, de elementos de crise política e de instabilidade governamental externa e até de ameaças de reinos estrangeiros com invasões e isto não deve ser ignorado.

Se formos por um caminho diferente do de Jacob Burckhardt, veremos que Peter Burke distancia-se da ideia de ruptura severa com a Idade Média, dos comentários elogiosos centrados em figuras citadas por Burckhardt e do “mito” da modernidade renascentista. Burke critica o aspecto do “mito” de duas maneiras: uma, por ser forjado em oposição radical ao medieval e, outra, por utilização demasiada da ideia do “renascer”, que se ligaria, segundo Burke, no máximo ao século XV e que não abarca os momentos iniciais do Renascimento. Desta forma, Burke estende a visão historiográfica ao divisar, em séculos anteriores, as motivações para o que denominou de *Movimento Renascentista* (BURKE, 2008, p.17). Ele prefere a denominação de “Movimento”, que se encontra n'*O Renascimento* (2008), pois ela abarcaria a dimensão coletiva de continuidade:

(...) se olharmos para o percurso da mudança cultural na Itália ao longo de trezentos anos (1300-1600), torna-se igualmente óbvio que estes feitos foram coletivos na medida em que pequenos grupos trabalhavam em conjunto e que cada geração

trabalhava sobre o trabalho dos seus antecessores. (*Ibid.*).

Bem, apesar da proposição diferenciada voltada para outra perspectiva analítica, para além do indivíduo idealizado da Itália de Burckhardt, Burke inicia a discussão igualmente pela Itália, não pela noção de única nação renascentista, mas porque admite que o solo italiano foi propício ao desenvolvimento precoce do legado que levaria aquele povo a se destacar na retomada cultural, situada entre 1300 e 1600. Nisto, a direção selecionada para seu comentário é aproximada, em recortes gerais, da de Burckhardt. A Itália é o lugar de partida para as observações de Burke principalmente em relação à Arquitetura, à Escultura e às Belas-Letras, seus papéis na retomada dos clássicos e nos procedimentos da *imitatio*. É Burckhardt quem primeiro traz o exemplo do tratado latino de Vitrúvio, denominado de *Dez Livros de Arquitetura*<sup>3</sup>, apropriado por Leon Battista Alberti na escritura do seu *De re aedificatoria*,

3 Marcus Vitruvius Pollio (80–70 a.C. 15 a.C.) atuou como arquiteto e engenheiro militar durante o século I a.C e redigiu importante obra para a Arquitetura da Antiguidade Clássica, dedicada à Caesar Augustus e intitulada *De architectura*, entre 30-15 a.C. *De architectura* está dividido em dez livros, assim descritos: “**Livro I** (“Prefácio”, “A educação do arquiteto”, “Os princípios fundamentais da Arquitetura”, “Os departamentos da Arquitetura”, “O local da cidade”, “A muralha da cidade”, “As direções das estradas, com anotações sobre os ventos”, “Os locais para construções públicas”); **Livro II** (“Introdução”, “A origem da moradia”, “Sobre a substância primordial, de acordo com os físicos/fisicistas”, “Tijolo”, “Areia”, “Cal”, “*Pozzolana*”, “Pedra”, “Métodos de construir paredes”, “Madeira”, “Abeto da montanha e das planície”); **Livro III** (“Introdução”, “Sobre a simetria: nos templos e no corpo humano”, “Classificação dos templos”, “As proporções dos intercolúnios e das colunas”, “As fundações e as sub-estruturas do templo”, “Proporções da base, das capitais e do entablamento na ordem jônica”); **Livro IV** (“Introdução”, “As origens das três ordens e das proporções do capital coríntio”, “Os ornamentos das ordens”, “Proporções dos templos dóricos”, “A *cella* e *pronaos*”, “Como o templo deve revestir”, “As entradas do templo”, “Templos toscanos”, “Templos circulares e outras variedades”, “Altars”), **Livro V** (“Introdução”, “O fórum e a basílica”, “O tesouraria, a prisão e a casa senatorial”, “O teatro: seu local, suas fundações e sua acústica”, “Harmônicos”, “Receptáculos/Canais sonoros no teatro”, “Plano do teatro”, “Teatros gregos”, “Acústica do local de um teatro”, “Colunatas e passeios”, “Banhos”, “A *Palaestra*”, “Portos, quebra-mares e estaleiros”); **Livro VI** (“Introdução”, “Sobre o clima como determinante do estilo da moradia”, “Simetria e modificações nesta para se adaptar ao local”, “Proporções das salas principais”, “As orientações adequadas para as diferentes salas”, “Como as salas devem se adaptar à posição do proprietário”, “A casa de fazenda”, “A casa grega”, “Sobre as fundações e sub-estruturas”); **Livro VII** (“Introdução”, “Pavimentos”, “A combinação de cal para estuque”, “Abóbadas e trabalho em estuque”, “Sobre o trabalho em estuque em lugares úmidos, e sobre a decoração das salas de jantar”, “A decadência da pintura a fresco”, “Mármore para uso no estuque”, “Cores naturais”, “Cinabre e mercúrio”, “Cinabre (continuação)”, “Cores artificiais. Preto”, “Azul. Ocre queimado”, “Chumbo branco, verdete e sandáracá”, “Roxo”, “Substitutos para o roxo, o amarelo ocre, o verde malaquita e o índigo”); **Livro VIII** (“Introdução”, “Como encontrar água”, “Água da chuva”, “Variadas propriedades de águas diferentes”, “Testes de boa água”, “Nivelamento e instrumentos de nivelamento”, “Aquedutos, poços e cisternas”); **Livro IX** (“Introdução”, “O Zodíaco e os planetas”, “As fases da Lua”, “O percurso do Sol através dos doze sinais”, “As constelações do Norte”, “As constelações do Sul”, “Astrologia e prognósticos do clima”, “O analema e suas aplicações”, “Relógios de Sol e de água”) e **Livro X** (“Introdução”, “Máquinas e implementos”, “Máquinas de içar”, “Os elementos do movimento”, “Mecanismos para elevar água”, “Rodas de água e moinhos de água”, “O parafuso de água”, “A bomba de Ctesibius”, “O órgão de água”, “O hodômetro”, “Catapultas ou escorpiões”, “Balestras”, “O encadeamento e o ajuste de catapultas”, “Máquinas de cerco”, “A tartaruga”, “A tartaruga de Hegetor”, “Medidas de defesa”, “Nota sobre *Scamilli impares*”, “Index”). (*Tradução nossa*). In: *VITRUVIUS. Ten Books on Architecture. Translated by Morris Hicky Morgan*. London: Oxford University Press, 1914.

De acordo com a “Introdução”, de Sérgio Romanelli (2012, p. 20), à sua tradução do *De re aedificatoria* de Leon

como caso típico do interesse humanístico quando ao estudo de novas técnicas e percepções sobre o pensamento da Antiguidade Clássica.

Eugenio Garin é outro estudioso que também buscou elucidar os motivos pelos quais a Itália transformou-se em centro para o florescimento cultural. Ele concebeu alguns traços para o Renascimento e seu trabalho filológico, que é a condição para sua visão historiográfica, deve vir à mente quando acompanhamos suas proposições. Para melhor esclarecer o estudo de Garin, cabe o que nos diz Miguel A. Granada, no “Prólogo” à edição espanhola do texto, intitulado de *La revolución cultural Del Renacimiento* (1981):

(...) del estrecho nexo por él establecido entre filosofía y filología, del objetivo en suma de buscar a través de la exhumación de los textos la reconstrucción del movimiento real de las ideas, la configuración de los grupos de intelectuales y su evolución, el estudio de problemas, temáticas y aspectos olvidados de la cultura o bien secundarios, pero en todo caso importantes por las matizaciones y precisiones que pueden introducir en el cuadro de conjunto. (GRANADA, 1981, p. 14)<sup>4</sup>

Isto quer dizer que a reconstrução das ideias e dos ideais, o vínculo entre cidade e indivíduo e, portanto, a situação cívica, estão implicados no Renascimento italiano para Garin. Neste ponto, tanto *El Renacimiento italiano* (GARIN, 1986) quanto o *Ciência e vida civil do Renascimento italiano* (GARIN, 1996) norteiam a retomada dos conceitos humanísticos e delineiam o quadro proposto pelo mesmo autor. Ainda no “Prólogo” do *La revolución (...)* (1981), sabemos, contudo, que a concepção de Garin ultrapassa as leituras especializadas dos filólogos ou dos eruditos herdeiros do método escolástico e transforma a visão do Renascimento em uma filosofia, um agir na vida, não restrito aos círculos específicos da ciência ou das disciplinas das *bonnae litterae* somente:

Battista Alberti, as similaridades encontradas entre o tratado de Vitrúvio e o de Leon Battista Alberti se resumem a duas: a data de publicação oficial, no ano de 1485 e a divisão em dez livros, sub-divididos em tópicos que mesclam, em geral, as funções da Arquitetura, os materiais da construção e os tipos das construções. À parte das semelhanças, Romanelli explica que Alberti se apropriou “indiretamente” dos princípios vitruvianos de *firmitas*, *utilitas* e *venustas* para desenvolver suas próprias premissas para a Arquitetura e para os arquitetos no Renascimento. O tratado de Alberti é organizado e metódico; já o de Vitrúvio, é desorganizado e de leitura complexa, segundo o comentador. Ademais, “outra divergência fundamental é a visão acerca das origens da arquitetura: a de Vitrúvio é uma visão mítica, enquanto a de Alberti segue uma ordenação disciplinar. Alberti recusa o mito, mas conserva a sua forma: as origens são apresentadas sob a forma de breves relatos que se fundamentam na convivência e nas necessidades humanas. Além disso, Alberti restringe o campo disciplinar da arquitetura como constituída pela edificação, pela gnomônica e pela mecânica. A obra de Alberti atribui também nova visibilidade tanto à palavra quanto às habilidades peculiares do arquiteto” (ROMANELLI, 2012, p. 21).

4 “O nexo estreito estabelecido por ele [Garin] entre filosofia e filologia, em suma, do objetivo de buscar através da “exumação” dos textos a reconstrução do movimento real das ideias, a configuração dos grupos de intelectuais e sua evolução, o estudo dos problemas, temáticas e aspectos esquecidos da cultura ou, também, secundários; mas, em todo caso, importantes para as matizações e as precisões que se podem introduzir no quadro do conjunto”. (*Tradução nossa*)



Ciertamente, el Renacimiento fue, ante todo, un gran movimiento cultural que remodeló los espíritus sin agotarse en un hecho puramente literario o gramatical. Si bien, en efecto, los humanistas hablan mucho de libros, de bibliotecas, de textos y de vocablos, hemos de tener en cuenta que las letras humanas no son exaltadas por sí mismas, sino por el hecho de ser formadoras en el hombre de su más digna humanidad. Ni siquiera la filología, que en cierto momento parece casi asumir una posición dominante, es sólo una indagación erudita y escolástica, pues en ella está la llave que abre al mundo del espíritu, la que ha de permitir, a través de la correcta evaluación e las expresiones, la conquista del pensamiento. (*Ibid.*, p. 15-16) <sup>5</sup>

Nesta “conquista do pensamento”, vimos que a descontinuidade e até a ruptura com a Idade Média é umas das principais proposições sobre o Renascimento italiano de Burckhardt e dos autores que seguem sua tradição crítica. Para estes estudos, o diferencial concentra-se justamente em um fator primordial ocorrido no Renascimento e sobre o qual já comentamos anteriormente: a descentralização dos núcleos feudais e o crescimento substancial das cidades italianas aliadas ao seu espírito singular. É claro que a nova formatação dos espaços de confluência permitiu ao indivíduo renascentista acessar lugares e informações que modificaram o modo de conceber o mundo à sua volta, de certa maneira, antes confinados ao discurso da mentalidade medieval. Nesse sentido, entendemos que a estreita ligação com a cidade, a formação erudita e a ação do homem ultrapassavam os *studia humanitatis* e se diferenciavam, pouco a pouco, da Idade Média. Mas, o rastreamento da continuidade com o período medieval, em Peter Burke e em Eugenio Garin, enriquece os confrontos do indivíduo e da coletividade no Renascimento com as problemáticas envolvidas nas contribuições da Idade Média.

Isto compreendido, vemos que as modificações geográficas e populacionais propiciaram tanto a ampliação das influências culturais, e trouxeram, sob o viés da geopolítica, a redefinição das zonas fronteiriças dos antigos feudos, transformados, pouco a pouco, em centros citadinos sujeitos a uma forma administrativa modificada pelos novos condicionamentos do país.

Se a formação das grandes cidades é primordial ao movimento renascentista na avaliação dos historiadores, adiciona-se a esse pressuposto a supremacia da Itália sobre as demais nações no tocante à singularidade desta em relação à Antiguidade, quando Burckhardt

5 “Certamente, o Renascimento foi, antes de tudo, um grande movimento cultural que remodelou os espíritos sem esgotar-se em um feito puramente literário ou gramatical. Se bem que, com efeito, os humanistas falem muito de livros, de bibliotecas, de textos e de vocábulos, temos que ter em conta que as letras humanas [*bonnae litterae*] não são exaltadas por si mesmas, mas pelo fato de serem formadoras, no homem, de sua mais digna humanidade. Nem sequer a filologia, que em dado momento parece quase assumir uma posição dominante, é somente uma investigação erudita e escolástica, pois nela está a chave que se abre ao mundo do espírito, a que há de permitir, através da correta avaliação e das expressões, a conquista do pensamento”. (*Tradução nossa*)

afirma que: “(...) não foi a Antiguidade sozinha, mas sua estreita ligação com o espírito italiano, presente ao seu lado, que sujeitou o mundo ocidental” (BURCKHARDT, 2009, p. 177).

Devido ao contato muito próximo com a herança erudita dos latinos e às trocas crescentes entre cidades como Florença, Roma, Mântua e Veneza, o legado artístico e cultural italiano se tornou um marco do Renascimento e Jacob Burckhardt constrói a partir disto um elã totalizante, auto-suficiente, a ponto de tornar um território berço incomparável em relação aos outros povos, sendo este um argumento típico do seu recorte histórico. Mais uma vez as cidades ocupam lugar cativo na historiografia renascentista e estão presentes, também, no elogio que Jacob Burckhardt faz ao Estado italiano como “obra de arte”: “(...) os Estados italianos constituíam obras de arte – ou seja, eram produto da reflexão, criações conscientes, embasadas em manifestos e bem calculados fundamentos (...)”. (BURCKHARDT, 2009, p. 87). As indicações ao Estado como “obra de arte” demandaram padronizações nas produções políticas, artísticas, intelectuais que elevaram as cidades até o suposto quadro final que as transformaram em modelos para o Renascimento. Ao observarmos na história das cidades italianas este Estado ideal e seu enquadramento como “obra de arte”, compreendemos que foram projetos urbanos que se tornaram possíveis devido às suas configurações singulares. Em particular, isto se deve ao fato de que o Estado italiano foi construído lado a lado com os propósitos da Igreja, representada pelo Estado pontifício, situado em Roma e lugar cobiçado pelos humanistas que buscavam um posto junto à cúria ou que angariavam o auxílio do mecenas.

O panorama até aqui exposto ressalta que as fontes da Antiguidade clássica, fossem elas arquitetônicas, pictóricas, literárias etc., faziam parte do imaginário simbólico coletivo italiano, por questões geográficas, cronológicas e sociológicas (BURKE, 2008, p. 41). As referencialidades às fontes eram estudadas desde a Idade Média, com as devidas limitações ideológicas e sociais daquele tempo. Assim, rememorar e retomar a Antiguidade clássica, especialmente a latina e sua língua, foi uma das bases para o Renascimento italiano, pois: “Não parece acidental o facto de a reabilitação da Antiguidade ter começado em Itália, precisamente no mesmo lugar onde tais acontecimentos tiveram origem, uma vez que foi Roma, e não a Grécia, o principal alvo de entusiasmo (...)” (BURKE, 2008, p. 42).

Roma era, então, representada como centro original da Antiguidade exaltada pelos humanistas: “(...) as histórias das diversas cidades aludiam a um verdadeiro ou pretenso

vínculo com Roma, à sua fundação direta ou colonização a partir dali. Genealogistas prestativos parecem já há tempos fazer derivar algumas famílias de famosas estirpes romanas (...)” (BURCKHARDT, 2009, p. 184-185). Tais genealogias estimulavam a pesquisa pelos liames dos cidadãos com a cidade antiga e o poderio de dada casa era forjado pela associação das famílias ao nome de grandes figuras da Antiguidade: os primeiros fundadores da *urbs*. A ligação com o passado citadino aparecia como motivação para a arqueologia no Renascimento: Poggio, Leon Battista Alberti e outros humanistas-arquitetos realizaram estudos sobre as ruínas, desenhando e consultando mapas sobre o conjunto de edifícios e de locais nos quais vislumbravam as fundações pretéritas, que mesmo em processo de desgaste, eram fontes de aprendizado para sua própria contemporaneidade. Foram os estudos arqueológicos e topográficos provenientes de escavações, o interesse pelas construções inacabadas e pelas obras monumentais e, além disso, um tipo de escavação bibliográfica e filológica que possibilitaram a revisão do arcabouço cultural e material. Contribuíram para o paulatino Renascimento, a Arquitetura e a Escultura, visíveis e acessíveis aos humanistas e a língua latina clássica, pois eles eram elementos de convivência diária, constituintes da espacialidade e da intelectualidade das cidades italianas.

Este quadro de pesquisas *in loco* ligava-se diretamente às traduções, às novas versões de textos clássicos e à fundação de centros nos quais o volumoso ajuntamento dos tomos pudesse ser disponibilizado: as bibliotecas, não mais exclusivas e reduzidas aos espaços religiosos. Parte da erudição é devedora da escolástica medieval e os humanistas inserem-se entre os estudiosos deste legado, para contradizê-lo, inclusive. Jacob Burckhardt identifica os aspectos dos estudos renascentistas da seguinte maneira:

Agora, porém, uma nova cultura contrapõe-se àquela da Idade Média, àquela cultura, em essência, sempre eclesiástica e cultivada por eclesiásticos; uma nova cultura que se apegava predominantemente àquilo que se encontra para além da Idade Média. Seus representantes ativos tornam-se personagens importantes porque sabem o que sabiam os antigos, porque procuram escrever como estes o faziam e porque começavam a pensar, e logo também a sentir, como pensavam e sentiam os antigos. (BURCKHARDT, 2009, p. 198)

A tarefa dos filólogos, dos compiladores, espécie de escavadores das línguas, foi decisiva para a demanda do acesso à produção grega e à revisão dos pergaminhos em língua latina. A vinda de helenistas, a convite das elites italianas, fez com que um volume considerável de manuscritos clássicos transitasse nos círculos intelectuais. Ao itinerário dos mestres de latim e de grego associava-se a difusão das gramáticas reformuladas para o estudo

dos textos latinos, o que se deu, com mais ênfase, no *Trecento* e no *Quattrocento* de Leon Battista Alberti. Os centros de ensino passaram também por essa transição: antes, as escolas monásticas relacionavam a instrução da liturgia com textos clássicos, de forma que os paradigmas espirituais e os dogmas religiosos perpassavam o estudo da língua; no Renascimento, tal perspectiva ampliou-se quando os mestres seculares – dentre eles, clérigos – voltaram-se para o treinamento das especialidades técnicas, inserindo nos currículos disciplinas diferentes das questões moralizantes e teológicas comuns aos manuais de instrução medievais.

Apesar da mudança educacional, houve declínio considerável nos estudos helênicos ao final do século XVI, devido às alterações nos estudos clássicos e à quebra de contato com Constantinopla, depois da invasão turca, que impediu que outra geração de mestres em língua grega se formasse. Escritores e editores italianos helenistas empenhavam-se na leitura e na impressão das obras em grego, mas tal dedicação não se comparava ao interesse suscitado pelo latim e sua difusão presente desde a Idade Média. Além das bibliotecas e da reprodução dos manuscritos, destacaram-se as universidades e as escolas como locais especializados no ensino sobre a Antiguidade, nas quais a Astronomia, a Medicina, o Direito faziam parte das disciplinas junto aos estudos das humanidades, com destaque para a Retórica e para a Filologia.

A tradição renascentista italiana compunha-se de, pelo menos, duas tendências principais: reintegrar a Antiguidade Clássica às formas artísticas e renovar sua produção intelectual, ambos os procedimentos recorrendo à imitação dos modelos antigos no trabalho das oficinas ou nos centros de estudo, através das novas traduções, das pesquisas filológicas e crítica às versões em outras línguas. Exemplo é o exercício dos humanistas nas disciplinas das *bonae litterae*, "(...) ou, por outras palavras, língua, literatura e instrução." (BURKE, 1997, p. 23). A literatura estudada era diversificada – tanto em vernácula quanto em latim. A pesquisa do material manuscrito e, posteriormente, editado e publicado em brochuras, auxiliou na difusão dos escritos em latim.

Quanto à imitação dos modelos, Peter Burke elucida que, diferentemente de imputar à cópia um estatuto inferior, a imitação era vista com uma percepção distinguida, pois, “esta imitação não era subserviente (...). O intuito era assimilar o modelo, apropriando-se dele, e até, se possível, igualá-lo ou ultrapassá-lo” (BURKE, 2008, p. 33), sendo as coordenadas desta imitação tomadas a tom de desafio, segundo Burke, o que predispôs os artífices a tentar

atingir e até superar a qualidade das obras da Antiguidade Clássica que os inspiravam. Assim, a relativa segurança e a liberdade oferecidas pelos centros citadinos faziam circular ideias e materiais antes inacessíveis, tanto do ponto de vista documental quanto social. Instauram-se procedimentos de educação liberal, contributos para a formação do indivíduo em sua participação cívica e multidisciplinar, a fim de desenvolver capacidades em atividades diferenciadas daquelas da escolástica medieval. As reformas renascentistas contribuíram para um sistema que visava o contato com o legado da Antiguidade aliado à maior circulação de ideias.

Já quando citamos o ideal de *homem universal* na Itália, debatido com frequência na crítica, recorremos logo à seguinte citação: “Na Itália, pela primeira vez, tal véu dispersa-se ao vento; desperta ali uma contemplação e um tratamento *objetivo* do Estado e de todas as coisas deste mundo.” (BURCKHARDT, 2009, p. 145). À parte da linguagem utópica, salientamos o quê, especificamente, ela nos diz acerca da proposta geral sobre o tema. O tal “véu” refere-se à ilusão e ao entorpecimento da consciência medieval, vista como desorientada e oposta à subjetividade libertária dos renascentistas: “Findo o século XIII, porém, a Itália começa a ferver de tais personalidades; rompe-se ali inteiramente o encanto que pesava sobre o individualismo; desconhecendo limites, milhares de rostos adquirem feição própria” (BURCKHARDT, 2009, p. 146). Ou seja, o indivíduo renascentista teria se desenvolvido a ponto de reconhecer em si a potência renovadora e, não à toa, ele elevava-se acima das contingências e pronunciava a medida do cosmos de acordo com seus parâmetros. Assim, o *homem universal*, impulsionado pelo conjunto favorável italiano, agrega em sua individualidade características de erudição, de criatividade e de genialidade. Creditam-se habilidades em variados campos do saber para estas figuras, registra-se a excelência dos renascentistas em contraposição ao que se denominou de “saber enciclopédico” da Idade Média. O Renascimento pareceu dar vazão a um tipo de “universalidade” distinta, através de sujeitos capazes de associar aptidões morais, espirituais, artísticas às práticas individuais do contexto não mais feudal.

Brandão aproxima-se das observações de Peter Burke, quando amalgama a compreensão da *imitatio* e o caráter excepcional de algumas figuras renascentistas nas seguintes palavras: “Imitar os antigos não é copiá-los, mas tornar-nos dignos deles, construir nossa dignidade e humanidade em face da deles. Evocá-los é evocar o que há de melhor em nós e, descobrindo-os, descobrimo-nos a nós próprios” (BRANDÃO, 2000, p. 36). Ele

adverte que, durante o processo de apropriação do antigo, a continuidade histórica e a criação artística ultrapassaram os limites do modelo imitado; a retomada foi uma representação desta mentalidade vislumbrada pelos renascentistas, bem como outra é sua funcionalidade, porque outros os contextos coletivos de utilização. E, nesse contexto, é que o indivíduo representado pelo *homem universal* se alia à figura do *artifex*, junção que interessa sobremaneira a nossas leituras e se faz relevante para aclarar a diferença de interpretação acerca do *homem universal* e da função da própria *imitatio* nas produções individuais. Para descrevermos melhor a figura do *artifex*, ou artífice, acompanharemos o ensaio de André Chastel, presente na compilação d'O *Homem Renascentista* (1991). Para tanto, uma delimitação se faz necessária logo de início: o termo “artista” não existia no Renascimento:

Para o Renascimento, *artifex* é aquele que participa com os seus próprios meios numa empresa geral que visa, segundo o velho lema, o belo e o útil. Evitando emprestar ao termo implicações lisonjeiras, indulgentes e um tanto misteriosas que ficamos a dever ao Romantismo e Simbolismo, temos algumas possibilidades de observar um fenómeno característico da 'humanidade' do Renascimento. (1988, p. 171. In: GARIN, Eugenio. *O Homem Renascentista*)

A concepção de *artifex* está intimamente ligada à de *homem universal*, como encontramos em Burckhardt, ou seja, indivíduos com talentos em áreas diversas do conhecimento. Comumente nos deparamos com biografias e com relatos historiográficos sobre o Renascimento que exaltam a os pendores criativos dos artífices. Lembremos que Leonardo Da Vinci ou Galileu Galilei são modelos representativos do *homem universal* e de artífices excepcionais.

A genialidade dos mestres renascentistas e sua importância para a sociedade e para as culturas herdeiras são inegáveis. No entanto, como abordamos as problemáticas da época, de acordo com as demandas pertinentes à questão albertiana, essas opiniões sobre os gênios precisam ser ponderadas com o comedimento da dúvida e da indagação, e, não somente, pelas coordenadas atrativas da figura humana autossuficiente, transmitida pelo pensamento renascentista e representada como simbologia única. Ao rastrearmos nos relatos os modelos únicos de homem, representado pelo gênio, percebemos que para sua melhor compreensão é preciso entendê-lo sob diversas perspectivas, as quais levam em conta as idealizações *versus* as reais condições para a “invenção” desse tipo de genialidade. Exemplar nisto a figura do *artifex*, que apesar de conter diversas características que o coloca na posição dos gênios, também reflete as discrepâncias entre o ideal humanista e as condições efetivas do trabalho

artístico.

O “artista”, segundo André Chastel (1991, p. 171-190), apresenta-se como um ser ambíguo: triunfante e comum; elevado aos palácios e eternizado nas obras, contudo, à mercê da vontade de papas e de príncipes, da cidade e do mecenato. É, ainda, o manipulador cuidadoso das técnicas artísticas e da imaginação criativa. Se a ambiguidade pode nos confundir, ao avaliá-lo em seu contexto histórico, muito vem ao auxílio da apreensão concebê-lo em sua concretude, aliando as suas genialidades à *vida activa* dos artífices.

Por *vida activa* entende-se a associação do artífice com sua produção e sua imitação dos modelos anteriores ao desenvolver dada técnica ou repassar estas orientações de manufatura nas oficinas, pela difusão dos conhecimentos dos mestres para os aprendizes. O desenvolvimento dos ideais de utilidade e de beleza é próprio das mentalidades humanistas e precisamos desta perspectiva quando das discussões sobre a técnica artística e as exigências sociais implicadas na figura do artífice, entre os quais se encontra Leon Battista Alberti.

Recordemos que os cardeais, representantes do poder eclesiástico, recorriam ao trabalho dos “artistas” para a construção e ornamentação dos palácios. As famílias reais ou senhoriais cultivavam, no seio de suas vivências sociais, o hábito de consumo das obras de arte. Ao assumirmos o critério de consumo como indicação dos gestos sociais implicados nas atividades artísticas, percebemos o quão produtivo ele pode ser para o entendimento das relações entre as oficinas e os estratos influentes da sociedade italiana. Ao mesmo tempo, a presença de espécie de mercado, constituído por mecenas, intermediários, compradores e outros artífices, ampliam nossa visão acerca das trocas efetuadas entre estes estratos e dos papéis da arte nesta sociedade.

André Chastel (*Ibid.*) subdivide seu ensaio partindo da formação das oficinas, discutindo o papel dos contratos e a rede de comercialização e, finalmente, analisando a estrutura da mecânica social ligada à sequência de contatos entre as partes. Percebemos que as escolhas do autor enfatizam a relevância das espacialidades para a consolidação das cidades, através da evocação das figuras dos artífices agindo nas oficinas, com seus materiais e outros instrumentos típicos de trabalho, em que o ambiente citadino não raro servia de pano de fundo às ilustrações e pinturas que produziam. Há a intenção de colocar a concretude da ação manufatureira junto à ideia da criação artística, por isso, o trabalho dos artífices, posteriormente vinculado à fama, à glória e ao luxo, num primeiro plano era ordinário ao cotidiano: “Não é errado dizer-se que a condição dos *artífices* continuava a ser modesta e

desprovida de dignidade particular. São produtores de objetos úteis” (CHASTEL, 1991, p. 172). Sob esta ótica, Chastel destaca que as avaliações rigorosas dos mecenas interferiam nestes “objetos úteis” artísticos, de forma que os contratos assinados entre mestres e seus financiadores ditavam, muitas vezes, as orientações estéticas do produto final. Se a maestria do *artifex* extrapolava as expectativas visadas nos acordos entre as partes, provavelmente as obras e os artífices eram alçados para patamares mais elevados de reconhecimento na sociedade.

A genialidade dos renascentistas parece dado comum nos nomes que a História legou para a posteridade; é preciso entender, entretanto, sob quais condições a manipulação das técnicas e a percepção de dada figura ilustre consolidaram o papel dos artífices, elevando-os à categoria de artista imortal ou à universalidade ante a população em geral. A *imitatio* foi uma maneira de conceber as técnicas a partir das formas modelares de execução, inspirando-se na repetição, na sobreposição e no mapeamento das obras antigas, assim norteando a criatividade dos artífices. Buscava-se a oportunidade de alargar o consumo das obras, através da reiteração das temáticas caras ao imaginário contemporâneo, centrado no antropocentrismo e no arcabouço clássico. A arte renascentista, tão bela quanto útil, visava à ação, tanto do humano em seu constituinte intelectual, quanto às coisas inventadas pelas mãos humanas, ou seja, a matéria resultante da ação criadora.

No curso das afinidades entre as oficinas e a sociedade cortesã, consumidora dos produtos elaborados pelos artífices, os contratos aparecem como as provas documentais dos acordos, e variam desde a determinação dos prazos até a escolha dos tons de cores preferidos, a depender da valorização das nuances cromáticas no mercado e do preço das tinturas. Aqui estabelece-se um diálogo entre o ensaio de André Chastel e o livro de Michael Baxandall, intitulado *Painting and Experience in fifteenth century Italy* (1988), no tocante aos contratos e a construção da imagem social do artífice. Ao darmos abertura para esta interlocução, exploramos os registros documentais onde o tema central de Chastel mostra-se profícuo para a figura do *artifex*.

Concentrado nas linhas de força da pintura no século XV, Baxandall (1988) opta pela análise sociológica das artes pictóricas para ilustrar a dinâmica das artes na sociedade italiana daquele século. Da encomenda, passando pelo *patron* até as mãos do cliente final, dois aspectos aparecem: as motivações do comprador e a participação ativa na finalização das obras, influenciando a cadeia de produção dos artífices, na qual:



The pleasure of possession, an active piety, civic consciousness of one or another kind, self-commemoration and perhaps self-advertisement, the rich man's necessary virtue and pleasure of reparation, a taste for pictures: in fact, the client need not analyse his own motives much because he generally worked through institutional forms – the altarpiece, the frescoed family chapel, the Madonna in the bedroom, the cultured wall-furnished in the study - which implicitly rationalized his motives for him, usually in quite flattering ways, and also went far towards briefing the painter on what was needed. (BAXANDALL, 1988, p. 03)<sup>6</sup>

O valor investido na aquisição das obras soma-se à manutenção do *status* pela posse destas. A ostentação dos bens artísticos servia como ornamento simbólico às moradias e aos seus proprietários. A exibição do refinamento cultural perpassava tanto pela exibição, quanto pelas “sugestões” que os futuros donos das obras faziam aos artífices. No que tange à arte da pintura e da escultura, fica claro que a detenção das obras de arte ligava-se aos estratos sociais com condições suficientes para possuí-las e exibi-las, especialmente se os espaços onde elas se encontravam eram públicos.

A regulação mantinha-se ligada aos contratos e destes partiam tanto os valores investidos quanto os limites impostos pelo cliente. Os modelos contratuais variavam e, segundo os documentos, os detalhes demonstram as oscilações econômicas ao longo dos séculos, fosse pela escolha da distinção dos materiais ou pela opção de um artífice em detrimento de outrem. O ciclo do mecenato não se limitava ao consumo dos objetos, envolvia a contratação de artífices famosos, dos pupilos dos mestres e das oficinas promissoras, novos expoentes no mercado de arte que exigiam o máximo da *imitatio* para divulgar as suas obras como excelentes.

No campo da arte da escrita, com prólogos, cartas, tratados, traduções, enfim, criações com a linguagem poética, as noções modificam-se e sopesamos seus diferenciais a partir desse novo objeto. O mecenato contribuía para as artes da linguagem escrita, com incentivo aos mestres de línguas estrangeiras – a exemplo dos helenistas – a fim de transformar o conhecimento filológico em material para circulação na língua latina, ou na elaboração de gramáticas com a finalidade didática, repassada aos centros de ensino.

A cúria e o palácio principesco detinham, entre seus membros, indivíduos responsáveis pela diplomacia – com conhecimento linguístico amplo –, pela redação das

6 “O prazer da posse, uma piedade ativa, consciência cívica, de um modo ou outro, auto-homenagem e, talvez, auto-propaganda, a necessária virtude do homem rico e o prazer de reparação, um gosto por pinturas: de fato, o cliente não necessita analisar seu próprio motivo, muito mais porque ele, geralmente, trabalhava através de formas institucionais – o retábulo, a capela de afrescos da família, a Madonna no quarto, a parede cultivada do mobiliário no local de estudo – o que implicitamente racionalizava seus motivos para ele mesmo, usualmente por modos um tanto lisonjeiros e, também, informava o pintor sobre o que era necessário.” (*Tradução nossa*).

biografias dos ilustres, pela transcrição e pela tradução de obras clássicas, alimentando o circuito oficial dos manuscritos. Por outro lado, montante considerável de textos não-oficiais, produzidos à parte dos financiadores e das escolhas eclesiásticas ou universitárias, circulava entre a população letrada e fazia contrapartida às produções autorizadas. Esse contexto não-institucional fora igualmente relevante para o aprimoramento das experiências de linguagem, no qual a língua franca das cidades, mistura de falares das populações locais e das estrangeiras, inspirava temas e formas; assim, posteriormente organizadas em gramáticas, as línguas vernáculas despontavam paralelamente ao latim oficial em diálogos, epístolas e tratados.

Cabe compreender a articulação entre a *praxis* escrita e o reconhecimento do *artifex* implicado nesta atividade, proveniente, em grande parte, da supremacia da arte retórica no Renascimento. Segundo Mauri Furlan (2006, p. 24-25), em oposição ao esquema medieval da *enarratio*, tipicamente ornamentada por comentários ao texto-fonte e afeito às verbosidades, encontra-se na retomada renascentista a *elocutio*, marcada pela nitidez e pela correção remetentes ao estilo clássico. No Renascimento, os humanistas voltam-se para Cícero e Quintiliano, imitando os estilos retóricos destes:

The discoveries of Cicero's and Quintilian's rhetorical works were regarded as a turning-point in humanist understanding of Latin, because they allowed men like Biondo<sup>7</sup> to perceive the aesthetic theory that underpinned classical Latin; it is no accident that after 1430 there arises an interest in what kind of Latin was spoken in antiquity, in the relationship between Latin and the vernacular, and in the writing of literary criticism and history. (MCLAUGHLIN, 1988, p. 70)<sup>8</sup>

O treinamento retórico apela a um recurso fundamental, a *eckfrasis*, na qual se vislumbra “(...) que o supremo fim da retórica é, pintando *per verba*, fazer *ver* completamente as coisas das quais nada se faz senão falar” (CARPO & FURLAN, 2013, p. 97). Registrar em linguagem escrita os processos criativos, mesmo quando os objetos visados eram edifícios ou representações pictóricas, como no caso de Alberti, transmitiam as aspirações técnicas em voga. A vocação retórica permeava o conhecimento prático e o representava na Arte. Além

7 Segundo a Encyclopædia Britannica (2015), Flávio Biondo (1392-1463) foi humanista e historiador italiano. É de sua autoria a primeira história da Itália, baseada na noção de organização cronológica, desenvolvida a partir dos preceitos fundadores acerca da periodização da Idade Média.

8 “As descobertas dos trabalhos retóricos de Cícero e Quintiliano foram consideradas como um marco no entendimento humanista do Latim, porque elas permitiram que homens como Biondo percebessem a teoria estética que sustentou o Latim clássico; não é, por acaso que, depois de 1430, surge interesse no tipo de Latim que foi falado na antiguidade, na relação entre o Latim e o vernacular e na escrita da crítica literária e histórica.” (Tradução nossa). In: HAINSWORTH, Peter et al. *The languages of Literature in Renaissance Italy*. Oxford: Clarendon Press, 1988.

disso, a *imitatio* renascentista recorreu às fontes aristotélicas e horacianas, reelaborando as analogias entre a Pintura e a Poesia, com o intuito de validar o processo de imitação da natureza e a descrição das matérias convenientes à *imitatio* dos Antigos. No que tange a Horácio, aplica-se a máxima do autor latino a seguir:

Poesia é como pintura: uma te cativa mais, se te deténs mais perto; outra se te põe mais longe; esta prefere a penumbra; aquela quererá ser contemplada em plena luz, porque não teme o olhar penetrante do crítico; essa agradou uma vez; essa outra, dez vezes repetida, agradará sempre. (HORÁCIO, *Ars poetica*, 360-365, p. 65)

A composição adéqua-se aos preceitos horacianos do deleite e da instrução. O trecho anterior está limitado a esses dois argumentos principais. Ao mesmo tempo em que se desculpa as faltas menores quando o autor não passa do nível da mediocridade, não se toleram as negligências dos autores considerados valorosos. Esses últimos, eleitos para a posteridade, explicitam a acuidade e a inventividade do gênio.

No que tange ao pensamento aristotélico, as ligações entre Pintura e Poesia aparecem em mais de uma passagem da *Poética*, operando semelhanças entre a Retórica e a pictórica. Correlacionado à tragédia, notamos que o objeto da *Poiesis* e o da Pintura podem se referir à imitação dos homens superiores e inferiores, de modo a distingui-los segundo sua representação: “(...) necessariamente também sucederá que os poetas imitam homens melhores, piores ou iguais a nós, como fazem os pintores (...)” (*Poét.* II, 1448a). A diferenciação entre a superioridade e a inferioridade se liga às ações e à diversidade de caracteres, que podem tender ao virtuoso ou ao vicioso. Aristóteles cita os pintores que realizam a imitação de homens melhores, semelhantes à nós ou piores, os quais são, respectivamente, Polignoto, Dionísio e Páuson.

Paulo Martins (2008, p. 79)<sup>9</sup> esclarece essas correlações entre a Pintura e a Poesia da seguinte maneira: o gênero elevado (*genus nobile*), próprio da imitação Épica e Trágica, se associa à índole elevada e seu modelo imitado é superior, relacionado à Virtude – Polignoto seria exemplo dessa imitação na Pintura, bem como Homero e Sófocles o seriam na Poesia –; já o gênero médio (*genus medium*), relativo à imitação da Lírica Coral – os Epinícios – e da Lírica Monódica – as Odes, liga-se à índole média e nesse gênero, o modelo imitado corresponde ao “igual à nós”, chamado de *mesotes*, do qual Dionísio seria o imitador na Pintura e Píndaro e Alceu, os imitadores na Poesia; por último, encontramos o gênero baixo

9 MARTINS, Paulo. Polignoto, Páuson, Dionísio e Zêuxis – Uma leitura da pintura clássica grega. **PhaoS - Revista de Estudos Clássicos**, n. 8, 2008, pp. 75-98.

(*genus humile*), correlacionado à imitação Iâmbica e Satírica, no qual a índole é tida como baixa e o modelo imitado é inferior e ligado ao Vício – Arquíloco e Sermônides de Amorgos seriam os imitadores desse gênero na Poesia e Páuson, o imitador na Pintura. Ainda de acordo com Paulo Martins:

Tanto poetas como pintores produzem mimese e acabam representando. Além disso, é observável que é possível, aristotelicamente, deleitar-se com a representação não idealizada, uma vez que ao poeta e ao pintor é lícito imitar homens inferiores, isto é, aqueles que se distinguem pelo vício, ao contrário daqueles que se distinguem unicamente pela virtude. Por outro lado, o nível do discurso pode também ser observado não só pelo objeto representado, a matéria, mas também pelo modo como se constrói a representação. (MARTINS, 2008, p. 78)

Assim, ao tratar da imitação das ações e da vida, a analogia entre a Pintura e a *Poiesis* também ilustra as relações entre finalidade da tragédia e a existência dos caracteres: “Sem ação não poderia haver tragédia, mas poderia havê-la sem caracteres. (...) porque Polignoto é excelente pintor de caracteres e a pintura de Zêuxis não apresenta caráter nenhum.” (*Poét.* VI, 33, 23). Segundo Aristóteles, ao imitador importa sobretudo a “trama dos fatos”, na qual observamos como a “finalidade da vida é uma ação, e não uma qualidade” (*Poét.* VI, 32, 16). Sendo assim, as ações praticadas se relacionam ao caráter, que pode ser “bem ou mal-aventurado”, a depender da forma como os homens agem. Por consequência, quando Aristóteles faz a analogia entre a Pintura com ou sem caracteres, ele indica que o mais importante é a ação e o mito, e não as personagens.

Soma-se ao tema a demonstração da coerência das ações com os traços do caráter: “Se a tragédia é imitação de homens melhores que nós, importa seguir o exemplo dos bons retratistas, os quais, ao reproduzir a forma peculiar dos modelos, respeitando embora a semelhança, o embelezam” (*Poét.* XV, 90, 8), de maneira que o modelo transmita, com justa medida, a coerência entre a elevação do caráter – da personagem trágica – e a representação através do ressaltado (embelezamento) das mesmas. Ao final, os aspectos visuais implicados na Pintura e na Poesia ilustram as correspondências e as disposições de caráter contidos na imitação, pois: “O poeta é imitador, como o pintor ou qualquer outro imaginário; por isso sua imitação incidirá num destes três objetos: coisas quais eram ou quais são, quais os outros dizem que são ou quais parecem, ou quais deveriam ser” (*Poét.* XXV, 161,8).

Segundo Brandão (2003, p. 146-7), a *poiesis* de Aristóteles, nos parâmetros do *Quattrocento*, se estendeu às artes diferentes das *bonnae litterae* e auxiliou na legitimação de campos do saber além dos da representação literária. Exemplo disso é a utilização do *muthos*

e da *historia*, pela qual os renascentistas vislumbraram a possibilidade de o pintor “narrar” através da arte pictórica, descrevendo mecanismos que empregava para a obtenção do efeito de narrativa: “Para isto, a pintura socorreu-se dos conceitos derivados da poética importando-os diretamente ou interpretando-os de maneira a adequá-los aos seu objeto, como o fará Alberti, traduzindo *muthos* como *historia*, objeto principal da *mimesis* do pintor (...)” (BRANDÃO, 2003, p. 147)

As releituras dos paradigmas artísticos modificaram o papel do artífice na sociedade renascentista. Os preceitos aristotélicos e horacianos foram utilizados para estudo e descoberta das técnicas. O fazer perante condições institucionalizadas apontam os sentidos cabíveis na construção do “artista”, tal qual aquela sociedade o concebia ou demandava da sua atividade. As diferenças entre os contratos apontam, de certa maneira, a rede de ambientes e de artífices, que obtinham seu reconhecimento inscrito no conjunto de valores – estereotipados ou não – da sociedade do *Quattrocento*. Portanto, as representações da imagem do artífice coadunam com as práticas prováveis de sua ação e incorporam as demandas da coletividade. Ao mostrar que o cliente se regozijava ao adquirir o trabalho de artífice famoso, Michael Baxandall (1988) indicia os sutis liames entre a elevada apreciação das obras e a busca da fama e da adulação pelas vantagens provindas das partes envolvidas. Por isso, apreende-se que:

A autonomia da arte renascentista deve ser, portanto, vista como a necessidade de ela elaborar novos meios expressivos, novas formas, novas técnicas, novas condições do artista e novos conceitos estéticos capazes de integrarem-se aos conteúdos, angústias e esperanças evidenciados no nascimento do homem moderno. Livrar-se do “metarrelato” teológico compõe-se com a violenta crítica à escolástica e ao Gótico Internacional promovida no início do *Quattrocento* e permite ao mundo artístico deixar de ser mera ilustração das verdades definitivamente estabelecidas a que competia afirmar para fazer-se co-autor das novas verdades e do novo mundo que se desejava criar. (BRANDÃO, 2000, p. 148)

O homem criador, especulador do mundo e tipicamente citadino, alternando-se nos campos da prática e do pensamento abstrato, evidencia os quadros da ordenação do conhecimento e da sociedade civil renascentista, suas crises e suas possibilidades. Este humano, exaltado por Pico Della Mirandola<sup>10</sup>, é o artífice de si mesmo, não semelhante aos

10 Giovanni Pico della Mirandola (24 de fevereiro de 1463–17 de novembro de 1494) foi um nobre e conhecido filósofo italiano do Renascimento. Suas famosas teses teológicas-filosóficas foram reunidas no chamado “Manifesto do Renascimento”, a *Oratio hominis dignitate* (1486). In: COPENHAVER, Brian. “Giovanni Pico della Mirandola”, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2016 Edition), Edward N. Zalta (ed.). Disponível no seguinte endereço eletrônico: <<https://plato.stanford.edu/archives/fall2016/entries/pico-della-mirandola/>>.

Deuses ou condicionado por eles, mas espelho narcísico, contido em sua forma e modelador do livre-arbítrio, aspirante ao divino. A nova concepção de vida ativa humana, em coletividade, fará sobressair as mentalidades renascentistas, tornando sua *praxis* o veículo para fama e glória.

No âmbito da *praxis*, das pesquisas e das descobertas, o artífice exercia suas habilidades em mais de uma atividade. A variação de áreas abrangidas era corriqueira nas biografias destas personagens, não impressionava se o construtor de muralhas e de fortificações para tiranos também fosse, paralelamente, o pintor-mestre de oficina especializada em afrescos religiosos ou esculturas sacras. A característica camaleônica exaltada em Leon Battista Alberti, pela sua versatilidade nos campos dos estudos políticos, arquitetônicos, estéticos advém desta formação politécnica, ou, nos termos utilizados por André Chastel, da qualidade típica do *artifex polytechnes*, que habitava os centros de produção dos saberes durante o Renascimento, acerca do qual o autor aponta:

Uma das características mais frequentes e mais interessantes da época reside no incitamento para se exercer o talento de cada um em vários campos ou mesmo em todos. Em 1334, Giotto é oficialmente encarregado das obras de construção da cidade: o pintor tornou-se engenheiro. Dois séculos mais tarde, não nos surpreende que a República tenha entregue a Miguel Ângelo a construção das fortificações de Florença. São muitos os exemplos desse alargamento de competências: Francesco di Giorgio, pintor e escultor, constrói igrejas e escreve um tratado de arquitectura. Há pintores que organizam espectáculos com máquinas, e em ocasiões de festa juntam aos carros ornamentados construções em gesso. (CHASTEL, 1991, p. 176)

Os grupos de politécnicos não se restringiam aos trabalhos manufatureiros ou de mercado restrito à arte. Junto aos humanistas, os artífices coabitavam os núcleos de “competências”, dividindo e negociando contratos, especulando acerca da ciência e da filosofia, assumindo cargos políticos e curiais, transitando em locais onde obtivessem prestígio e nos quais, em detrimento de outros, ganhassem postos junto aos nobres e aos eclesiásticos.

O fascínio exercido por estas figuras reside na funcionalidade que tomavam para si, de acordo com as chances de progresso e com o enriquecimento por causa do crescimento das encomendas. A dedicação de alguns era exímia e cuidadosa, alcançando níveis sofisticados. Seria difícil ponderar os limites nos quais a glória abstrata, do nome inscrito na história das mentalidades, não coadunasse com a glória terrena, na qual o reconhecimento e a execução

das obras estavam ligados aos patamares galgados pelos artífices e humanistas, em busca da fama e da individualidade dentre outros ilustres em potencial.

Explicadas as condições para a formação do *artifex*, ou artífice, notamos que o “belo e útil” sugeriam ao indivíduo renascentista não só a aplicação de técnicas diretas em suas atividades, mas um posicionamento sobre a utilidade do agradável e do belo em seus campos de atuação. Essa ligação deve-se, em parte, à tradição advinda da já citada *Epistula ad Pisones* ou *Ars poetica*, de Horácio, escrita no século I a. C, segundo a qual a habilidade do escritor reside em instruir e em deleitar, com eloquência e domínio do assunto empregado na elaboração poética (*Ars poet.*, 38-40, p. 56). Cabe recordar que o histórico da poética horaciana se liga à sua recorrente utilização no contexto medieval. A tradição dos manuais reforçou o investimento nas orientações horacianas, perpetuando-se em tratados de poética posteriores. Os textos de Horácio contribuíram para as sistematizações acerca da composição textual, principalmente na mudança ocorrida entre o *Trecento* e o *Quattrocento*. O ensino centrado na gramática medieval (especialmente latina) antes do final do período carolíngio (séc. XIII) cedeu espaço para os estudos retóricos, filológicos e tradutórios do Renascimento (séc. XV e posteriores):

Durante o período clássico tardio, a atitude para com a crítica de escritores como Horácio, Quintiliano e Cícero permaneceu inalterada. A poesia era estudada não por razões estéticas, mas práticas, como recurso para escrever e falar mais eficientemente. Quando o *trivium* medieval da gramática, retórica e lógica se desenvolveu, a poesia foi normalmente considerada parte da primeira, nos termos da definição de Quintiliano da gramática como “arte de falar corretamente e ilustração dos poetas”. (CARLSON, 1997, p. 25).

Em termos gerais, o deleitar e instruir de Horácio, a condução moral e os recursos retóricos contribuíram para a formação dos renascentistas, com a repetição, em variados comentadores, das convenções horacianas e das suas prováveis aplicações. As instruções sobre a adequação e a conveniência remetiam às indicações igualmente presentes nos tratados ciceronianos. A urbanidade, a virtude e os vícios, as questões de conduta e os temas sociais dizem respeito a séculos de comentários sobre a *Ars poetica*, de Horácio:

As has often been repeated, Horace understood *imitatio* mainly in the sense of emulation of previous writers and recommended that fictions which are meant to please an audience should be close to the real (*Ars poetica* 119 and 338). At times this was a confusingly laconic aid to later students, poets, and poetasters who would also analyse fabulous texts, such as Ovid’s *Metamorphoses* or Aesop’s fables, and compose poems after their model. Having said this, however, one might easily be charged with making unfair comparisons and searching in the text for ideas and



intentions which were never even meant to be there. Although the Horatian tradition differed from the mimetic poetics of Aristotle, which was based on drama (representation *par excellence*), plot, and the fictionalising dimensions of discourse, it was not devoid of all reflection on imitation and representation. The lyric-based poetics of Horace introduced into western currency a strongly ‘affective-expressive’ poetics, which presumes a close liaison between poetic expression in words and its power to move the listener or reader (Miner [1990] 24–26). Such focus on reader response also readily reveals the applicability of rhetoric in the teaching of poetic imitation, which was inseparable from the pragmatic ends of writing and reading. (COX; WARD, 2006, p. 303-304)<sup>11</sup>

Visando a dimensão social e moral do estético, a seguinte consideração de Horácio acerca do bom senso para a arte de escrever foi repetidamente utilizada pelos humanistas-artífices:

Os poetas desejam ou ser úteis, ou deleitar, ou dizer coisas ao mesmo tempo agradáveis e proveitosas para a vida. O que se quer que se preceitue, seja breve, para que numa expressão concisa, o recolham docilmente os espíritos e fielmente o guardem; dum peito cheio extravasa tudo que é supérfluo. Não se distanciem da realidade as ficções que visam ao prazer; não pretenda a fábula que se creia tudo quanto ela invente (...). Arrebata todos os sufrágios quem mistura o útil ao agradável, deleitando e ao mesmo tempo instruindo o leitor (...) (HORÁCIO. *Ars poetica*, 333-345, p. 65)

As orientações horacianas, somadas aos *studia humanitatis*, atingem áreas do conhecimento científico e filosófico além das Belas Letras, da Retórica e da Filologia. Se a existência civil estreita-se ao fazer prático do homem renascentista, é na retomada dos encontros entre sociedade e indivíduo que chegamos a outras hipóteses reflexivas para o século XV, na Itália. As visões críticas de Burckhardt e de Burke convergem sobre o alcance dos *studia humanitatis* além das disciplinas acima descritas. Mas é Garin que explica que os estudos gramáticos e filológicos, somados aos da retórica, assumiram posições críticas divergentes das desenvolvidas até então pela escolástica. A retomada dos antigos textos, as

11 “Como tem sido frequentemente repetido, Horácio compreendeu a *imitatio*, principalmente, no sentido da emulação de escritores anteriores e recomendou que as ficções que são destinadas a agradar a audiência devem aproximar-se do real (*Ars poetica* 119 e 338). Por vezes, isso funcionou como espécie de ajuda – confusamente lacônica – para os estudantes, os poetas e os pseudopoetas posteriores, os quais poderiam, também, analisar os textos fabulosos, a exemplo das *Metamorfoses*, de Ovídio, ou as fábulas de Esopo, e compor poemas a partir dos seus modelos. Tendo dito isso, ademais, alguém poderia facilmente ser acusado de cometer comparações injustas e procurar, no texto, ideias e intenções as quais nunca, sequer, foram feitas para estarem lá. Apesar de a tradição horaciana diferenciar-se da poética mimética de Aristóteles, que foi fundamentada no gênero dramático (representação, por excelência), na trama e nas dimensões ficcionalizantes do discurso, ela não era, de todo, desprovida da reflexão sobre a imitação e sobre a representação. A poética centrada na lírica, de Horácio, introduziu na corrente ocidental uma poética fortemente “afetiva e expressiva”, que presume uma ligação próxima entre a expressão poética em palavras e seu poder de mover o ouvinte ou o leitor. (Miner [1990] 24–26). Tal enfoque na recepção do leitor, também, prontamente revelou a aplicabilidade da retórica no ensino da imitação poética, que era inseparável dos fins pragmáticos da escrita e da leitura”. (COX; WARD, 2006, p. 303-304). (Tradução nossa)



traduções e os comentários exegéticos deslocaram a autoridade implícita pelo cânone e levaram à reflexão agregadora dos aspectos humanos, civis e artísticos, ao mesmo tempo em que: “Magia e ciência, poesia e filosofia misturavam-se e auxiliavam-se, numa sociedade atravessada por inquietações religiosas e por exigências práticas de todo gênero.” (GARIN, 1996, p. 11). Conhecemos, por exemplo, através do *De re aedificatoria*, composta por Leon Battista Alberti, trechos que retomam Horácio e definem a visão particular e coletiva do humanista Alberti: o útil e o belo projetados na execução das obras do edifício, nas ações do construtor, nas noções civis e éticas do arquiteto. E como ele, outros renascentistas buscavam tais preceitos de reflexão e de vida prática.

O caráter social e urbano do paradigma renascentista permitia que as atividades dos humanistas fossem confluentes. O envolvimento com o passado clássico e com as fontes latinas, tal como demonstrado pelos historiadores, estava associado a este “impulso” cultural, tanto pelo empenho dos eruditos e dos mestres de ofícios, quanto pela maior propagação dos manuscritos e, posteriormente, dos volumes impressos. Se as trocas auxiliaram na imersão em saberes distintos, o fenômeno relaciona-se a condições capitais, em que instrumentos e técnicas aperfeiçoaram-se em vários locais do território italiano, por causa do deslocamento dos mestres de ofício entre as cidades. Estes organismos contrastantes se desenvolviam, pois:

Na verdade, no século XV, o processo de dissolução das antigas estruturas chegara já ao seu limite; encontramos-nos diante das tomadas de consciência cada vez mais nítidas, e de novas soluções para situações diferentes. Em muitas cidades italianas, os novos grupos de cidadãos que chegaram ao poder tentam consolidá-lo de forma adequada, enquanto reorganizam a cidade segundo planos que correspondem ao comércio, à indústria, à atividade bancária, às novas formas de administração. (GARIN, 1996, p. 70)

A cidade foi, paralelamente, símbolo da crise e este desequilíbrio aparece no conjunto da obra albertiana. Os escritos de Burckhardt auxiliam neste sentido, com a descrição detalhada das rusgas entre governos tiranos, os casos de tomada violenta do poder, o despotismo e a tributação sobre os negócios e os lucros nas cidades. São as figuras de governança, excessivas em luxos e em intrigas, que aparecem com frequência na crítica zombeteira e nos manuais de conduta principesca herdados da Idade Média, e que são utilizadas por Leon Battista Alberti na elaboração de seus tratados morais e do *Momus*. O próprio *De re aedificatoria*, de Alberti, traz uma distinção bastante elucidativa sobre as cidades *versus* as cidadelas, por se tratarem as duas de espaços nos quais a construção da habitação do príncipe reflete quão justos ou injustos eles parecem ser. Esta ideia de uma

Arquitetura voltada para a república ou voltada para a salvaguarda do tirano é um dos pontos essenciais a serem refletidos na poética albertiana que tentaremos apreender ao longo da tese. No tratado de Alberti sobre a Arquitetura, não se trata somente de orientações puramente técnicas em relação ao edifício, mas vislumbra-se a cidade como espaço de embate entre o coletivo e o particular, entre a fortaleza e a praça pública, aberta, ou não, à urbanidade e ao diálogo.

Nesta situação, o tirano é o contraponto real à idealização do bom governante e aos valores do equilíbrio, da medida e da estabilidade que encontramos entre as marcas gerais do Renascimento. Além de Alberti, autores como Petrarca, Dante e Maquiavel, guardadas as devidas singularidades de produção de suas obras, figuram entre aqueles que pincelaram a concepção de príncipes idealizados, que administrassem os variados aspectos da vida pública florescente com equidade, em oposição aos déspotas e ao terreno sempre instável que fundamentava o Estado tirânico. Mas sabemos que estes mesmos intelectuais e artífices ligavam-se à nobreza, e amparados pela política e domínio dos príncipes – alguns papas ou cardeais – acabavam por frequentar e depender dos tiranos para a realização de suas obras. São fatos conhecidos do período renascentista a participação da classe artística entre membros poderosos da Igreja, como são conhecidas as controvérsias envolvendo as partes e as relações complicadas entre os mecenas e as oficinas de arte. Sobre o Príncipe e o Cardeal discutiremos respectivamente a seguir, para compreendermos a articulação dessas duas figuras de poder no Renascimento.

### **1.1.2 – Os poderes instituídos: o Príncipe e o Cardeal**

John Law (1991, p. 19-36) inicia suas observações sobre o príncipe, regente das Cortes e dos territórios, retomando os estudos de Jacob Burckhardt, no tocante aos aspectos que definem o representante real. Lembremos o destaque que Burckhardt dá à imagem do tirano, descrevendo suas ações políticas e pessoais, marcadas pelas sucessivas quedas de regentes. Além disso, a alusão às intrigas relata o grau de violência e crueldade aplicadas pelo tirano. A tirania acentua-se no território italiano, no século XV, dada a necessidade de remodelação difusa entre repúblicas e estados despóticos. Segundo John Law, as narrativas enfocadas na imagem principesca acentuam traços tipificados do soberano, sendo reiterados ao longo da historiografia e da biografia dos mesmos; são esses traços, comumente conexos

ao príncipe renascentista, que o autor especifica e critica em tópicos denominados de: “A violência e o poder”, “A procura da legitimidade”, “Aspectos do governo”, “Os impostos” e “A administração e a corte”.

Ao lermos os tópicos, divisamos a centralização na figura do Príncipe. Do primeiro ao último ponto comentado pelo autor, percebe-se a gradação que parte da tomada do poderio por dada casa real ou com ambições ao trono – vide os bastardos ou as famílias não-reais que ascendiam à posição privilegiada – até os procedimentos políticos, os campos administrativos e a manutenção do edifício principesco, pela arrecadação de bens, acordos matrimoniais etc. O poder excessivo do soberano associava-se aos métodos para tomada de território alheio, e as narrativas sobre o assunto exacerbavam a noção de tirania. Por isso, para a compreensão dos eventos, é preciso fazer ressalvas aos documentos históricos, pois:

Também convém lembrar que os príncipes do Renascimento tinham entre os seus contemporâneos inimigos muito interessados em exagerar premeditadamente os seus crimes e em manchar sua reputação. (...). Mas o senhor que governava, recorrendo apenas à força, e cuja residência era uma cidadela fortificada e não um palácio era considerado um tirano e não um verdadeiro príncipe. (LAW, 1991, p. 22)

Associar a violência ao poder, sob critérios críticos atuais, parece ponto pacífico nos comentários acerca da regência citadina. Porém, no Renascimento, ao conhecermos os relatos nos quais a agressão aparece, vemos que agir violentamente, seja sob acusação de despotismo ou sob justificativa de governo, tornara-se evento comum nas trocas do poder, na qual a trajetória de linhagens, no revezamento dos tronos, acontecia, não raro, através de lutas sangrentas. Mesmo o limiar entre o tirano e o príncipe não se diferencia bem quanto aos seus contornos quando cotejamos ações e agentes, causas e consequências nas transições hierárquicas.

Recordemos que o território italiano herdara, igualmente a outras nações europeias, a estrutura feudal básica sob o regime do senhor. Na cidade renascentista, o senhor assume o poder não somente pela legitimidade divina prioritária, institucionalizada pela Igreja, mas, sobretudo, por condições que extrapolam a suposta hereditariedade na posse das terras e dos castelos. Tais procedimentos caracterizavam-se da seguinte maneira:

Os príncipes da Itália do Renascimento também tentaram adquirir direitos hereditários de governo junto dos seus superiores. Tanto no Estado da Igreja como no território imperial, os senhores procuravam acumular cargos vicariais para garantirem uma herança aos seus sucessores. Também estavam dispostos a empreender vários esforços, a nível político, diplomático e financeiro, para se

apoderarem de títulos feudais que tivessem carácter hereditário. (*Ibid.*, p. 27)

A sutil transição do estado feudal para as cidades-Estado italianas precisa ser ajuizada enquanto processos individuais em cada principado e, já no século XV, os procedimentos de assentamento das novas formas de governo estavam concretizados ou em vias de consolidação, diferindo-se da estrutura feudal. Em casos nos quais a sucessão das famílias não era tão óbvia para os integrantes que almejavam assumir o poder, a sucessão ocorria sob suposta legitimação temporal e tradicional. Legitimar uma casa, a ponto de torná-la real, significava forjar laços consanguíneos com qualquer antepassado ilustre e sustentar tal título.

Segundo John Law (1991), a influência da unicidade expressa na imagem do Príncipe ligava-se ao apreço à ideia de dinastia, pois o soberano destacava-se pela posição privilegiada entre os pares. Merece destaque, nesta aprovação das titularidades, o papel do pontificado e dos escritores/contistas; os primeiros, pela aprovação ou reprovação da sucessão, tanto dos seus membros, quanto dos administradores de outros locais; os segundos, pela atividade paga do mecenato, na qual, dentre as tarefas, estava a de redigir biografias que associavam dado indivíduo à casta da realeza – mesmo que fossem inventadas a partir de documentos forjados.

Quanto ao recolhimento das receitas mantenedoras dos reinos e principados, alguns dados parecem relevantes, pelo teor de informação histórica que possuem. As fontes financeiras dos reinos provinham de impostos aplicados sobre produtos básicos exportados para demais localidades. As taxas cobradas eram altas, principalmente porque parte da arrecadação era utilizada em incursões militares, que tendiam a ser dispendiosas. A partir do estabelecimento do príncipe e, portanto, do administrador-representante, as rendas variavam com a necessidade e a urgência das demandas. Por demanda entenda-se a guerra, a trégua, os ajustes territoriais e as interferências comerciais e sanitárias, ou seja, a perda com as pestes e as moléstias comuns às áreas campestres e citadinas. O tesouro do Príncipe e dos grupos adjuntos a ele, contribuintes do tesouro, variava sob critérios oscilantes, considerando-se as interligações políticas, sociais e bélicas.

A sustentação da cidade e a circulação de bens repousavam no controle dos cofres reais. Supondo que parte dos impostos arrecadados era forçosamente pago segundo as decisões reais e jurídicas, aponta John Law (1991, p. 32), um Estado aparentemente bem constituído sofreria perdas significativas se deixasse de suprir seus gastos através da arrecadação. E, como vimos, os motivos para a bancarrota residiam no trajeto indefinido de uma guerra ou de uma epidemia. A opulência, o senhorio e o principado são noções estritamente conectadas, no meio renascentista, ao carácter volátil das famílias nobres, nas

quais o estatuto uno e divino do Príncipe – em contraponto com o soberano medieval – dependia não só da hereditariedade, mas, também, da capacidade de resistir aos assédios de outras castas reais.

Ao Príncipe associa-se o Cardeal, representação de um dos membros mais poderosos da instituição religiosa. O Estado pontifício participava das decisões dos administradores reais e veremos como os agentes religiosos, sediados em Roma ou não, atuavam em paralelo com a corte principesca e com as oficinas dos artífices. Para descrevermos a figura do Cardeal, acompanharemos as ponderações de Massimo Firpo nesta parte (1991, p. 61-97) e, a exemplo do texto de John Law, lançamos mão dos indicadores históricos, simbolicamente associados às vestimentas púrpuras e à cruz aurífera: o Cardeal, parte integrante da cúria junto ao papa.

As anotações referentes à vida cardinalícia baseiam-se na obra de Paolo Cortesi<sup>12</sup>, denominada *De cardinalatu*, publicada em 1510. Partindo da data de publicação, infere-se que o escritor vivera as décadas finais do século XV e conhecera os eventos tratados no livro e, em especial, os constituintes do Sacro Colégio dos cardeais. Tais quais os modelos de dignidade e de autoridade descritos no *speculum principis* – manuais para os regentes –, o *De cardinalatu* prevê “(...) um modelo ideal de cardeal, que, embora longe da realidade, expunha a forma como devia comportar-se (...)” (FIRPO, 1991, p. 62).

Paolo Cortesi descreve o comportamento exemplar do cardeal, elencando as ocupações administrativas associadas aos deveres sagrados do clero. Comportar-se segundo as regras do cargo cardinalício exigia, pelo menos, dois posicionamentos: um, junto ao papa, interno e privado ao palácio papal; e outro, direcionado às atividades políticas e a contatos com grupos sociais, fosse para benefício da própria ordem religiosa, fosse para auxílio em assuntos exteriores, nos principados e na corte.

Igualmente ao ocorrido nas sucessões principescas, os cardeais poderiam obter os privilégios do barrete cardinalício por vias duvidosas, por indicações pouco relacionadas à vida virtuosa, dignificada pelos preceitos dos dogmas católicos. Massimo Firpo (*Ibid.*, p. 63-64) apresenta a lista de nomes de cardeais conhecidos pela sua atuação violenta e indicação suspeita ao cargo. As indicações demonstram a variabilidade no número de eleitos pelos papas, a partir de critérios relacionados aos interesses pessoais em conter o acesso de famílias

12 Paolo Cortesi ou Cortese (1465-1510): humanista e teólogo toscano, Paolo Cortesi passou a maior parte da vida em Roma. O estudioso recebeu rica e ampla educação humanística e artística em meio a sua família. Frequentou as casas de importantes eruditos italianos e trabalhou como secretário apostólico na cúria de Alessandro VI (1 de janeiro de 1431- Roma, 8 de agosto de 1503). Biografia completa disponível no seguinte endereço eletrônico: <<[http://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-cortesi\\_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-cortesi_(Dizionario-Biografico))>>

rivais aos setores elevados da hierarquia da Igreja. Os jogos envolviam a escolha de jovens púberes e de indivíduos dificilmente descritos por atos contritos, normalmente pertencentes à mesma família, de modo a controlar as intrigas e dirigir o Estado de acordo com as pretensões papais. As escolhas do papa não passavam despercebidas dos leigos, críticos da situação decrépita na qual a instituição religiosa fundamentava suas ações e ordenações, e as narrativas da época, retomadas pelos historiadores, reforçam as incongruências entre o ideal, proposto por Cortesi, e a efetiva atuação do sacro colégio.

Nota-se, contudo, que a percepção das atitudes consideradas, posteriormente, inaceitáveis ou incongruentes em relação às figuras clericais dos cardeais e, mesmo dos papas, foi modificando-se ao longo do Renascimento até culminar, em definitivo, na Contra-Reforma<sup>13</sup>. As nomeações de familiares e o sustento de proles pelos indivíduos pertencentes à esfera dos cardeais, até dado momento, não eram escandalosas. A ascensão aos palácios papais ocorria pela facilitação proporcionada pelos lucros que adviriam dos ajustes favoráveis, sendo este um dos caminhos possíveis, dentre os abaixo citados, para alcançar os

13 A Contra-Reforma, denominada também de Reforma Católica, tanto se refere às ações que a Igreja Católica de Roma realizou durante os séculos XVI e XVII contra a Reforma Protestante, de Martinho Lutero, quanto às modificações que executou para a realização de uma renovação interna, que aconteceu durante o Pontificado do Papa Pio IV, de 1560 até meados de 1648, ao final da Guerra dos Trinta Anos. Contudo, um importante antecedente da Contra-Reforma já se encontra no Pontificado de Paulo III (1534-1549): o Concílio de Trento (1545–1563). Durante este Concílio, as discussões centraram-se na reestruturação eclesiástica, política e espiritual da Igreja Católica, com especial atenção para decretos e documentos que regulassem a disciplina, a fé e as orientações dogmáticas católicas, em resposta aos preceitos do Protestantismo, em franco crescimento à época. Segundo James MacCaffrey: “The Council of Trent had accomplished the work for which it was called. Though it failed to extinguish the rising flames of heresy or to restore peace to the Christian world, it had swept away most of the glaring abuses that had proved the main source of Luther's success, and rendered impossible for the future any misunderstanding about the doctrines that had been called in question. The Catholic Church, purified by the severe trials through which she had passed, stood forth once again active and united under the leadership of the Successor of St. Peter, still face to face it is true with a powerful opposition, but an opposition on which the disintegrating influence of private judgment was already making itself felt. Thus the foundations of the great Catholic Counter-Reformation were laid securely, and a movement was begun which stayed the further advance of Protestantism, secured the allegiance of individuals and nations that were wavering, and won back many who had been seduced from the faith during the early days of the religious upheaval”. In: MacCAFFREY, James. *History of the Catholic Church from the Renaissance to the French Revolution* – Volume 1. Dublin: Project Gutenberg, 1914, p. 93.\*

\* “O Concílio de Trento havia realizado o trabalho para o qual foi conclamado. Embora ele tenha falhado em extinguir as crescentes chamas da heresia ou em restabelecer a paz no mundo Cristão, o Concílio tinha exterminado a maior parte dos abusos flagrantes que havia provado ser a principal fonte do sucesso de Lutero e que tinha tornado impossível, para o futuro, qualquer mal-entendido acerca das doutrinas que tinham sido postas em questão. A Igreja Católica, purificada pelas provações severas pelas quais passou, voltou a ser ativa e unida sob a liderança do Sucessor de São Pedro, ainda que verdadeiramente face-a-face com uma oposição poderosa, mas uma oposição na qual a influência desintegradora do julgamento privado já se fazia sentir. Assim, os fundamentos da grande Contra-Reforma Católica foram colocados em segurança, e o movimento iniciado, que se manteve frente ao avanço do Protestantismo, garantiu a fidelidade dos indivíduos e das nações que estavam vacilando e ganhou, de volta, muitos daqueles que foram seduzidos da fé durante os primeiros dias da sublevação religiosa.” (*Tradução nossa*)

lugares de regalia religiosa:

Capacidade e experiência no manejo dos assuntos da cúria, relações familiares ou pessoais com os pontífices, riqueza, em alguns casos raros, o empenho governativo nos cargos superiores das ordens religiosas e a protecção dos príncipes estrangeiros no quadro da diplomacia papal parecem pois os canais privilegiados através dos quais, entre o século XV e século XVI, parece possível, talvez., a troca de dinheiro sonante, ter-se acesso ao vértice da Igreja. (FIRPO, 1991, p. 66)

A troca de favores e de aperfeiçoamento da estrutura física e intelectual que o momento humanista exigia, os cardeais estabeleciam contratos com o grupo de eruditos e “artistas”, primorosos em suas atividades e culturalmente, a fim de dar à sede (ou sedes) do poderio papal as pompas que as mesmas demandavam. A construção do Estado da Igreja impunha que fosse visivelmente grave e opulento. A protecção do pontificado por dado grupo de cardeais estendia-se destes para os eruditos e os intelectuais renascentistas. O próprio Leon Battista Alberti, Leonardo Bruni, Lorenzo Valla, dentre outros, contribuíram com suas habilidades para a reconstrução da Igreja Romana na Itália e exerceram cargos de chancelaria, administração em meio à cúria e, naturalmente, em seus campos artísticos, realizando serviços especializados para os pontificados. Caso especial para nossa pesquisa, do qual trataremos posteriormente, é a participação controversa de Alberti junto a Nicolau V, o nome assumido por Tommaso Parentucelli quando foi eleito Papa, e as críticas que se vislumbram a este papa, no texto do *Momus*.

Prosseguindo no levantamento dos dados biográficos dos cardeais, Massimo Firpo (1991, p. 72) debruça-se nas narrativas renascentistas para descrever os benefícios atrelados aos cardeais e aos gastos voltados para as obras da Igreja, no sentido coletivo da instituição, para a manutenção da rede de subalternos ao poder dos eclesiásticos, em seu círculo íntimo. Incluíam-se no palácio dos cardeais desde os “artistas” contratados até auxiliares reservados aos senhores. Não estranha que a diplomacia do cardinalato envolvesse grupos distintos entre si e que as afinidades estabelecidas, com astúcia, definissem a quantidade dos colaboradores e a riqueza do cardeal.

Apontamos a estreita proximidade das eleições para os cargos da cúria com o nepotismo e o controle proveniente dos conluíus entre pontificados e o cardinalato. Em comparação com o príncipe, ambas as instâncias de poder aproximam-se nos aspectos de administração das fortunas e dos arranjos sucessórios – nem sempre pacíficos – para a conservação da estabilidade nos perímetros do território, donde poderiam agir em prol do

governo, comandar forças militares, influenciar os pares ou exterminar ameaças. Afinal, o papa possuía uma corte e era denominado como “Príncipe da Igreja”, restando sobre o epíteto ambígua conjunção entre o poder divino e o poder terreno do senhor de Roma. O título antigo e elevado da religiosidade católica romana associava-se aos desvios de conduta, às perversões, aos crimes e às corrupções dos elementos constitutivos do grupo eclesiástico.

Os desdobramentos desta ambiguidade extrapolam os muros da cidade sacra ideal, identificada por Cortesi, e delineiam os perfis dos que atuavam na cúria como um organismo pertencente ao espectro das monarquias e dos jogos de poderio, identificados, por mais de um pensador dos séculos XV e XVI, como elementos que levariam à crise e à queda da Igreja. A cisão, ao longo dos pontificados e do estabelecimento definitivo da Igreja em Roma, ocorre porque:

É nesta realidade que se enterram as raízes das próprias divisões internas do sacro colégio, que se acentuam no período de sede vacante, originando verdadeiras facções correspondentes às diversas fidelidades políticas e aos interesses privados dos seus membros, e da sua função de sede de confronto e mediação e pressões particulares, de ambições pessoais, de exigências opostas das cortes estrangeiras, prontas a firmar acordos individuais com os cardeais a fim de influírem sobre as orientações da política papal. (FIRPO, 1991, p. 78)

Da mesma maneira que as divisões nos governos principescos, a Igreja medieval sofrera dissensões internas entre as ordens religiosas, definindo, a partir dos rearranjos, os direcionamentos dados ao corpo eclesiástico. Houve cardeais que excederam o nível do escandaloso, segundo Cortesi, na conduta esperada do cargo; contudo, muitos membros dedicaram-se à manutenção relativamente adequada dos dogmas e, politicamente falando, das práticas financeiras das ordens religiosas. As intenções de redução das riquezas e das prescrições sucessórias para os cardeais, em prol de certa coletividade organizacional, repousavam nas intenções dos documentos de recomendação, e afetaram pouco a realidade ativa da Igreja. Tal trajetória culminou na dissolução de regras que limitavam a quantidade de colaboradores, os investimentos nos palácios e os poderes colocados nas mãos destas figuras.

As bases da Igreja em Roma definiam-se, a exemplo do excerto acima, através das “orientações da política papal”. Reforçamos: a política papal suprimia ou ampliava as lacunas entre os próprios membros que a compunham; nisto destaquem-se as alterações ocorridas durante o Renascimento, no qual práticas comuns reduziam-se e, outras, proveitosas para a arregimentação de partidários deste ou daquele papa, avolumavam-se e interferiam no futuro da instituição religiosa.



Dirigimo-nos às páginas finais do relato cuidadoso de Massimo Firpo, nas quais ele expõe as ligações do lucro do clero, via corrupção ou tomada de poder, com a necessidade de condicionamento de outras estruturas da Igreja. Os ajustes principais eram definidos pela hierarquia clerical sediada em Roma. A corte papal, rica e ornada com as mentes humanistas, assumia o papel modelar, mas as condições das ordens religiosas subordinadas à corte reduziam-se a instituições paupérrimas pulverizadas ao longo do território italiano. O controle dependia, a muito custo, das relações administrativas dos bispos, dos prelados, dos cardeais e dos demais clérigos – direta ou indiretamente. Compreendemos assim que as condições políticas implicadas no cargo cardinalício repetiam práticas medievais de arrecadação de fundos, a fim de bancar as ordens ou os palácios.

Em meados do século XVI, não mais o tempo de Leon Battista Alberti em específico, sabemos da gradativa dissolução da cúria papal nos moldes abusivos de então, das dissensões entre os membros das facções de cardeais e das rupturas entre os príncipes e a Igreja. A situação agravava-se pelos excessos de autoridade junto ao sacro colégio: o núcleo dos cardeais e seus colaboradores. Culminando na Reforma na Alemanha e na cisão decisiva dos preceitos e das práticas católicas romanas, o festim dos cardeais renascentistas, do seu mecenato, dos investimentos onerosos com construções, familiares ou subalternos, terá sua derrocada final após o saque a Roma<sup>14</sup>, em 1527.

A Igreja sofrerá renovações severas com a mudança causada pelas invasões estrangeiras e com a instauração de outros reis; pela nomeação de novos papas, mudará o controle da disciplina e da funcionalidade do clero, no tocante às relações com o cardinalato: “(...) o consistório como sede incumbida de questões senatoriais do colégio irá perdendo toda a autoridade, assumindo um papel meramente consultivo e reduzindo-se a um local incumbido da ratificação de decisões tomadas por outrem” (FIRPO, 1991, p. 96), preservando somente atividades que não implicassem o acesso irrestrito às questões principescas de grande ordem

14 Em 1527, a cidade de Roma foi invadida e saqueada pelo exército de Carlos V, imperador do território Sacro-Germânico. O evento histórico é considerado como marco para o fim do Renascimento italiano e do poderio papal romano sobre demais impérios da Europa. Os antecedentes para o fato residem na divulgação dos ideais de Lutero e de Calvino, as revoltas populares contra os abusos eclesiásticos da cúria e, também, o interesse de nações, a exemplo da Espanha e da Inglaterra, em reduzir o alcance político de Roma nos assuntos exteriores à Itália. Para Giacomo Martina (1995, p.205), a trajetória até a invasão pode ser resumida da seguinte maneira: “Com medo do excessivo poder de Carlos V, fortalecido pela vitória sobre a França, depois da guerra de 1521-1525, vitória essa ratificada pela paz de Madri, o papa\*, deixando de lado os verdadeiros interesses da Igreja, que exigiam uma estreita cooperação entre o pontífice e o imperador, selou um aliança com o rei da França, Francisco I. Chegou-se, assim, ao saque de Roma, em 1527...” (In: MARTINA, Giacomo. *História da Igreja de Lutero a nossos dias: I - O período da reforma*. São Paulo: Edições Loyola, 1995.) \*Clemente VII, papa de 1523 a 1534.

ou de influência direta.

Ao associarmos a realeza – centrada no Príncipe –, e a instituição religiosa – centrada no Cardeal – aos distúrbios das monarquias e à reestruturação das cidades, percebemos que estes espaços de convivência eram centros de atrito e de reflexão no *Quattrocento*. Por isso, outro ponto típico relacionado à atuação do Estado pontifício e principesco, além das de cunho artístico e intelectual, é o relatado por Jacob Burckhardt no tocante às intrigas, porque as traições e as sucessões violentas daqueles que assumiram o poder papal eram uma constante e não poucas vezes modificavam o destino das cidades e o financiamento das produções artísticas e acadêmicas. A ameaça da herança, tanto dos principados locais quanto do poder religioso centralizador do Papa, marca a insegurança na Itália renascentista, pois “mesmo ainda em vida, o papa nem sempre estava seguro quanto a seus próprios filhos e sobrinhos e, além disso, havia a evidente tentação de desalojar o nepote de um predecessor para dar lugar a um próprio” (BURCKHARDT, 2009, p.127). Este contexto de hereditariedade e de bens saqueados era conhecido por Leon Battista Alberti, que passou boa parte de sua carreira oscilando entre os trabalhos encomendados pelos governantes e o desejo de nomeação fixa na hierarquia clerical – fato este que nunca ocorreu.

Às práticas políticas controversas de herança e ao esfacelamento das castas ajunta-se o despotismo como substituto da soberania republicana, eventualmente idealizada, devido à ascensão de cidades inimigas: “A tirania devorou a liberdade da maior parte das cidades; aqui e ali, logrou-se desalojá-la, mas apenas parcial ou temporariamente; ela retornava sempre, porque persistiam as condições internas para sua existência (...)” (BURCKHARDT, 2009, p. 87). A percepção do solapamento da liberdade individual sob o domínio violento do déspota criou condições para a exaltação do ambiente citadino que, aparentemente, deveria desenvolver-se de maneira mais adequada para os indivíduos que dele faziam parte, estimulando a circulação cada vez maior de conhecimento fora dos muros da fortaleza. Surgem aqui os exemplos de Florença e de Veneza, cidades diferenciadas pelo senso de comunidade unida aos interesses comuns e pela valorização intelectual e artística na formação da urbanidade e da civilidade. Cidades que se tornaram símbolos proveitosos para o enquadramento que a Historiografia fez do Renascimento, em que:

Chamamos aqui a atenção para a estreita conexão que havia entre os projetos da cidade ideal, a estrutura política e a estrutura arquitetônica, e para a ligação entre o corpo e a alma na nova *polis*, em cujo fundo não é difícil entrever, às vezes, o perfil da antiga *polis*. Além disso, o estado ideal de que se fala é sempre a cidade-estado, ou seja a *res publica*, que nas formas arquitetônicas objetiva uma estrutura político-

econômica adequada à imagem do homem, e que veio se definindo na cultura do Humanismo. O projeto fixa em linhas racionais o que uma experiência histórica particular parece revelar como correspondendo à verdadeira natureza do homem. (GARIN, 1996, p. 59)

Mas, ao lado das cidades-modelo e do projeto de renovação da espacialidade renascentista, vigorava também a decadência que afetava diretamente a sociedade, através da oscilação administrativa e política do poder, causada pelas dissensões internas e pelas ameaças externas ao território, como demonstramos acerca das intrigas. Ao tratar das cidades-estado da Itália, inspiradas nas cidadelas gregas ou romanas, Eugenio Garin (1996, p. 71) aponta que a cidade renascentista buscava efetivar os padrões do projeto ideal antigo em suas construções – simbólicas e materiais. Nela, o impulso de renovar o antigo pelas medidas do presente debatia-se com o projeto racional baseado nas contingências, que eram muitas vezes incertas e mutantes. Nesta zona de conflitos e de florescimento, o Renascimento reestruturou e fundou outros padrões de convivência, ao edificar o mundo a partir das ruínas e dos descobrimentos, fossem materiais ou linguísticos. E assim, saída das universidades, dos círculos artísticos ou das oficinas, certa parcela privilegiada da população atingira outros domínios do pensamento e os transformaram em objetos de criação, como o fez Leon Battista Alberti, tratado tanto como *homem universal* quanto como indivíduo questionador de sua realidade, um contraponto gestado no ventre do Renascimento e sobre cujos escritos nos debruçamos nesta pesquisa.

### **1.1.3 – A vida do Cortesão**

Antes de tratarmos da relevância dos *studia humanitatis* no Renascimento, apresentaremos uma importante figura ligada aos poderes instituídos do Príncipe e do Cardeal e que circulava comumente entre os intelectuais e os artífices: o cortesão. Neste indivíduo vislumbra-se muitas das características que, até então, comentamos sobre a convivência social, a cidade e a cultura no Renascimento, principalmente no tocante às relações pertencentes ao âmbito privado dos reinos. Em um primeiro momento, referir-se ao Cortesão significa evocar uma série de traços não-louváveis, os quais incluem conspirações, bajulação, frivolidade e dissimulação. Mas esta figura não se resume somente às críticas zombeteiras ou degradantes que normalmente encontramos nos registros históricos ou na representação literária – a exemplo da de Leon Battista Alberti. O cortesão, apesar de estar associado ao

“parasita” da Corte, deve ser observado também sob o ângulo das complexas conexões que os poderosos mantinham com os seus súditos. Foi a participação dos cortesãos em situações e decisões nem sempre dignas de louvor, que serviu de farto material para as sátiras políticas e as críticas às classes mais nobres no Renascimento.

Para explicitar a formação – por vezes controversa – ética, erudita e social do Cortesão, valemo-nos d’ *O Livro do Cortesão* (1528), redigido pelo diplomata, cortesão, soldado e escritor Baldassare Castiglione (1478-1529). A obra de Castiglione, dividida em quatro livros, é composta por diálogos ficcionais que teriam ocorrido na Corte de Urbino, em meados de 1507, momento no qual o próprio Baldassare esteve ligado à Corte do Duque Guidobaldo da Montefeltro.

Ao quadro farto de personalidades e de personagens<sup>15</sup>, que registra para a posteridade as dinâmicas interligações das Cortes italianas, adiciona-se a qualidade estilística de Castiglione ao descrevê-las. *O Livro do Cortesão* foi escrito de acordo com a *imitatio* da dicção e da retórica de Cícero, baseada principalmente no *De Oratore*. Os temas são apresentados com clareza e sistematização argumentativa, de forma que acompanhamos paulatinamente a discussão ocorrida na Corte de Urbino, durante alguns dias e algumas noites, sobre a ideia do Cortesão e da Dama da Corte perfeitos e as controvérsias acerca dos modelos imaginados. Do ponto de vista estrutural, o tema do Cortesão toma a maior parte da obra – cerca de três dos quatro livros do conjunto –, de maneira que até o delineamento da Dama da Corte está à mercê do modelo do Cortesão e das observações ora misóginas, ora amorosas,

15 Nas conversações encetadas ao longo dos quatro livros, encontramos diversas figuras históricas que separamos a seguir segundo as Casas nobres que representam: **Urbino** – a famosa Duquesa Elisabetta Gonzaga (1471-1526), filha do Marquês Federico Gonzaga de Mântua, casada com Guidobaldo em 1489; as suas damas acompanhantes, a exemplo da inseparável Emilia Pia da Montefeltro (?-1528), esposa do conde Antônio da Montefeltro, irmão natural do Duque; Ludovico Pio (?-1512), filho da família de Carpi, capitão militar e primo distante de Emilia e Sigismondo da Ortona Morello (?-?), antigo *condottiere* de Urbino –; **Medici** – Messer Bernardo Dovizi da Bibbiena (1470-1520), amigo da família Medici, cardeal de Santa Maria em Portico e escritor de uma comédia à imitação de Plauto; Giuliano de’ Medici (1479-1516), “O Magnífico”, filho mais jovem de Lorenzo de Medici e Duque de Nemours, e Bernardo Accolti (1458-1535), chamado de *Unico Arentino*, “o improvisador de versos”, poeta da Corte –; **Verona** – Conde Ludovico da Canossa (1476-1532), amigo e parente de Castiglione, bispo de Tricarico (1511) e de Bayeux (1520) –; **Mântua** – o jovem Cesare Gonzaga (1475-1512), amigo de Castiglione e membro da nobreza local; Giancristoforo Romano (1465-1512), famoso escultor, ourives, medalhista e arquiteto, e o próprio Baldassare Castiglione, nobre veronês –; **Gênova** – Federico Fregoso (1480-1541), sobrinho do Duque de Urbino e Arcebispo de Salerno (1507) e Ottaviano Fregoso (1470-1541), nobre primo do Duque Guidobaldo, doge de Gênova (1513) e, posteriormente, governador da mesma cidade –; **Veneza** – Pietro Bembo (1470-1547), famoso erudito e humanista do Renascimento, conhecido pelos seus escritos sobre a linguagem, a língua e o amor platônico, secretário do Papa Leão X e Cardeal eleito em 1539 –; **outras Cortes** – Gasparo Pallavicino (1486-1511), nobre de Cortemmagiore, em Piacenza, amigo íntimo de Castiglione. In: “*Index of Persons and Itens*”. In: CASTIGLIONE, Baldesar. *The Book of the Courtier*. Ed. Daniel Javitch and Charles S. Singleton. New York: Norton Critical Edition, 2002.

sobre as mulheres e o feminino.

Na “Abertura”, que antecede o Livro I, dedicada ao Bispo de Viseu, *Signor Dom Miguel de Silva* (1480-1556), Castiglione apresenta o tema central da sua obra, relata as experiências que tivera ao compartilhar os manuscritos antes da impressão autorizada d’ *O livro do Cortesão*, informa sobre as revisões que fizera ao texto final, relembra em dedicatórias *post-mortem* os incentivadores, nobres e eruditos da obra e destaca as questões relativas à sua *imitatio*, que, por ser diferenciada da língua e da linguagem de Boccaccio, não deveria ser censurada, por se distanciar dos diálogos do escritor do *Decamerão*. A preocupação linguística de Castiglione revela, sobretudo, o cuidado e o apreço do autor em redigir uma obra condizente com expressão “viva” da língua de sua época, sem repetir o vocabulário e o estilo em desuso dos mestres italianos do passado – observação que ele desenvolve longamente, como em defesa ao seu estilo. Esta última preocupação aparece em mais de um dos quatro livros, e – analogamente ao que Alberti realizada em seu tempo –, Castiglione ressalta o valor do labor e do esforço do humanista em imitar modelos, sem deixar de criar algo pessoal e único.

Ao final da “Abertura” e das observações específicas acerca da *imitatio*, Castiglione trata das dificuldades de inventar um modelo para o Cortesão, devido à falácia que a própria perfeição parece incutir à figura. Assim, a fim de se salvaguardar de alguma incompreensão interpretativa, Castiglione se justifica:

[3] Others say that since it is so difficult, and well-nigh impossible, to find a man as perfect as I wish the Courtier to be, it was wasted effort to write of him, because it is useless to try to teach what cannot be learned. To such as these I answer (without wishing to get into any dispute about Intelligible World or the Ideas) that I am content to have erred with Plato, Xenophon, and Marcus Tullius, and just as, according to these authors, there is the Idea of the perfect Republic, the perfect King, and the perfect Orator, so likewise there is that of the perfect Courtier. And if I have been unable to approach the image of the latter, in my style, the courtiers will find it so much the easier to approach in their deeds the end and goal which my writing sets before them. And if, for all that, they are unable to attain to that perfection, such as it is, that I have tried to express, the one who comes the nearest to it will be the most perfect; as when many archers shoot at a target and none of them hits the bull's eye, the one who comes the closest is surely better than all the rest. (CASTIGLIONE, 2002, p. 7)<sup>16</sup>

16 “[3] Outros dizem que desde que é tão difícil, e quase impossível, encontrar um homem tão perfeito como eu desejo que o Cortesão seja, foi perda de esforço escrever sobre ele, porque é inútil tentar ensinar o que não pode ser aprendido. Para esses tais eu respondo (sem desejar recair em qualquer disputa acerca do Mundo Inteligível ou das Ideias) que eu estou satisfeito por ter percorrido Platão, Xenofonte e Marco Túlio, e assim como, de acordo com estes autores, há a ideia da República perfeita, do Rei perfeito e do Orador perfeito, então, da mesma maneira, há a do Cortesão perfeito. E se eu tiver sido incapaz de aproximar-se da figura do último, em meu estilo, os cortesãos acharão tão mais fácil de se aproximar, em seus atos, o fim e o objetivo que minha escrita

Alguns pontos se destacam na argumentação de Castiglione. Se, por um lado, a perfeição não pode ser alcançada em plenitude na prática dos cortesãos, a “ideia de perfeição”, potencialmente incutida no Cortesão de Castiglione, sintetiza e organiza a representação de um tipo, um retrato e/ou uma personagem com fortes traços de exemplaridade, que se adéqua ao propósito pretendido pelo autor. Assim, se alguns cortesãos, em atos e palavras, conseguissem se aproximar do modelo proposto, provavelmente eles se identificariam com as características de excelência e de virtude elencadas nos diálogos. *O Livro do Cortesão* é um exercício retórico refinado, no qual seu autor buscou interligar diversas fontes que associam as condutas do Cortesão ideal às figuras a que ele está conectado – o Príncipe, o Orador e o Reino. A leitura da obra se afasta de interpretações que buscam nela uma espécie de guia a ser seguido à risca, e oferece aos leitores a possibilidade de conhecer como a *imitatio* do Renascimento se apropriou e refinou as narrativas – sérias e cômicas – nas quais esta figura esteve retratada ao longo dos séculos, ao ponto de tentar levá-la à perfeição. A partir deste argumento, destacaremos os pontos que consideramos essenciais nos quatro livros e que contribuem para o quadro que viemos delineando sobre o Renascimento e suas figuras de destaque.

No livro I, dedicado a *Messer Alfonso Ariosto*<sup>17</sup>, Castiglione explica que ao conceber o Cortesão perfeito foi preciso, em primeiro lugar, ter em mente a forma como os indivíduos vivem nas Cortes, como são capazes de servir e de agradar o Príncipe, desenvolvendo habilidades condizentes com a prudência e o decoro em meio aos demais. Ao apresentar o tema central d'*O Livro do Cortesão*, Castiglione recorda as benesses da Corte de Urbino, do Duque Guidobaldo, da Duquesa Elisabetta e dos seus frequentadores ilustres, apontados anteriormente. A narrativa se articula de maneira a associar a excelência do ambiente da Corte, na qual o autor se inspirou e frequentou, com os traços virtuosos que, ao longo dos livros, são descritos como igualmente louváveis nas personagens. Certamente, Castiglione não estabelece uma relação direta associativa, ou seja, uma relação na qual necessariamente boas

apresenta diante deles. E se, por tudo isso, eles são incapazes de atingir tal perfeição, como ela o é, que eu tentei expressar, aquele que chegar o mais vizinho disso será o mais perfeito; como quando muitos arqueiros atiram em um alvo e nenhum deles acerta a meta, aquele que chegar o mais próximo é, certamente, melhor que todos os restantes”. (*Tradução nossa*)

17 Segundo o “Index of Persons and Itens”, In: CASTIGLIONE, Baldesar. *The Book of the Courtier*. Ed. Daniel Javitch and Charles S. Singleton. New York: Norton Critical Edition, 2002: “Ariosto, Alfonso (1475-1525), primo distante do poeta Ludovico Ariosto. Alfonso parece ter sido o primeiro que instigou Castiglione a escrever *O Livro do Cortesão*, a partir da sugestão de Francis I da França, e foi ele mesmo um tipo de “cortesão perfeito”. *O Livro do Cortesão* foi primeiramente dedicado para Alfonso, e tal dedicatória, na *editio princeps* de Aldus, foi substituída por aquela para De Silva ([em]1528, Alfonso não mais vivia)”. (*Tradução nossa*).

Cortes gestariam bons cortesãos, mas, apresenta sua estratégia retórica que mescla um encômio à Corte de Urbino à própria idealização do Cortesão e de sua perfeição, de acordo com Castiglione (2002, p. 9- 19).

Entre os elementos elogiosos à Corte, Castiglione destaca a disponibilidade das personagens lá presentes para a sociabilidade, através dos exercícios dos diálogos, dos debates e das festividades. Tais observações motivam a descrição da situação que deu início à exposição sobre o Cortesão perfeito. A partir da proposição de um jogo, realizado na presença da Duquesa e intermediado por Emilia Pio, alguns participantes elencaram temas diversos, que seriam aprovados ou não pelos demais para serem discutidos. Depois da apresentação de algumas temáticas, finalmente, *Messer Federino Fregoso* sugere o jogo do Cortesão perfeito e é escolhido como o melhor:

14] I would have our game this evening be this, that one of this company be chosen and given the task of forming in words a perfect Courtier, setting forth all the conditions and particular qualities that are required of anyone who deserves this name; and that everyone be allowed to speak out against those things which seem not right, as in the schools of the philosophers it is permitted to offer objections to anyone maintaining a thesis. (CASTIGLIONE, 2002, p. 19)<sup>18</sup>

Emilia Pio pede ao Conde Ludovico da Canossa que inicie a argumentação, definindo as características principais do Cortesão. Dado o aval para a fala, o Conde parte da ideia de mediania entre a relação dos vícios e das virtudes para construir sua tese sobre o Cortesão. Consequentemente, ele elenca algumas particularidades que estariam presentes no modelo que imagina. Primeiramente, ele destaca o nascimento nobre, definido pela Natureza, que forneceria qualidades não-degeneradas ao corpo e à mente de seu possuidor e que o levariam por caminhos retos e adequados. Nascido sob esta marca, o indivíduo carregaria uma “aura” própria de sua constituição natural:

[14] Therefore besides his noble birth, I would wish the Courtier favored in this other respect, and endowed by nature not only with talent and with beauty of countenance and person, but with that certain grace which we call an 'air', what shall make him at first sight pleasing and lovable to all who see him; and let this be an adornment informing and attending all his actions, giving the promise outwardly that such a one is worthy of the company and the favor of every great lord.

18 “[12] Eu gostaria que o nosso jogo esta noite fosse este, que um de nossa companhia seja escolhido e [a ele] dada a tarefa de conceber em palavras o Cortesão perfeito, expondo todas as condições e as qualidades particulares que são requeridas de quem merece este nome; e que todos sejam autorizados a discorrer contra estas coisas que parecem não ser corretas, como nas escolas dos filósofos é permitido fazer objeções a quem mantém uma tese”. (*Tradução nossa*)



(CASTIGLIONE, 2002, p. 21)<sup>19</sup>

A graça, o “ar” ou a “aura” do Cortesão se correlaciona com a aparência. Este argumento é importante, pois diz respeito à uma tradição que associa, positiva ou negativamente, as ações e as palavras dos cortesãos à simulação e à dissimulação, aos adornos discursivos e gestuais empregados para agradar e oferecer a impressão de servir adequada e perfeitamente. Assim, a distinção entre o falso e o verdadeiro normalmente dependeria das opiniões amáveis que o indivíduo despertaria em seu príncipe, e sua má fama adviria da falácia descoberta, causadora de ódio entre aqueles que o favoreceram, movidos pelo engano. Sobre isso, o Conde Ludovico de Canossa ressalta: “Consider, then, how important that first impression is, and how anyone who aspires to have the rank and name of good Courtier must strive from the beginning to make a good impression” (CASTIGLIONE, 2002, p. 24) (CASTIGLIONE, 2002, p. 24)<sup>20</sup>.

A partir da ideia de boa impressão, desenvolvem-se outros elementos ligados ao corpo e à mente do Cortesão, que ao apresentar estratégias de “esconder” e de “revelar” habilidades e qualidades, geram condições ambíguas para a interpretação do modelo exemplar apresentado. O primeiro elemento é o exercício das armas, que, se bem executado (revelado) permitiria que o indivíduo fosse exaltado pela virtude da coragem. Porém, a demonstração desta virtude não deveria estar condicionada à busca desenfreada e tola pelo elogio; o Cortesão perfeito não faria exposição temerária de suas forças ou das narrativas de seus feitos militares, evitando a ostentação, a arrogância e a presunção (escondido). Ele deveria “aparentar” reserva para “conservar” a bravura inerente às suas qualidades. A coragem do Cortesão pareceria despreensão dissimulada, entre assumida altivez e auto-elogio contido.

Este elogio dissimulado, escondido pela modéstia, assume uma carga de ambiguidade que acompanha os quatro livros d'*O Livro do Cortesão* e que impõe à leitura um segundo ponto de vista, menos virtuoso e mais dado à sugestão de prepotência. Quando o texto parece evocar um vício, o argumento seguinte predispõe o conteúdo à descrição virtuosa, ou seja, se o Cortesão agisse movido pelo “bem” de sua posição, conseguiria se justificar

19 “[14] Portanto, além do seu nobre nascimento, eu gostaria que o Cortesão fosse favorecido neste outro aspecto, e dotado pela Natureza não somente com talento e com beleza de semblante e de pessoa, mas com aquela certa graça que chamamos de 'ar/aura', o que o fará, à primeira vista, agradável e amável para todos que o veem; e deixe este ser um adorno que informa e que se apresenta [em] todas as suas ações, oferecendo a impressão, exteriormente, que este tal é digno da companhia e do favor de todo grande senhor”. (*Tradução nossa*)

20 “Considere, então, quão importante é essa primeira impressão e como qualquer um, que aspira ter a posição e o nome do bom Cortesão, deve esforçar-se desde o começo para suscitar uma boa impressão”. (*Tradução nossa*)



apropriadamente, mesmo se suas ações e suas palavras denotassem algum fingimento. Este fingir-revelando e revelar-fingindo ganha novas nuances ao longo da narrativa, tanto na construção das nobres personagens, quanto nas argumentações que estas apresentam no jogo do Cortesão perfeito.

Ao exercício do corpo pelas armas e à beleza do semblante ajunta-se a constituição física, que não deveria nem ser excessiva e nem diminuta em suas formas. O corpo do Cortesão seria adequado se não deixasse transparecer traços de monstruosidade ou de deformidade, contrapostos, por exemplo, à pequenez dos Bobos da Corte ou aos indivíduos avantajados, “naturalmente” desajeitados em movimentos e “obtusos de espírito” (CASTIGLIONE, 2002, p. 29). Isto decorre da ideia de que a inadequação do corpo remeteria ao suposto desequilíbrio das forças, da agilidade e da inteligência voltada para atitudes destros e para a graça.

Assim, se o nascimento nobre e a aparência exterior informariam se o indivíduo tenderia ou não ao modelo de Cortesão, a graça seria um dos elementos essenciais para que ele se aproximasse da perfeição e evitasse qualquer afetação em atos e palavras. Para melhor compreender a função desta graciosidade, faz-se necessário apresentar o que Castiglione denomina de *sprezzatura*, termo conectado à graça e assim descrito pelo Conde:

[26] But, having thought many times already about how this grace is acquired (leaving aside those who have it from the stars), I have found quite a universal rule which in this matter seems to me valid above all others, and in all human affairs whether in word or deed: and that is to avoid affectation in every way possible as though it were some very rough and dangerous reef; and (to pronounce a new word perhaps) to practice in all things a certain *sprezzatura* [nonchalance], so as to conceal all art and make whatever is done or said appear to be without effort and almost without any thought about it. And I believe much grace comes of this: because everyone knows the difficulty of things that are rare and well done; wherefore facility in such things causes the greatest wonder; whereas, on the other hand, to labor and, as we say, drag forth by the hair of the head, shows a extreme want of grace, and causes everything, no matter how great it may be, to be held in little account. Therefore we may call that art true art which does not seem to be art; nor must one be more careful of anything than of concealing it, because if it is discovered, this robs a man of all credit and causes him to be slight esteem. (CASTIGLIONE, 2002, p. 32)<sup>21</sup>

21 “[26] Mas, tendo pensado já muitas vezes sobre como esta graça é adquirida (deixando de lado aqueles que a têm a partir das estrelas [i.e. da Natureza]) eu encontrei uma regra bastante universal, que nesta matéria parece-me válida acima de todas as outras e em todos os assuntos humanos, tanto na palavra, quanto na ação: esta [regra] é evitar a afetação de todas as maneiras possíveis, como se fosse algum rochedo muito pontiagudo e perigoso; e (para pronunciar uma nova palavra, talvez) praticar em todas as coisas uma certa *sprezzatura* [despreocupação/indiferença], de modo a esconder toda arte e fazer tudo o que é feito ou dito parecer ser sem esforço ou quase que sem qualquer pensamento sobre ele. E eu acredito que muita graça advém disso: porque todos conhecem a dificuldade das coisas que são raras e bem-feitas; pelo que a facilidade em tais coisas causa

Para adquirir a graça e, por consequência, praticar a *sprezzatura*, o indivíduo deve seguir o exemplo do melhor mestre, que neste caso, é representado pelo modelo do Cortesão. A arte de esconder as qualidades e revelá-las displicentemente, para o deslumbre dos demais, consiste em fingir que quanto mais raras elas sejam, mais simples pareçam de se executar e de se dizer, como se fossem espontâneas e “naturais”. A dificuldade, contudo, em um tal controle das posturas e dos discursos, reside no sutil e imprevisível limite imposto pela afetação. O Cortesão perfeito não se deixaria levar pelo impulso do auto-elogio ou da bajulação, exacerbando suas qualidades singulares, por mais que ele tenha conhecimento destas. Para o Conde Ludovico de Canossa, o Cortesão conseguiria manter certo ar de despreocupação sobre si mesmo, mesmo que, intimamente, ele colocasse sob vigilância sua aparência e a maneira como ela seria interpretada. Esta graça pertenceria à “simplicidade pura e charmosa” (*Ibid*, 2002, p. 33), pois:

(...) our Courtier will be judged excellent, and will show grace in all things and particularly in speech, if he avoids affectation (...). All of which stems from an excessive desire to appear very accomplished, and so they put effort and diligence into acquiring a most odious fault. (CASTIGLIONE, 2002, p. 35)<sup>22</sup>

As palavras escritas ou pronunciadas pelo Cortesão deixam entrever o quanto da graça e da *sprezzatura* está presente em seus discursos. A importância, neste ponto do Livro I, é dada à capacidade retórica e oratória esperada dos cortesãos. Se eles conseguissem se expressar apropriada e moderadamente pelas palavras e, além disso convencer, agradar e persuadir graciosamente outrem, provavelmente estariam próximos ao modelo discursivo que o próprio Castiglione utiliza para fundamentar a sua *imitatio*, ou seja, o inspirado em Cícero. A expressão verbal deveria procurar os padrões de clareza e de refinamento, não errando pelos excessos, como o faz o falso erudito: “So, as I believe, what is most important and necessary to the Courtier in order to speak and to write is knowledge: because one who is ignorant and has nothing in his mind worth listening to can neither speak nor write well” (*Ibid.*, 2002, p.

grande maravilhamento; enquanto que, por outro lado, o labor e, como dizemos, arrasta-se pelos cabelos da cabeça, mostra uma extrema falta de graça e faz com que tudo, por mais grandioso que seja, permaneça mantido em pouca conta. Portanto, podemos chamar de arte verdadeira a arte que não parece ser arte; nem ninguém deve ser mais cuidado de algo do que de escondê-lo, porque se isto for descoberto, ele rouba o homem de todo crédito e faz com que ele seja parcamente estimado”. (*Tradução nossa*)

22 “Nosso Cortesão será julgado excelente e mostrará graça em todas as coisas e, particularmente, no discurso, se ele evitar a afetação (...). Tudo disso [da afetação] resulta de um desejo excessivo de parecer bem realizado e, então, eles aplicam esforço e diligência em adquirir uma falha odiosa”. (*Tradução nossa*)

40) (*Ibid.*, 2002, p. 40)<sup>23</sup>. Caberia ao Cortesão, também, se na posição de orador, organizar os discursos de maneira ordenada e digna, com escolha vocabular cuidadosa e de acordo com o argumento, de modo que os ditos pudessem condizer com a autoridade exigida pelo momento, pelo tema, pela intenção, pela necessidade e pelos gestos evocados através das expressões emocionais do discurso.

A discussão da graça nos discursos é interrompida por Emilia Pio, que intervém durante os quatro livros, nos momentos em que os diálogos começam a tergiversar para outros assuntos que não o do tema central do “jogo do Cortesão perfeito”. Desta maneira, a presença de Emilia, como juíza e mediadora dos debates, permite que a narrativa se sustente em seu eixo principal e varie, de acordo com argumentos afins, sempre que uma das personagens apresenta sua tese ou sua antítese. A presença das personagens femininas também dá vazão às intervenções de cunho encomiástico ou misógino em relação às mulheres, como acontece acerca do argumento que associa a afetação ao elemento cosmético, aos defeitos e à beleza exterior pertencentes às mulheres em geral.

A afetação consiste, como expressou o Conde, na extrapolação da mediania, que faz com que o indivíduo torne-se simplório por ser exagerado em seus cuidados de parecer – publicamente – perfeito. Porém, a beleza é um elemento que pode estar, ou não, relacionada à afetação. O exemplo utilizado para expor os dois contrapontos sobre este assunto é o da aparência do belo nas mulheres, partindo do princípio de que estas seriam necessariamente dispostas para fingir a beleza, por encobrir seus “defeitos” com algum ornamento exterior, representado pelo cosmético. Quando o artifício do cosmético ultrapassasse o uso gracioso do mesmo, as mulheres tornar-se-iam portadoras da afetação; se comedidas e propensas ao “naturalmente” adequado, elas pareceriam virtuosas. O argumento do Conde segue uma longa tradição temática do vitupério às mulheres, associado ao fingimento e ao mascaramento, desde a Antiguidade. As próprias qualidades exaltadas pelos nobres homens recaem nas temáticas da castidade e da arte de ocultar o corpo feminino, como se, por fingida displicência, as mulheres só devessem colocar seus corpos – ou partes mínimas deles – à vista, em função dos rituais de corte amorosa ou para agradar os pretendentes (CASTIGLIONE, 2002, p. 48-49).

O tema do cosmético associado à afetação é, igualmente, motivo para a discussão

23 “Assim, como eu acredito, o que é mais importante e necessário para o Cortesão, no sentido de falar e de escrever, é o conhecimento: porque aquele que é ignorante e nada tem em sua mente digno de se ouvir não pode nem falar e nem escrever bem.” (*Tradução nossa*)

acerca das virtudes, as quais interessam muito mais que o das mulheres ao debatedor e ao seu modelo de Cortesão:

[41] In such a way one avoids or hides affectation, and you may now see how opposed the latter is to grace, how it deprives of grace every act of the body and the soul: of which so far we have spoken but little, and yet this is not neglected; for, as the soul is far more worthy than the body, it deserves to be more cultivated and adorned. And as to what ought to be done in the case of our Courtier, we will lay aside the precepts of the many wise philosophers who have written on this subject to define virtues of the soul and who discuss their worth with such subtlety; and holding to our purpose, we will declare a few words that it suffices if he is, as we say, a man of honor and integrity: for included in this are prudence, goodness, fortitude, and temperance of soul, and all the other qualities proper to such an honoured name. (CASTIGLIONE, 2002, p. 49)<sup>24</sup>

O Conde Ludovico, assim como outras personagens, se abstém de desenvolver preceitos filosóficos com profundidade, mesmo que encontremos ao longo dos livros referências a pensadores como Platão, Sócrates, Aristóteles e outros filósofos. Neste sentido, as virtudes e os vícios aparecem listados e sintetizados como se fossem padrões de comportamento ou de caráter que deveriam ser encontrados no Cortesão perfeito. As discussões sobre o corpo e a alma, quando são suscitadas, se referem às questões práticas de aprimoramento, como, por exemplo, o exercício das armas e da dança para o âmbito corpóreo e dos *studia humanitatis*, da música, da pintura e da escultura para o espiritual (CASTIGLIONE, 2002, p. 50-60). No processo de educação do Cortesão, o conhecimento e o fingimento do conhecimento estão em constante embate. Por isso, o Conde insiste que é preciso vigiar a avidez pela afetação da suposta sabedoria e pelo elogio, o qual decorre da opinião externa dos bajuladores e das falsas amizades.

O Livro II trata de, basicamente, dois temas relacionados à vida cortesã: as diferenças entre o cortesão maduro e o jovem, e as funções do riso e do risível nos discursos dos súditos. A estes dois eixos temáticos se ajuntam as reflexões sobre as virtudes e os vícios (já indiciadas no Livro I), e as ligações com o Príncipe e a dissimulação. O tema dos cortesãos maduros e jovens é descrito em função das discrepâncias entre o passado supostamente

24 “[41] De tal maneira se evita ou se esconde a afetação, e vós podeis notar agora como a última é oposta à graça, como ela priva do grave todo ato do corpo e da alma: de que, até agora, nós temos falado pouco, e ainda assim isto não é negligenciado; pois, como a alma é, de longe, muito mais digna que o corpo, ela merece ser mais cultivada e adornada. E quanto ao que deve ser realizado no caso do nosso Cortesão, nós deixaremos de lado os preceitos de muitos filósofos sábios que escreveram sobre este assunto para definir as virtudes da alma e que discutiram seus valores tão sutilmente; e mantendo a nossa proposta, nós declaramos algumas palavras, que basta que ele seja, como dizemos, um homem de honra e de integridade: pois estão incluídas nisto a prudência, a bondade, a fortaleza, a temperança da alma e todas as outras qualidades próprias de um nome tão honrado”. (*Tradução nossa*)

excelente das antigas Cortes e a degeneração das cortes contemporâneas a Baldassare Castiglione. Desta forma, as opiniões dos antigos cortesãos refletem a idealização acerca da “perfeição” perdida e corrompida pelas novas gerações de nobres. Essa oposição também motiva a discussão sobre a prevalência das virtudes e dos vícios nos ambientes cortesãos, que passa a ser discutida em outros pontos da obra.

No Livro II, quem assume a palavra no “jogo do Cortesão perfeito” é Federico Fregoso. A discussão continua a partir das ideias desenvolvidas pelo Conde Ludovico de Canossa:

[7] So, agreeing with his opinions and, among other points, with those about the Courtier's noble birth, his talent, bodily disposition, and comely aspect – I say that to win praise deservedly, and a good opinion on the part of all, and favor from the princes whom he serves, I deem it necessary for him to know how to order his whole life and how to make the most of his own good qualities generally in associating with all men, without exciting envy thereby. And how difficult this is in itself can be inferred from the rarity of those who are seen to reach such a goal; for, truly, we are all naturally more ready to censure errors than to praise things well done; and many men, from a kind of innate malice, and even when clearly see the good, strive with all effort and care to discover some fault or at least something that seems fault. Thus, our Courtier must be cautious in his every action and see to it that prudence attends whatever he says or does. And let him take care not only that his separate parts and qualities be excellent, but that the tenor of his life be such that the whole may correspond to these parts, and be seen to be, always and in everything, such as never to be discordant in itself, but form a single whole of all these good qualities; so that his every act may stem from and be composed of all the virtues (which the Stoics hold to be the duty of the wise man) and, even though in every act one virtue is chief, still all the virtues are so conjoined as to move toward the same end, informing every effect and furthering it. (CASTIGLIONE, 2002, p. 71)<sup>25</sup>

De acordo com Federico Fregoso, aos benefícios que o Cortesão possui pelo seu nascimento e pela sua formação humanista soma-se uma capacidade rara de agir e de se expressar através da Virtude. Assim, a *sprezzatura*, a graça e o controle da afetação deixam

25 “[7] Então, concordando com as suas opiniões e, entre outros pontos, com aquelas sobre o nascimento nobre do Cortesão, seu talento, sua disposição corpórea e seu aspecto agradável – eu digo que para ganhar elogios merecidamente, a opinião benéfica da parte de todos e o favor dos príncipes aos quais ele serve, eu julgo ser necessário que ele saiba como ordenar toda a sua vida e como aproveitar ao máximo as suas próprias boas qualidades, geralmente associando-as com todos os homens, sem despertar, assim, a inveja. E quão difícil isso é em si mesmo pode ser inferido a partir da raridade daqueles que são vistos a alcançar tal meta; pois, verdadeiramente, nós todos somos naturalmente mais dispostos a censurar erros do que a louvar coisas bem-feitas; e muitos homens, por um tipo de malícia inata, mesmo quando veem claramente o bom, empenham-se com todo esforço e zelo para descobrir alguma falha ou, ao menos, algo que pareça falho. Assim, nosso Cortesão deve ser cauteloso em cada uma de suas ações e [deve] cuidar para que a prudência transpareça no que ele diz ou faz. E deixe que ele cuide não somente de que suas partes e qualidades sejam excelentes, mas que o teor de sua vida seja tal que o todo possa corresponder a essas partes, e ser visto como sendo, sempre e em tudo, tal como se nunca discordante de si mesmo, mas forme um todo único de todas essas boas qualidades; então, que cada um de seus atos possa derivar disso e ser composto de todas as virtudes (que os Estoicos consideram ser o dever do homem sábio) e, embora em cada ato uma virtude seja a principal, ainda assim, todas as virtudes estão tão conjugadas como que para mover o mesmo fim, atravessando cada efeito e auxiliando-o.” (Tradução nossa)

entrever de que maneira o Cortesão consegue manipular suas qualidades e suas habilidades, de forma que sua existência transmita a ideia de equilíbrio e de unidade de pensamento e de ação. Apesar disso, o Cortesão, por mais isolado e singular que possa parecer em perfeição, está sob os olhares de suas companhias – amigas, bajuladoras ou inimigas – e estas o levam a definir quais estratégias devem, ou não, ser utilizadas para que se atinja certa finalidade. Assim, a “espontaneidade” do Cortesão adquire novos contornos através do uso da dissimulação apropriada aos gestos e às palavras que, aos poucos, ele aprende a readaptar às situações, às condições, aos superiores e aos objetivos pretendidos, pois,

[8] (...) our Courtier will have regard for the profession of those with whom he speaks and conduct himself accordingly – speaking with men in one way and with women in another; and if he wishes to touch on something in praise of himself, he will do it with dissimulation, as if by chance and in passing, and with the discretion and caution that Count Ludovico declared us yesterday. (CASTIGLIONE, 2002, p. 73)<sup>26</sup>

A dissimulação do Cortesão, que aqui aparece sob o signo do benéfico – se adéqua a muitas situações. Ela pode aparecer nas festividades, quando o indivíduo coloca à mostra suas habilidades de dança, respeitando as regras dos ritmos e a destreza dos acompanhantes; nos espetáculos públicos, nos desfiles e nas mascaradas, através da escolha de vestimentas e dos artefatos utilizados para “esconder”, dos olhares maravilhados, a sua graciosidade e suntuosidade “naturais” e nas competições de armas, em que o Cortesão pode demonstrar sua destreza, sem exceder as regras de civilidade e os limites da força bruta – própria das guerras e das batalhas. Notemos que o Cortesão, mesmo consciente de sua excelência, deve parecer mais modesto do que efetivamente o é.

A adequação dos cortesãos à Corte, segundo Federico, torna-se mais “natural” ao longo do tempo. Mais facilmente se adaptariam os cortesãos maduros, pois tenderiam à temperança e à moderação, por causa da vivência dos anos. Já os jovens deveriam observar, com cuidado, como agem e como se expressam na Corte, para evitar a afetação e a presunção do conhecimento advindos da inexperiência da juventude.

Dentre outros rituais sociais e os jogos coletivos que envolvem os vários cortesãos, de diferentes idades, destacam-se os diálogos sérios e as conversações divertidas que,

26 “[8] (...) nosso Cortesão terá em consideração a profissão daqueles com os quais ele dialoga, para se conduzir em conformidade – falando com homens de uma maneira e com as mulheres, de outra; e se ele deseja se referir sobre alguma coisa em louvor a si mesmo, ele o fará com dissimulação, como se por acaso e de passagem, com a discrição e o cuidado que o Conde Ludovico declarou para nós ontem.” (*Tradução nossa*)

eventualmente, se mesclam nas discussões verbais. Sem dúvida, para Castiglione, a arte do bem-falar é condição essencial para o Cortesão – seja ele maduro ou jovem – emitir seus julgamentos, opinar sobre os dos demais, agradar pelas palavras, ser louvado pela sua capacidade oratória e convencer ser digno de favores e de benesses. Federico Fregoso evidencia, neste aspecto, a articulação do uso da Oratória com a figura do Príncipe, o qual é o principal “alvo” da atenção pretendido pelo Cortesão:

[18] I think the conversation which in every way the courtier must try to make pleasing is that he has with the prince; and, although this term “conversation” implies a certain equality which would not seem possible between a lord and a servant, still we will so name it for the present. Therefore, in addition to making is evident at all times and to all persons that he is as worthy as we have said, I would have the Courtier devote all this thought and strength of spirit to loving and almost adoring the prince he serves above else, devoting his every desire and habit and manner to pleasing him. (CASTIGLIONE, 2002, p. 80)<sup>27</sup>

Algumas observações sobre o par Cortesão/Príncipe necessitam ser levantadas, pois são elas que encontramos nas críticas cômicas à vida cortesã. A primeira observação recai sobre os termos “servir” e “agradar”. O sentido do “servir” remeteria, do ponto de vista político, à divisão hierárquica entre os membros da nobreza, que fazia do cortesão um indivíduo dependente da disposição do príncipe e de seus sucessores. Já o sentido do “agradar” corresponderia ao posicionamento subalterno que exigia que os cortesãos tivessem de se adaptar aos comportamentos, às ordens e aos caprichos dos regentes, fossem eles tiranos ou não, a fim de satisfazê-los. Tal condição oscilante e servil transformava a vida cortesã em um ambiente propício à bajulação, à intriga e ao esforço – por vezes, ridículo – de adular o príncipe aos máximos, principalmente pelo jogo das aparências.

Desta forma, o Cortesão, no modelo evocado por Castiglione, não assumiria posicionamentos ou discursos que suscitasse a suspeita de adulação; ele procuraria apresentar-se disposto e agradável, evitar o ar “taciturno”, “melancólico” ou “mal-humorado” diante do regente (CASTIGLIONE, 2002, p. 81), já que a afabilidade pressupunha um certo contentamento, certamente derivado da sua servilidade. As posturas do Cortesão frente ao seu Príncipe refletiam os artifícios da dissimulação e da *sprezzatura*, pois destas dependiam os

27 “[8] Eu penso que a conversação em que, em todos os sentidos, o Cortesão deve tentar agradar é a que ele encete com o príncipe; e, embora este termo “conversação” implique uma certa igualdade que não pareceria possível entre um lorde e um servo, ainda assim nós a nomearemos para o presente [momento]. Portanto, além de tornar evidente para todos os momentos e para todas as pessoas que ele é digno, como nós dissemos, eu gostaria que o Cortesão devotasse todo o seu pensamento e toda sua força de espírito para amar e quase adorar o príncipe que ele serve acima dos demais, devotando cada um dos seus desejos, seus hábitos e suas maneiras para agradá-lo.” (Tradução nossa)



favores e os benefícios doados pelo regente: “[19] (...) above all let him take care not to cause his lord any annoyance and let him wait until favors are offered to him rather than fish for them openly as many do, who are so avid of them that it seems they would die if they not get them”<sup>28</sup>(CASTIGLIONE, 2002, p. 82). Aos significados de “servir” e de “agradar” adiciona-se o de “merecer”. Assim, merecedores do favor dos príncipes seriam os cortesãos que conseguissem, de acordo com as suas singularidades, aproximarem-se dos regentes e se fazerem notáveis em meio aos outros nobres. Para tanto, seria necessário adaptar expectativas e habilidades para a finalidade estabelecida. Alguns utilizariam a esprituosidade, outros a gravidade, outros a concórdia e assim por diante. É interessante notar que Federico explica que os aspirantes a cortesãos, ao imitar as maneiras bem-sucedidas de seus pares, deveriam evitar a imitação errônea de outrem e torná-la, ao máximo, próximas às suas aspirações pessoais. Assim, ele relembra que a imitação do Cortesão estaria sujeita à bancarrota se os imitadores não fossem, de alguma maneira, previamente adequados ao modelo proposto; ou seja, a maioria dos cortesãos não passavam, sequer, de arremedos do Cortesão perfeito.

Além das observações até aqui expostas, Federico explicita que o merecimento advindo da vida cortesã pressupõe, primeiramente, a obediência ao superior. Desta feita, o Cortesão seria obediente ao Príncipe sob qualquer hipótese, *a priori*. Somente se o regente fosse tirânico e o serviço prestado arruinasse a sua reputação, o Cortesão obteria uma espécie de “licença” para desobedecê-lo e abandonar os serviços do senhor:

[23] You ought to obey your lord, replied messer Federico, in all things profitable and honorable to him, not in those that will bring him harm and shame. Thus, if he should command you to do some deed of treachery, not only are you bound to it, but you are bound not to do it – both for your sake and in order not to minister to the shame of your lord. It is true that many things that are evil appear at first sight to be good, and many appear evil and yet are good. Hence, when serving one's masters it is sometimes permitted to kill not just one man but ten thousand men, and do many other things that might seem evil to a man who did not look upon them as one ought, and yet are not evil. (CASTIGLIONE, 2002, p. 85-86)<sup>29</sup>

28 “[19] (...) acima de tudo, deixeis que ele cuide de não causar nenhuma perturbação para o seu lorde e deixeis que ele espere até que os favores sejam oferecidos para ele, do que persegui-los abertamente, como muitos fazem, os quais são tão ávidos [pelos favores] que parece que eles poderiam morrer se eles não os obtivessem.” (Tradução nossa)

29 “[23] Vós deveis obedecer ao seu senhor, respondeu *messer Federico*, em todas as coisas que são proveitosas e honrosas para ele, e não naquelas que causarão dano e vergonha. Assim, se ele vos ordenar que façais algum ato de traição, não somente vós estaríeis ligados a ele, mas vós estaríeis ligados para não fazê-lo – tanto por vossa causa, como para não contribuir para a vergonha do vosso senhor. É verdade que muitas coisas que são más parecem, à primeira vista, ser boas, e muitas [que] parecem más, ainda assim são boas. Por isso, ao servir aos senhores, às vezes é permitido matar não apenas um homem, mas dez mil homens, e fazer muitas coisas que podem parecer maléficas para um homem que não as considera como se deve, e ainda assim elas não são más.” (Tradução nossa)



Este é um dos pontos ambíguos do texto d' *O Livro do Cortesão*. Nele é possível entrever que os cortesãos poderiam ser movidos pelos vícios e desmandos dos seus superiores, afastando-se, inclusive, das virtudes exaltadas por Castiglione anteriormente. Por mais que o Cortesão represente uma vida modelar, seus liames com os poderes instituídos permitem que a própria obra de Castiglione crie exceções, em forma de argumentos antitéticos, para aquilo que considera benéfico ou maléfico. Esta maleabilidade de pontos de vista intensifica o caráter de duplicidade que a fortuna crítica destaca n'*O Livro do Cortesão*, e reforça a tradição que alia traços de dissimulação, de afetação e de adulação ao próprio modelo perfeito.

Vimos que o Cortesão deveria recorrer ao jogo das aparências e fazer com que sua fama e boa reputação o precedessem, principalmente diante dos príncipes e apesar das exceções viciosas. Neste ponto, a temática da “primeira impressão” reaparece. Um dos elementos que causaria a percepção apropriada da *performance* cortesã seria a capacidade de divertir, entreter e de causar o riso espirituoso e não-degradante. O Cortesão agiria e falaria para cativar os demais e tornar-se o melhor conviva possível; ele saberia utilizar a eloquência e os gestuais corpóreos para se fazer quase indispensável na Corte e ganhar as benesses de seu senhor.

Nas festividades e nas reuniões palacianas, as conversações de teor divertido faziam parte dos rituais de urbanidade e de civilidade. Os ditos e os gestos que causam riso poderiam ser de dois tipos: os presentes em narrativas longas, que recontariam situações cômicas vistas ou ouvidas pelo Cortesão, e as expressões cômicas curtas e ágeis, que demonstrariam a sagacidade (*arguzie*) do orador, sua rapidez de pensamento. O argumento em questão intercala diversos e longos exemplos de situações na Corte com as referências ao riso na Antiguidade clássica, na Idade Média e no Renascimento, buscando separá-las de acordo com a divisão acima (CASTIGLIONE, 2002, p. 102-138). Encontramos orientações de Aristóteles, de Horácio, de Cícero, de Quintiliano, de Hipócrates/Demócrito, entre outros, na exposição que Messer Bernardo Dovizi da Bibbiena realiza sobre o riso e o risível e que ele sintetiza, por fim, em regras para o espirituoso utilizadas pelo Cortesão:

[83] Therefore, if the Courtier, with his banter and witticisms, has regard for time, person and his own rank, and takes care not to use them too often (for it proves really tedious to persist in this all day long unseasonably and in every discussion) he may be called a humorous man; and if he takes care also not to be so sharp and biting that he be known as malicious and as one who attacks without cause or with evident rancor either those who are very powerful, which is imprudent; or those who are too weak, which is cruel; or those who are too wicked, which is useless; or says

things that offend persons whom he would no wish to offend, which is ignorance. For there are some who feel bound to speak and attack indiscriminately whenever they can and regardless of what may come of it. And among the latter there are some who do not scruple to stain the honor of some noble lady for the sake of pronouncing a witticism; which is a very bad thing, and deserving of the gravest punishment, for in this respect ladies are to be numbered among the weak, and so should be not be attacked, as they have no weapons with which to defend themselves. But, besides these points, one who would be witty and entertaining must have a certain natural aptitude for all kind of pleasantries and must adapt his behavior, gestures, and face accordingly; and the more grave and severe and impassive his face is, the more pungent and keen will he make what he says to appear to be (CASTIGLIONE, 2002, p. 131-132).<sup>30</sup>

Vejamos que os efeitos do riso e os objetos risíveis se adéquam à proposta da aparência virtuosa e da busca pelo reconhecimento valoroso do Cortesão. O fato de *Messer* Bernardo apartar os alvos passíveis do riso daqueles que não poderiam ser atingidos pelos gracejos e ditos espirituosos, diz muito sobre o ambiente dissimuladamente controlado da Corte. A intenção de ofensa ou de degradação, associada à fraqueza ou à impossibilidade de defesa, é excluída do “bom” uso do riso. O Cortesão perfeito levaria todas as companhias ao relaxamento, proporcionado pela sua sagacidade, se mantivesse sob vigilância os limites da própria comicidade. Por este viés, o riso do Cortesão é muito mais um exercício retórico de divertimento do que a revelação espontânea e imediata do risível, eventualmente explosiva. A aparência e a reputação não poderiam ser abandonadas em prol do entretenimento banal, frívolo, sarcástico ou mordaz. Se assim o fizesse, o Cortesão degradaria sua imagem e pareceria bem mais com o Bobo da Corte.

A partir das argumentações sobre o riso e a fraqueza, as discussões finais do segundo livro se ligam ao tema central do terceiro: as mulheres e a representação da Dama da Corte perfeita, ou seja, “[98] (...) a Court Lady with all the perfections proper to a woman, just as they have imagine the Courtier with all perfections proper to a man” (CASTIGLIONE, 2002,

30 “Portanto, se o Cortesão, com seu gracejos e suas espirituosidades, tem em vista o tempo, a pessoa e a sua própria posição, e cuida para não utilizá-los com frequência (pois prova [ser] realmente muito tedioso persistir nisto durante todo o dia e em toda discussão), ele pode ser chamado de um homem bem-humorado; e [isto], também, se ele cuida para não ser tão agudo e mordaz, que seja conhecido como malicioso e como alguém que ataca sem causa ou com rancor evidente ou aqueles que são muito poderosos, o que é imprudente; ou aqueles que são muito fracos, o que é cruel; ou aqueles que são muito ímpios, o que é inútil; ou diz coisas que ofendem as pessoas, as quais ele não desejaria ofender, o que é ignorância. Pois há alguns que se sentem obrigados a falar e a atacar indiscriminadamente sempre que eles podem e independentemente do que pode resultar disso. E entre estes últimos há alguns que não têm escrúpulos ao manchar a honra de alguma nobre dama a favor de pronunciar um dito espirituoso, o que é algo muito ruim, e merecedor da mais grave punição, pois, a este respeito, as damas devem ser elencadas entre os fracos e, por isso, não devem ser atacadas, pois elas não têm armas para se defender. Mas, além desses pontos, alguém que seria espirituoso e divertido deve ter uma certa aptidão natural para todo tipo de brincadeiras e deve adaptar seu comportamento, seus gestos e sua fisionomia em conformidade; e o quanto mais grave, severo e impassível for o seu rosto, o mais pungente e sagaz ele fará o que ele diz que parece ser.” (*Tradução nossa*)

p. 143)<sup>31</sup>. Como dissemos anteriormente, a Dama da Corte e as formas de apresentar o feminino oscilam entre invectivas misóginas e encômios à idealização da pureza. A descrição principal da Dama cabe a Giuliano de' Medici, “O Magnífico”. Sua apreciação é positiva em relação às mulheres, se compararmos com as de outras personagens. Notamos que os contrapontos sobre a Dama são realizados em função do Cortesão, que está em posição de superioridade em relação à ela. Os temas da beleza física e dos amores cortesãos preenchem as discussões desta parte d'*O Livro do Cortesão*; e da mesma maneira que o Cortesão é dependente do Príncipe que segue e agrada, a Dama da Corte o é da sua Rainha:

[4] For I hold that many virtues of the mind are as necessary to a woman as to a man; also, gentle birth, to avoid affectation, to be naturally graceful in all her actions, to be mannerly, not contentious, not inept, to know how to gain and hold the favor of her mistress and of all others, to perform well and gracefully the exercises that are suitable for women. And I do think that beauty is more necessary to her than to the Courtier, for truly that woman lacks much who lacks beauty. Also she must be more circumspect and more careful not to give occasion for evil being said of her, and conduct herself so that she may not only escape being sullied by guilt but even by the suspicion of it, for a woman has not so many ways of defending herself against false calumnies as a man has. (CASTIGLIONE, 2002, p. 151)<sup>32</sup>

Os valores e as posturas da Dama deveriam ser adequados às virtudes desejáveis nas mulheres à época: castidade, servilidade, doçura, afabilidade, delicadeza de gestos e de palavras. “O Magnífico” ressalta, também, a importância da eloquência nas mulheres, respeitando-se os limites da afetação, ou seja, que seus discursos não fossem excessivos ao nível dos boatos. As mulheres, sob certos aspectos, são apresentadas por uma tendência para a falta de gravidade, de intelecto e até de discernimento. Elas parecem estar mais sob os efeitos dos vícios e dos erros de conduta do que os cortesãos. Um exemplo disso é a orientação de que às mulheres não caberia tanto o discurso bem-humorado, mesclado ao sério, pois este exporia sua inaptidão em lidar com o conhecimento e com os objetos do risível. (CASTIGLIONE, 2002, p. 152-153).

31 “[98] (...) a Dama da Corte com todas as perfeições próprias para uma mulher, assim como eles têm imaginado o Cortesão com todas as perfeições próprias para um homem.” (*Tradução nossa*)

32 “[4] Pois eu considero que muitas virtudes da mente são tão necessárias para uma mulher quanto para um homem; também, nascer nobre, evitar a afetação, ser naturalmente graciosa em todas as suas ações, ser amável, não contenciosa, não inepta, saber como ganhar e manter o favor de sua senhora e de todos os outros, executar bem e graciosamente os exercícios que são adequados para as mulheres. E eu penso que a beleza é mais necessária para ela do que para o Cortesão, pois, verdadeiramente, à mulher falta muito se falta beleza. Além disso, ela deve ser mais circumspecta e mais cuidadosa para não oferecer a oportunidade para o mal ser dito sobre ela, e conduzir-se de modo que ela não só possa escapar de ser maculada pela culpa, mas, até mesmo, pela suspeita desta, pois uma mulher não tem tantos meios de se defender contra as falsas calúnias como um homem tem.” (*Tradução nossa*)

O controle sobre o corpo e os discursos das mulheres era bem mais severo que o dos homens na Corte. As roupas deveriam se adequar à modéstia, sem perder seu caráter de adorno. Se o Cortesão precisaria possuir um senso de *performance*, percebemos que a Dama da Corte necessitaria desta mesma habilidade em um grau mais elevado de atenção. Ao mesmo tempo em que a Dama da Corte esconderia suas formas, seus desejos e seus pensamentos, ela deveria ter argúcia suficiente para insinuá-los – sem extravagâncias – para outrem e, em especial, para os homens nobres. Para além da corporeidade propriamente dita, a formação intelectual da Dama seguiria os padrões do Cortesão: as belas-letras, a música, a pintura; e nos comportamentos virtuosos, igualmente, na demonstração da “continência, temperança, fortaleza de espírito, prudência” (CASTIGLIONE, 2002, p. 155).

Certamente, no caso das cortesãs, a formação espiritual e física compensaria sua “imperfeição” e sua “defeituosidade” naturais, que descritas por Gasparo Pallavicino, parecem ser reveladas pela fraqueza e pela inconstância (*Ibid.*, 2002, p. 159-163). Os diálogos sobre as mulheres entre “O Magnífico” e Gasparo Pallavicino se estruturam de acordo com a apresentação de teses e de antíteses acerca do feminino, com exemplos retirados da tradição clássica. São várias as mulheres exemplares citadas pelos dois, pois elas se destacaram na História. Porém, elas são apresentadas normalmente em companhia de seus senhores e cônjuges, como se complementassem as virtudes inerentes aos seus pares masculinos. A comprovação argumentativa disto aparece na parte final do Livro III, na qual o amor – platônico ou não – é discutido de forma a associar as qualidades da mulher em dependência ao julgamento dos homens, a partir dos seguintes temas: castidade, flerte, dote, declarações amorosas, conversações entre os enamorados, casamento, rituais de conquista, rivalidades entre amantes e pretendentes, discrição e reputação, trapaças e traições, ciúmes etc (CASTIGLIONE, 2002, p. 186-206). Por fim, o modelo da Dama da Corte é diretamente espelhado no do Cortesão perfeito, por mais que a própria Duquesa Elisabetta e Emilia Pio indicem, em breves comentários, que a Dama da Corte poderia exceder o seu par masculino, sem desenvolver, contudo, tais argumentos.

O Livro IV inicia com retrospecto encomiástico aos nobres que faleceram à época. Os comentários pesarosos descrevem a perda de figuras virtuosas consideradas “adornos” à Corte de Urbino. (CASTIGLIONE, 2002, p. 207-208). A abertura do Livro IV, que contrapõe a excelência da vida e a inevitabilidade da morte, é o motivo temático para as discussões finais d'O Livro do Cortesão. A recordação benéfica das virtudes exercidas em vida demonstra que o

Cortesão edificaria sua existência em prol de algum reconhecimento *post-mortem*. A partir dessa perspectiva, o Livro IV reforça as ideias de equilíbrio e de perfeição, sintetizando as principais temáticas dos três livros anteriores e retomando a discussão acerca do Cortesão e do Príncipe.

Motivado pela Duquesa Elisabetta, Ottaviano Fregoso assume o posto de orador. Ele apresenta a finalidade e a utilidade das ações e palavras do Cortesão e como elas deveriam ser direcionadas para o louvor e à consagração do mesmo. As proposições de Ottaviano Fregoso articulam principalmente a vida cortesã à figura principesca. O nobre as desenvolve ao longo de quase todo o Livro IV (CASTIGLIONE, 2002, p. 210-241) e as expõe, inicialmente, da seguinte maneira:

[5] Therefore, I think that the aim of the perfect Courtier, which we have not spoken of up to now, is so to win for himself, by means of the accomplishments ascribed to him by these gentlemen, the favor and mind of the prince whom he serves that he may be able to tell him, and always will tell him, the truth about everything he needs to know, without fear or risk of displeasing him; and that when he sees the mind of his prince inclined to a wrong action, he may dare to oppose him and in a gentle manner avail himself of the favor acquired by his good accomplishments, so as to dissuade him of every evil intent and bring him to the path of virtue. And thus, having in himself the goodness which the gentlemen attributed to him, together with readiness of wit, charm, prudence, knowledge of letters and of many other things – the Courtier will in every instance be able adroitly to show the prince how much honor and profit will come to him and to his from justice, liberality, magnanimity, gentleness, and the other virtues that befit a good prince; and, on the other hand, how much infamy and harm result from the vices opposed to these virtues. (CASTIGLIONE, 2002, p. 210)<sup>33</sup>

A caracterização proposta por Ottaviano posiciona o Cortesão como conselheiro do regente. Em outras passagens do texto, a ideia de perfeição excede, inclusive, a própria figura do Príncipe, que parece mais tendencioso aos vícios que os cortesãos exemplares. Se a finalidade e a utilidade do Cortesão estão direcionadas à “pedagogia” moral, espiritual e política do seu senhor, a interdependência entre as hierarquias torna-se mais nítida do que a reduzida à servilidade (ou inferioridade) ressaltada em outros pontos da obra.

33 “[5] Portanto, eu penso que o objetivo do Cortesão perfeito, do qual nós não temos comentado até agora, é, então, conquistar para si, através das realizações atribuídas para ele por estes cavalheiros, o favor e a mente do príncipe que ele serve, para que ele possa ser capaz de dizer ao príncipe, e ele sempre dirá, a verdade sobre tudo o que ele precisa saber, sem medo ou risco de desagradá-lo; e que quando ele vê a mente do seu príncipe inclinada para um ação errada, pode ousar opor-se a ele e, de uma maneira cavalheira, aproveitar-se do favor adquirido por suas boas realizações de forma a dissuadi-lo de todo intento maléfico e encaminhá-lo para o caminho da virtude. E assim, tendo a bondade que os cavalheiros lhe atribuíam, juntamente com a prontidão da inteligência, o charme, a prudência, o conhecimento das letras e de muitas outras coisas – o Cortesão será capaz, em toda instância, de habilmente mostrar para o príncipe quanta honra e quanto proveito advirá para ele e para os seus da justiça, da liberalidade, da magnanimidade, da gentileza e de outras virtudes que convêm ao bom príncipe; e, por outro lado, quanta infâmia e quanto dano resultam dos vícios opostos a essas virtudes.” (Tradução nossa)

O apelo ao discurso verdadeiro e honesto resulta da posição privilegiada que o Cortesão perfeito adquire frente ao seu Príncipe. Essa condição é alcançada totalmente ao nível da idealização, pois o Príncipe seria aquele que não só distinguiria os bons dos maus, como não seria ludibriado por ninguém e nem cederia aos caprichos e às vaidades incitadas pelos aduladores. Ottaviano esclarece que o Cortesão que objetivasse tais fins com seu senhor evitaria que este fosse ignorante e presunçoso, odioso e desonrado, ou seja, imperfeito. Apesar da posição privilegiada de conselheiro, notamos que o elogio e a bajulação nas relações cortesãs-principescas continuam presentes e que os limites que o orador define para o Cortesão/Príncipe não são de fácil apreensão: primeiro, porque o poder é prerrogativa para o estabelecimento dos campos de ação do Cortesão e segundo, porque este ganha favores e benefícios a partir das concessões que eventualmente realiza em prol das vontades do príncipe, não necessariamente virtuosas.

O discurso de “contenção” às vaidades do príncipe é analogamente idealizado, pois pressupõe que o Cortesão tem mais liberdade para agir e falar quando detecta a possibilidade de corrupção e de desvio da virtude. Para confirmar a validade deste último argumento, Ottaviano elenca as características da tirania e as formas de identificá-la, de forma a alertar o Cortesão em seus conselhos. Entre estas características estariam a ostentação material das riquezas, a demonstração exacerbada de autoridade na vida pública, a presunção da sabedoria e a falsa crença de que o que emana do poder supremo não é passível de erro. Da tirania derivaria o mal governo do povo, as mortes injustas, a destruição, as guerras provocadas pela administração calamitosa (CASTIGLIONE, 2002, p. 212-213). Caberia ao Cortesão “ensinar” o príncipe a se portar e a refletir acerca de si e de suas ações, evitando a tirania. As virtudes deveriam ser cultivadas, pouco a pouco, pela razão e pelo aniquilamento da ignorância e, além disso, pela diferenciação entre o falso e o verdadeiro. O orador explicita que a continência, a temperança e a moderação das paixões contribuiriam para o bom governo de si mesmo e do reino e utiliza a metáfora do corpo-república e da mente-príncipe, típicas da *imitatio* renascentista, para ilustrar as analogias entre regentes, tipos de governo e locais nos quais imperam (CASTIGLIONE, 2002, p. 217-237).

Antes de modificar o tema em questão para complementar, ao final do Livro IV, a discussão acerca dos amores cortesãos, das mulheres e da beleza (*Ibid.*, 2002, p. 240-260), Ottaviano Fregoso sintetiza a relação do Cortesão e do Príncipe desta forma:

[46] And since, as we have already said, our habits are formed according to our

actions, and virtue consists in action, it is neither impossible nor surprising that the Courtier should lead the prince to many virtues, such as justice, generosity, magnanimity, the practice of which the prince can easily realize and so acquire the habit of them; which the Courtier cannot do, because he does not have the means of practicing them; and thus the prince, led to virtue by the Courtier, can become more virtuous than the Courtier. Moreover, you must know that the whetstone, though it cuts nothing, sharpens iron. Hence it seems to me that, although the Courtier instructs the prince, he need not on that account be said to be of greater dignity than the prince. That the aim of this Courtiership is difficult and sometimes impossible, and that even when the Courtier attains it, he ought not be called a Courtier but deserves a greater name – I will say that I do not deny the difficulty to find so excellent Courtier than it is to attain such an end. Yet it seems clear to me that there is no impossibility, even in the case you cited: for if the Courtier is so young as not to know what we have said he ought to know, then we are not speaking of him, since he is not the Courtier we presuppose, nor is it possible that one who must know so many things can be very young. And if it happens that the prince is wise and good by nature, and has no need of precepts or counsel from others (although everyone knows how rare that is), it will be enough for the Courtier to be such a man as could make the prince virtuous enough if he had any need of that. Moreover, he will be able to realize that other part of his duty, which is not to allow his prince to be deceived, always to make known the truth about everything, and to set himself against the flatterers and slanderers and all those who scheme to corrupt the mind of his prince in unworthy pleasures. (CASTIGLIONE, 2002, p.239)<sup>34</sup>

Notemos que o objetivo do Cortesão, a partir do que Ottaviano descreve, é demonstrar para o príncipe o grau de excelência do súdito e servidor de que ele dispõe. Mesmo os príncipes prudentes e justos, afastados dos tipos tirânicos, poderiam – ou deveriam, segundo a obra de Castiglione – usufruir de companhias exemplares e singulares, beneficiando-as com favores e benevolência real. Certamente, o Cortesão perfeito se aproxima mais das figuras maduras do que das jovens, dadas as circunstâncias em que somente, a longa experiência de vida contribuiria para a sólida e vasta formação do Cortesão.

34 “E uma vez que, como já dissemos, os nossos hábitos são formados de acordo com as nossas ações, e a virtude consiste em ação, não é nem impossível e nem surpreendente que o cortesão possa encaminhar o príncipe para muitas virtudes, como a justiça, a generosidade, a magnanimidade, a prática daquilo que o príncipe pode facilmente realizar e adquirir, assim, o hábito; que o cortesão não pode fazer, porque ele não tem os meios de praticá-los; e assim o príncipe, conduzido à virtude pelo Cortesão, pode tornar-se mais virtuoso que o Cortesão. Além disso, vós deveis saber que a pedra de amolar, embora não corte nada, afia o ferro. Por isso, parece-me que, apesar de o Cortesão instruir o príncipe, não se deve afirmar que ele seja de maior dignidade do que o príncipe. Que o objetivo desta Cortesania é difícil e, às vezes impossível, e que mesmo quando o cortesão alcança-o, ele não deveria ser chamado de um cortesão, mas merece um nome maior - eu afirmarei que eu não nego a dificuldade de encontrar tão excelente Cortesão do que o é atingir esse fim. No entanto, parece-me claro que não há nenhuma impossibilidade, mesmo no caso por vós citado: pois se o cortesão é tão jovem de modo que não sabe o que dissemos que ele deveria saber, então não estamos falando dele, já que ele não é o Cortesão que nós pressupomos, nem é possível que uma pessoa que deve saber tantas coisas possa ser muito jovem. E se acontece que o príncipe é sábio e bom por natureza, e não tem necessidade de preceitos ou de conselhos de outras pessoas (embora todo mundo saiba como isso é raro), será suficiente para o Cortesão ser um homem que pode tornar o príncipe virtuoso o suficiente, se este tiver alguma necessidade disso. Além disso, ele será capaz de perceber que a outra parte de seu dever é não permitir que seu príncipe seja enganado, sempre dar a conhecer a verdade sobre tudo e posicionar-se contra os bajuladores, os caluniadores e todos aqueles que maquinam para corromper a mente de seu príncipe com prazeres indignos.” (*Tradução nossa*)



Ademais, o elogio ao Príncipe, na argumentação de Fregoso, é um elogio ao Cortesão perfeito, construído ao longo de todo *O Livro do Cortesão*. Mas o retrato impecável desta figura se debate de tal maneira com os relatos históricos e com as sátiras literárias, que ao final até as personagens criadas por Baldassare Castiglione duvidam e questionam se a existência de tal figura seria possível ou crível, sem obter uma síntese unânime ao final do jogo do Cortesão. Sabemos que, dado o caráter ambíguo dos temas centrais da obra – a dissimulação, o elogio, a modéstia, a *sprezzatura* e a graça – a interpretação do Cortesão pode ser definida tanto pelas virtudes e pelas qualidades que ele deixa à mostra propositadamente, quanto pelos vícios e pelos defeitos que ele esconde para dissimular aquilo que não condiz com a aparência exigida pela vida cortesã.

#### **1.1.4 – O Humanismo e os *studia humanitatis***

Os estudos literários aliados à Filologia e à Retórica tiveram influência essencial na formação dos humanistas. Comentamos sobre o caráter revisionista das traduções e, também, sobre o crescimento exponencial dos manuscritos de textos clássicos entre os círculos de pesquisa renascentistas, facilitando o cotejo e a crítica das obras. O interesse filológico refletido na publicação de gramáticas e de textos literários foi potencializado por preceitos aplicados da Retórica. A *imitatio* estava a serviço de um projeto de apropriação e de recriação dos modelos, visando a aprendizagem e a prática. Não à toa, os tratados de Cícero e de Quintiliano foram relidos, reinterpretados e imitados. Eles aliavam a conduta ética e o comportamento social aos eventos associados à expressão acurada da linguagem, algo a que os renascentistas aspiravam enquanto aprimoramento de sua atuação cívica. Por causa desta larga influência da Retórica, sabemos que “a eloquência proclamada pelos renascentistas, defensores de uma nova estética, vai-se centrar sobre a *elocutio* da retórica clássica (...) e os padrões clássicos da boa dicção: correção clareza, ordem, variedade e elegância.” (GRIFFITHS et al. 1987, p. 4). O investimento na *elocutio*, ou seja, a “(...) parte da retórica que veste as ideias com a linguagem e cuida de seu embelezamento, da técnica do seu uso”. (FURLAN, 2006, p. 25), foi uma das modificações principais na maneira de os renascentistas se expressarem e reavaliarem sua produção textual e a aplicação técnica desta, em que a Gramática, a Retórica, a Poesia, a História e a Filosofia moral compunham um conjunto básico para o conhecimento prático em outras áreas do saber dos humanistas.



Mas, para melhor entendermos a atuação e os discursos norteadores das ações e das palavras do humanista no Renascimento, é preciso apontar a aplicabilidade do termo “humanismo”, visto que há disparidades sobre a sua origem, para depois situarmos sua utilidade em nossa discussão. Em consequência da aplicação recorrente da palavra “humanista” e suas derivações no Renascimento, o artigo de Augusto Campana (1946) é esclarecedor, pois nele o autor demonstra os sentidos que a palavra *umanista* obteve ao longo dos séculos, adicionando a ela as variações de registro etimológico. O interesse de Campana centra-se na pesquisa documental e histórica, na análise das fontes escritas – nove ao total – oriundas do século XVI, nas quais a palavra *umanista* foi primeiramente registrada. Encontramos em Reynolds & Wilson (1991) e em Brandão (2000) a descrição sucinta dos apontamentos de Augusto Campana sobre a documentação da palavra “humanista” e, por isso, cremos ser relevante explicá-la melhor, dada sua importância quando aplicada ao Renascimento e a Leon Battista Alberti.

De maneira geral, o *umanista* referia-se ao papel social de mestre especializado em literatura clássica destinado a ensinar, privada ou publicamente, as disciplinas das *humanitas*. Esta seria a primeira acepção provável. A segunda, segundo Campana, mesclava tanto a atuação do mestre, quanto a do aprendiz, aplicada ao indivíduo dedicado aos *studia humanitatis*, sem a obrigação do lecionar (CAMPANA, 1946 p. 60-73). Para Brandão (2000, p. 30-31), a crítica de Kristeller aplica a segunda possibilidade em sua concepção de humanismo, ajustando os estudos clássicos à tradição que abarcaria o humanista “num (...) sistema de instrução herdado do Medievo, desenvolvendo-se a partir da *grammatica*, na qual se incluía o estudo do latim, da literatura clássica e da versificação segundo as orientações dos *dictatores*<sup>35</sup>” (BRANDÃO, 2000, p. 31). Mas, em oposição, como afirmam Reynolds & Wilson (*Ver nota 35*), a atuação dos *didactores* ligava-se a um momento específico do pensamento medieval, um fenômeno típico de época, diferentemente dos estudos humanistas renascentistas.

Os renascentistas ampliaram as contribuições dos estudos clássicos medievais ao inserir nos *studia humanitatis* disciplinas como a Filosofia, a Retórica, a Política, a

35 Sobre os *dictatores*: “(...) the medieval *dictatores*, the men who had taught the art of composing letters, speeches, and other documents essential to diplomacy and public life. But the *dictamen* was an essentially medieval phenomenon, elaborate, stereotyped, smelling of the handbook and fair copy”\* (REYNOLDS & WILSON, 1991, p. 123).

\* “(...) os *dictatores* medievais, homens que tinham ensinado a arte de compor cartas, discursos e outros documentos essenciais para a diplomacia e para a vida pública. Mas o *dictamen* foi um fenômeno essencialmente medieval, elaborado, estereotipado, cheirando à manual e à cópia legitimada [escrita ou impressa e transcrita ou reproduzida após a correção final].” (*Tradução nossa*)

Matemática, de forma que estas agregassem mais conhecimento à formação dos artesãos e dos cidadãos. Ao retomar Eugenio Garin, Brandão inclui na definição do conceito de “humanista” a ideia imbuída na necessidade de agir no mundo, em que o indivíduo renascentista figurava-se atuante no campo do civil, ou seja, um indivíduo definido pelos e em seus afazeres: “Nos *studia humanitatis*, a Gramática, a Retórica, a Filosofia e todo o conhecimento não possuem valor em si: devem se dirigir ao real, visando a dominá-lo e a usá-lo”. (BRANDÃO, 2000, p. 31). A formação do humanista visava, então, o reconhecimento da condição humana inserida em seus meios, em suas finalidades e em sua confrontação com as perturbações contemporâneas.

Mas o Humanismo no Renascimento sofreu alterações, dos seus primórdios até a decadência, que não se reduziram às constatações etimológicas. Assim, duas fases se destacam: uma primeira, caracterizada pela inclinação do indivíduo humanista às condições de reaproximação com a vida prática, e uma segunda, caracterizada por uma vida contemplativa, associada ao Neo-platonismo e outras correntes metafísicas.

Assim, para chegarmos a Leon Battista Alberti e distinguirmos os seus posicionamentos enquanto humanista e, por consequência, rastreamos as influências disto em sua poética, faremos uma breve descrição dessas fases do humanismo. Para a primeira, utilizamos o percurso que Reynolds & Wilson (1991) fazem em sua explanação. Sabemos que a segunda metade do século XIII é identificada como início do Humanismo, e nela já reconhecemos um pequeno grupo composto por estudiosos, dentre eles, Lovato Lovati (1241-1309), Geremia da Montagnone (c. 1255-1321), Albertino Mussato (1262-1329), Benvenuto Campesani (1255-1323), que tomaram Sêneca (4 a.C.-65 d.C.), Catulo (87 ou 84 a.C.-57 ou 54 a.C.), Horácio (65 a.C.-8 a.C.), entre outros, como modelos para prosa e para o verso, escrevendo em latim clássico e desenvolvendo composições textuais distintas das comumente encontradas nas produções da Idade Média. Após eles, surge Petrarca (1304-74), enriquecendo a herança dos pré-humanistas e adicionando novo ingrediente às pesquisas daqueles, a chamada renovação petrarquiana. Ela é baseada no aperfeiçoamento do indivíduo, construído sobre a busca de si, em que “(...) a importância das letras, da retórica e da gramática está na sua capacidade de restituir o homem à sua natureza, elevá-lo à *virtu* (...)”, como afirma Brandão (2000, p. 32). Esta predileção para o renovar e se aperfeiçoar, típica de Petrarca, é descrita da seguinte maneira, por Reynolds & Wilson:

(...) he had the vision and the ability to unite the two existing strands of humanism, the literary and the scholarly, and to combine aims which reached for the moon with the capacity for painstaking research; he went further than anyone else in trying to revive within the framework of a Christian society the ideals of ancient Rome, and his attempts to get close to the great figures of the past, and indeed to rival their achievement, though flirting with the vainglorious, unleashed passions and ambitions which were to reanimate the whole cultural legacy of the ancient world and bring it to bear upon contemporary modes of thought and literature (REYNOLDS & WILSON, 1991, p. 12)<sup>36</sup>

Para Petrarca, os modos de conceber o humanismo – erudito e literário – provinham da capacidade de vislumbrar em ambos a construção do presente, inspirado na Antiguidade clássica, mas atualizada frente às demandas do seu tempo. Petrarca dá valor à capacidade humana de operar a partir das ações inspiradas no passado pagão clássico e de dialogar com a religiosidade cristã vigente. Desta maneira, foi o uso da Retórica e da Filologia que embasou a retomada e a reinterpretação da Antiguidade, ao aliar o conhecimento das *humanitas* às mudanças das mentalidades renascentistas. Encontramos alguns continuadores do pensamento petrarquiano em Boccaccio (1313-75), Coluccio Salutati (1331-1406), Poggio Bracciolini (1380-1459), Lorenzo Valla (1407-1457), para citar os principais. Nesta fase, foram reconsideradas as leituras de Aristóteles e valorizadas as de Platão, fato que terminou por criar um movimento subsequente, espécie de mudança paradigmática no pensamento renascentista, como foi explicado por Brandão:

Revoltando-se contra a teologia aristotélica vigente, Petrarca propõe a reavaliação dos escritos gregos anteriores ao Estagirita e considera Platão mais conciliável com o dogma cristão e capaz de dar-lhe um embasamento clássico. Além disso, Platão aparecia como inventor de um método crítico e promotor de uma mentalidade dialógica através da qual se pesquisam a verdade e o humano com mais liberdade e autonomia do que as permitidas pela *autoritas* medieval. (BRANDÃO, 2000, p. 37)

A revolta se deu porque as primeiras versões dos textos clássicos foram interpretadas e traduzidas segundo a tradição escolástica medieval. Através do conhecimento dos originais e a releitura dos conteúdos a partir de renascentistas, os humanistas abordaram o arcabouço filosófico helênico com o espírito questionador do Renascimento. A nova postura desviava-se da unilateralidade medieval de fundo aristotélico e escolástico; a liberdade do indivíduo

36 “(...) ele teve a visão e a habilidade para unificar as duas formas de humanismo, a literária e a erudita, e combinar objetivos os quais alcançaram a lua com a capacidade de investigação acurada; ele foi mais longe que qualquer um na tentativa de reviver, no interior de um modelo de sociedade cristã, os ideais da Roma antiga; e suas tentativas de aproximação das grandes figuras do passado, e, realmente, rivalizar com sua efetivação, todavia, flertando com os vangloriosos, e livres paixões e ambições que haviam de reanimar todo o legado cultural do mundo antigo e trazê-lo para sustentar os modos contemporâneos de pensamento e de literatura.”(Tradução nossa).

amparava-se, agora, nos instrumentos de reflexão analítica provenientes do maior acesso aos textos clássicos e da descoberta de outros pergaminhos destes textos. Desta feita, as determinações do pensamento filosófico e moral apelavam aos conceitos dos Antigos, unindo-os em defesa de Platão contra o aristotelismo vigente, mesmo que os humanistas não aceitassem de todo a filosofia platônica e a interpretassem segundo critérios desejáveis para as correntes filosóficas florescentes no Renascimento (BRANDÃO, 2000, p. 38-45).

Já no final do *Quattrocento* inicia-se a segunda fase do Humanismo, caracterizada pela evasão da realidade ou pelo distanciamento de suas premissas iniciais e a diferenciação da atuação civil pelo humanista, típica da primeira fase. A coletividade já não ocupa o foco principal, não no sentido de ação filosófica, unindo *praxis* e *logos*, *res* e *verba*. O afastamento frente às crises e às contradições pareceu imperativo para o conhecimento profundo da Natureza e das coisas desconhecidas. A cidade, em seu enredamento político oscilante e cada vez mais belicoso, tornava-se uma arena na qual os humanistas deviam ou enfrentar a realidade complexa dos poderes ou se distanciar, isolando-se física e intelectualmente dos conflitos. Tais posturas, para um lado ou para o outro, foram próprias entre os humanistas e os artífices neste segundo momento, e foram se acentuando de acordo com as condições políticas externas e com o agravamento das pressões locais.

Um reflexo do afastamento nos embates, na segunda fase, é visto no crescimento expressivo dos círculos de magia e de misticismo, como os guiados por Pico Della Mirandola (1463-1494) ou por Marsilio Ficino (1433-1499), em que a alquimia e a astronomia oscilavam entre o sistema lógico da ciência especulativa e as reflexões metafísicas e mágicas. Neste período, abandonar a conflituosa situação terrena das cidades ou emergir de maneira cínica e pessimista no centro das tensões podia ser um dos caminhos plausíveis para os pensadores, devido ao aprofundamento das descobertas e das perseguições. Nisto se justifica as presenças recorrentes do Neoplatonismo<sup>37</sup> e dos movimentos cabalísticos e herméticos nos escritos, pois não só a Filosofia posicionava-se diferentemente, por causa dos aspectos sociológicos e culturais, como, também, os humanistas e os artífices assumiam outras funções, além das pragmáticas, comerciais ou civis, encontradas na primeira fase.

37 Uma das tendências mais importantes nos estudos filosóficos do Renascimento foi o Neoplatonismo, concentrada principalmente em Florença. Ela se caracterizava pelo retorno ao legado de Platão, através das novas traduções de seus textos da língua grega para a latina. Marsilio Ficino foi um dos expoentes neste trabalho de tradução dos originais. Pico Della Mirandola, um dos aprendizes de Ficino, dedicou-se, além disso, aos textos de Aristóteles. Outra fonte essencial para o período são os volumes do *Corpus Hermeticum*, de Hermes Trimegisto, pesquisados pelo movimento.

Dito isto, notamos que as mudanças de pensamento e de práticas sociais confundem-se e apresentam-se de modo espraído ao longo dos séculos, dos pré-humanistas até os últimos representantes do movimento. Reside aí a dificuldade de definição única de Humanismo para o Renascimento, no qual a maneira mais segura de defini-lo é a partir do autor e da obra selecionada, trazendo à baila que tipo de humanista este ou aquele indivíduo representa ou até que ponto é possível deduzir os traços de *homem universal* neste ou naquele autor. Das respostas obtidas, é possível perceber que, nestas fases, não há quebra nítida e peremptória das racionalidades, mas uma gradação de reflexões, proporcionada pelas descobertas científicas, pela releitura das práticas filosóficas, pelo desenvolvimento técnico das artes e das disciplinas outrora estritamente escolásticas, pelos estudos ampliados das fontes antigas e pelas diferentes funções da vida humanista. Estas mutações paulatinas afetaram substancialmente os escritos entre os humanistas, e, se há um modo coerente de apreendê-las, este reside na clareza da existência das mudanças. Do ponto de vista de nossa pesquisa, isto significa perceber, na poética de Alberti, não um só modo de enxergar o Renascimento e o Humanismo, mas os diversos modos em que estes foram representados – ficcionalmente ou não – na biografia e na obra deste autor. Acreditamos que, assim, a leitura será mais produtiva e abrangente.

## **1.2 – *De re aedificatoria*: o tratado albertiano sobre a arquitetura e o projeto humanista**

### **1.2.1 – O retrato de Leon Battista Alberti: humanista e arquiteto**

*Toda vida é um combate e só depois de encontrado o lugar desse homem dentro dele é que se pode encontrar o lugar da Arte dentro deste universo bélico.*

[Carlos A. L. Brandão]

Giorgio Vasari publica em Março de 1550, em Florença, sob os auspícios do Duque Cosimo I, o seu *Le Vite de più Eccellenti Architetti, Pittori, et Scultori Italiani, da Cimabue insino a' nostri Tempi*. Da maneira como indicia o título, Leon Battista Alberti aparecerá entre os “mais famosos e excelentes pintores, escultores e arquitetos” dos séculos renascentistas e, especificamente, as descrições ao seu respeito centram-se no campo da arquitetura, com pontuações concisas sobre sua carreira literária. Localizamos Alberti, o “Arquiteto de Florença” (2006, p. 167), num texto de não mais de seis laudas. Em comparação com os

demais ilustres do *Le Vite...*, o investimento biográfico em Alberti é modesto. Dada a brevidade da apresentação, comentaremos tal apreciação biográfica destacando pontos da vida de Alberti em conjunção com a noção de homem renascentista e seu caráter humanista. Tais notas auxiliarão na confrontação dos dados estéticos do *Momus* e da trajetória de Alberti no Renascimento.

Alberti apresenta, para Giorgio Vasari, a capacidade de aliar a prática e a teoria como marcas de sua maturidade enquanto humanista, artista e arquiteto. Ao priorizar estas características como itens de destaque, ele descreve a fama obtida através dos escritos legados à posteridade e alguns de seus trabalhos arquitetônicos. A partir do relato da biografia em questão, apreende-se que a imagem histórica que herdamos de Leon Battista Alberti muito se deve a este relato. As obras de Alberti configuram-se como exemplos de suas diretrizes de arquiteto e de artífice e, sobretudo, de pensador de sua contemporaneidade, o que se comprova no apontamento abaixo:

For theory, when separated from practice, is generally of very little use; but when the two chance to come together, there is nothing that is more helpful to our life, both because art becomes much richer and more perfect by the aid of science, and because the counsels and the writings of learned craftsmen have in themselves greater efficacy and greater credit than the words or works of those who know nothing but mere practice, whether they do it well or ill. (VASARI, *Le Vite...* 2006, p. 169)<sup>38</sup>

O enaltecimento das habilidades “artesãs” de Alberti coadunam-se com a noção de *artifex* do Renascimento. O interesse generalizado pela organização, desenho, equilíbrio e beleza das formas – em seu âmbito moral e ético – implicado no trabalho do arquiteto, é um atributo comumente evocado na crítica albertiana e se liga aos preceitos caros da Retórica ao nível da escrita. O microcosmo dos projetos, as linhas conjuntas da perspectiva, as tonalidades da pintura e as funções humanistas aparecem na argumentação do *De re aedificatoria*, o tratado de Arquitetura de Alberti, que se apropria da tradição latina de Vitruvius para recriar a sua filosofia, o seu agir na vida, como já constatamos em Garin, quando o mesmo trata da existência civil dos humanistas.

Nos tratados de Alberti, mesmo aqueles de cunho moral ou familiar, há a presença

38 "Pois a teoria, quando separada da prática, é geralmente de bem pouco uso; mas, quando acontecem de aparecerem juntas, não há nada que seja mais útil em nossa vida, tanto porque a arte torna-se mais rica e perfeita pelo auxílio da ciência, quanto porque os conselhos e os escritos dos instruídos artífices/artesãos têm em si maior eficácia e crédito do que palavras ou trabalhos daqueles que, não sabendo nada a não ser mera prática, fazem isso bem ou mal." (*Tradução nossa*)

constante das noções de projeto, de fama, de *virtù*, de Fortuna e de Natureza, como se elas funcionassem como diretrizes para o aprimoramento das formas e do indivíduo, de modo a refletirem, nos espaços e nas demandas de convívio, a construção efetiva daquilo que vai da elaboração mental – frequentemente exaustiva, já que passa pelas inúmeras referências da *imitatio* – até a manufatura dos projetos, feitos de acordo com o que se buscou de melhor na técnica, transposto para a prática. Ou, como sintetiza muito bem Mark Jarzombek, em seu livro sobre a poética albertiana: “For Alberti, man is thinker *and* actor, a genetically coded maker” (1989, p. 85)<sup>39</sup>.

Então, quem é esse *homem universal*, quem é esse humanista, ilustre entre os outros ilustres de Vasari? É no ano de 1404, em Gênova, que nasce Battista Alberti, posteriormente denominado Leon pela adição deste primeiro nome ao de nascimento, filho de família abastada que viera, posteriormente, à falência<sup>40</sup>. Seus primeiros anos de estudo foram dedicados à geografia, geometria e aritmética, disciplinas que, unidas ao conjunto dos *studia humanitatis*, tipicamente formador dos humanistas, deram subsídios intelectuais para sua obra. Dentre os escritos, encontramos a maioria em língua latina e outros em língua toscana, a vernáculo de Alberti. Foram, inclusive, gramáticas em toscano, como a de Alberti, que impulsionaram demais autores à época a escrever em suas línguas maternas, e não somente em latim clássico, ao estilo copiado dos modelos propagados desde a escolástica medieval. Por causa desta ampla formação, Vasari descreve os atributos de Alberti correlacionados ao

39 “Para Alberti, o homem é pensador e ator, um criador geneticamente codificado”. (*Tradução nossa*)

40 Caspar Pearson (2011, p. 6-7) faz breves apontamentos sobre a biografia de Alberti, no tocante ao aspecto familiar, do qual citamos os principais: “Battista Alberti was born in Genoa in 1404 into a great exiled Florentine house. The Alberti had been dominant players in the Florentine political scene of the fourteenth century and had extensive commercial interests across Europe and in the Levant. Their business survived their exile, and Battista's father, Lorenzo, was a very wealthy man. His mother was a Genoese widow, probably of noble birth, whom his father never married (...). As a 'natural son', Battista was at the top of the hierarchy of illegitimate children”.\*

\* “Battista Alberti nasceu em Gênova, em 1404, em meio a uma enorme família florentina exilada. Os Alberti tinham sido figuras dominantes na cena política florentina do século XIV e tinham interesses comerciais amplos ao longo da Europa e no Mediterrâneo Oriental (Levante). Seus negócios sobreviveram ao exílio, e o pai de Battista, Lorenzo, era um homem muito rico. Sua mãe era uma viúva genovesa, provavelmente de nascimento nobre, com a qual seu pai nunca se casou (...). Como um “filho natural”, Battista estava no topo da hierarquia das crianças ilegítimas”. Segundo, ainda, Caspar Pearson (2011, 7-9), a educação, na infância, se deu em Pádua e, quando em idade propícia, mudou-se para Bolonha, a fim de estudar direito, não tendo finalizado devido à morte do pai. Passara um período com o tio, que não administrara corretamente os bens herdados, levando problemas financeiros entre seus pares e o agravamento de crises que afetaram sua saúde. Na idade adulta, reside em Roma, desde a contratação para a cúria, onde trabalhou ao lado de membros diversos da Igreja e, entre os quais não conseguiu a ordenação para padre. Junto aos trabalhos sob encomenda de Nicolau V, Leon Battista Alberti desenvolve avidamente seus projetos, escreve seus tratados e seus textos outros e executa obras arquitetônicas ao longo do território italiano, como urbanista e arquiteto. Por fim, em 1472, na cidade de Roma, falece.



seu legado escrito, desta maneira:

And that all this is true is seen manifestly in Leon Batista Alberti, who, having given attention to architecture, to perspective, and to painting, left behind him books written in a such manner, that, since not one of our modern craftsmen has been able to expound these matters in writing, although very many of them in his own country have excelled him in working, it is generally believed – such is the influence of his writings over the pens and speech of the learned – that he was superior to all those who were actually superior to him in work. Wherefore, with regard to name and fame, it is seen from experience that writings have greater power and longer life than anything else; for books go everywhere with ease, and everywhere they command belief, if only they be truthful and not full of lies. It is no marvel, then, if the famous Leon Batista is known more for his writings than for the work of his hands. (VASARI, *Le Vite...*, 2006, p. 168)<sup>41</sup>

Além do destaque à produção escrita, uma das predileções de Giorgio Vasari reside nas exposições focadas na faceta arquitetônica de Leon Battista, sem se ater longamente às questões éticas e morais contidas em outros textos e, tampouco, retomando temas essenciais anteriormente citados, que perpassam a poética albertiana. Isto se deve porque há, na lógica de Vasari, a delimitação sobre a imagem do arquiteto e somente esta se coaduna com a proposta geral da coletânea do *Le Vite de più Eccellenti Architetti, Pittori, et Scultori Italiani, da Cimabue insino a' nostri Tempi*. É por isso que acompanhamos no texto de Vasari os detalhes da chegada de Alberti em Roma, os trabalhos para a cúria do Papa Nicolau V, a restauração das ruínas romanas e a fachada da Igreja de São Francesco, sob o financiamento de Sigismondo Malatesti, de Rimini ou a fachada de Santa Maria Novella, tendo Paolo Rucellai como patrocinador. Sabemos, também, de lacunas relacionadas ao campo da execução de outras técnicas artísticas, através do *Le Vite...* que “in painting Leon Battista did not do the great or very beautiful works, for the few by his hand that are to be seen do not show much perfection; nor is this to be wondered at, seeing that he devoted himself more to his studies than to the draughtsmanship” (2006, p. 171)<sup>42</sup>.

41 “E que tudo isso é verdade, é visto manifestadamente em Leon Battista Alberti, que, tendo dado atenção à Arquitetura, à perspectiva e à Pintura, deixou para trás livros escritos de tal maneira, que nenhum dos nossos artífices modernos foi capaz de expor estes assuntos em escritos, embora muitos dentre eles, em seu próprio país, o excederam em trabalho, [como] geralmente acredita-se – tal é a influência de seus escritos sobre as penas e o discurso dos eruditos – que ele [Alberti] era superior a todos aqueles que eram, efetivamente, superiores a ele em trabalho. Portanto, no tocante ao nome e à fama, é notável, pela experiência, que os escritos possuem maior poder e vida mais longa do que qualquer outra coisa; porque os livros vão por toda parte com facilidade, e em toda parte eles comandam a crença, se somente eles forem verdadeiros e não plenos de mentiras. Não é de se maravilhar, então, se o famoso Leon Batista é mais conhecido pelos seus escritos, do que pelo trabalho de suas mãos.” (*Tradução nossa*)

42 “Em pintura, Leon Battista não realizou grandes ou belos trabalhos, pois os poucos de sua autoria, que podem ser vistos, não mostram muita perfeição; e isso não é de admirar, notando que ele se dedicou mais aos estudos do que ao desenho”. (*Tradução nossa*)



O recorte desta biografia preza, sem dúvida, os aspectos técnicos da Arquitetura e outras observações de cunho apreciativo, destacando-se, entres estas, as que dão relevo à recepção das obras por parte da sociedade ou dos mecenas, e anotações pontuais sobre o estilo das instalações. São arcos, colunas, pilastras, materiais utilizados nos túmulos, frontispícios, capitólios que adicionam material ao julgamento proporcionado e contido de Giorgio Vasari, que termina com a observação de que Alberti, tendo tido uma morte digna e tranquila de cidadão notável, falece em 1472:

Leon Batista was a person of most honest and laudable ways, the friend of men of talent, and very open and courteous to all; and he lived honorably and like a gentleman – which whe was – through the whole course of his life. Finally, having reached a mature enough age, he passed content and tranquil to a better life, leaving a most honorable name behind him. (VASARI, *Le Vite...*, 2006, p. 172)<sup>43</sup>

Para Brandão, a concepção imbuída no *Le Vite...* transcreve os valores de interpretação da própria *rinascita*, as escolhas das personagens e a forma como são delineadas as informações acerca de cada uma das figuras dos ilustres. A escolha estética de Vasari ressalta os pressupostos que guiaram a retomada da Antiguidade e a recuperação das fontes antigas, com foco no objetivo do desenvolvimento sempre melhorado: “Em Vasari predomina uma interpretação linear do tempo, vendo-o, como um progresso cujo ápice é Michelangelo” (2000, p. 49). Mas é justamente a divisão dos períodos da Arte, num contínuo de aprimoramento – não necessariamente comprovável – que destoa da proposta encontrada por Brandão em sua tese sobre a Arte em Leon Battista Alberti. O autor mescla os fatores estéticos, poéticos, sociológicos, documentais *através* do exercício hermenêutico da obra albertiana, para demonstrar a amplitude das ideias do humanista, e ao mapear os textos, descobre outros sentidos para as visões gerais sobre o Humanismo e o Renascimento, tornando-o mais complexo e interessante:

Já aí vemos que o Humanismo não descobre um homem sem conflitos e plenamente seguro de si. Revela-se, junto, sua face frágil, trágica e dramática, inerente à própria liberdade da sua ação e visível no mundo que o cerca. A humanidade, que o Humanismo pretende descrever, ainda não existe. Ela é, ainda, um "projeto" para fazer face às crises e instabilidades experimentadas em todos os domínios da vida durante o século XV italiano, especialmente em Florença: no saber, na filosofia, na

43 “Leon Battista Alberti era uma pessoa de maneiras mais honestas e louváveis, um amigo dos homens de talento, e muito disponível e cortês com todos; ele viveu honradamente e como um cavalheiro – o que ele foi – durante todo o percurso de sua vida. Finalmente, tendo alcançado uma idade suficientemente madura, ele faleceu, contente e tranquilo, para uma vida melhor, deixando um nome muito honrado atrás dele.” (*Tradução nossa*)

religião (como o cisma da Igreja entre 1378-1417), na moral, na política (não só exteriormente, como os conflitos de Florença contra Milão ou contra o domínio pretendido pelo papado sobre Pisa, mas também no interior das próprias cidades como a luta entre guelfos e gibelinos, a tentativa da *signoria* de Gualtieri di Brienne e a "Revolução dos *Ciampi*" em junho de 1378, todas tendo Florença como palco) e na economia. (BRANDÃO, 2000, p. 33-34)

Ao retirar Leon Battista Alberti do lugar previamente circunscrito na história de Vasari, Brandão o recoloca numa posição limítrofe e “camaleônica”, em que vislumbramos tanto o humanista típico e universal, quanto o homem atento às contradições de seu tempo e à tarefa de indagar, sopesar a Arte e o Artífice. Neste sentido, para repensar a sua própria humanidade, Alberti explora o conjunto que alia as práticas da existência com as necessidades éticas implicadas nos atos estéticos, algo que Giorgio Vasari não analisou no *Le Vite*...

A discussão levantada por Brandão, em seu estudo sobre Leon Battista Alberti, demonstra que as linhas intrincadas da escrita albertiana assemelham-se à sofisticada condição artística e sócio-técnica dos humanistas. Para nossa tese, a concepção dialógica da Arquitetura e seus usos em outro campos do saber são elementos básicos para a leitura do *Momus*, pois a metamorfose dos significados renascentistas aliada à da personagem se agrava pela utilização massiva do risível, recurso por si só destruidor e reconstrutor de valores. Por consequência, na obra de Alberti, levando-se em consideração a *imitatio*, o criador e a criatura se fundem e dialogam com outros textos do conjunto. O palco no qual se desenrolam os conflitos caóticos da renovação também é aquele que funda o cosmos; ao mesmo tempo, centro das rivalidades e do equilíbrio entre as esferas da palavra e da ação. Sob esta ótica “camaleônica”, o agir humano é capaz de erigir novas vias pragmáticas e racionais de conceber o orbe e a *urbs*, de dar à luz a conteúdos intelectuais antes não imaginados. E é por isso que, ao acessarmos o terreno da produção de Leon Battista Alberti, notamos que é urgente ao Renascimento escavar as ruínas sob os edifícios simbólicos e materiais, e ao auscultá-las, projetar formas miméticas distintas por sobre as ruínas.

### 1.2.2 – *De re aedificatoria*: comentários ao tratado albertiano sobre a Arquitetura

*E se for verdade o ditado dos filósofos, segundo o qual a cidade seria uma grande casa, e a casa por sua vez uma pequena cidade, não estará errado afirmar que os membros de uma casa são também pequenas habitações (...)*

[Leon Battista Alberti]

Na “Introdução” para sua tradução do *De re aedificatoria* (1452), Sérgio Romanelli (2012, p. 19) pontua que a Arquitetura está intimamente relacionada à dinâmica social do Renascimento. Nesse sentido, o tratado albertiano esmiúça as especificidades e as diferenças no construir, pois que trata de uma arte imprescindível para a sociedade de sua época. Em seu conjunto, o *De re aedificatoria* constitui-se em dez livros subdivididos em capítulos temáticos. Para além das descrições extensas sobre materiais, fundações e terrenos, tipos de argamassa ou de pedras ou os elementos naturais, o tratado fundamenta-se, principalmente, na projeção humanista do racional e na adaptação, através da criatividade, às imprevisibilidades da existência humana.

Seguindo a ordem dos capítulos do tratado, selecionamos aqueles tópicos relacionados ao artífice e arquiteto, à Natureza, às premissas da utilidade, da necessidade e do decoro, à *mediocritas* e ao deleite e ornamento, que comentaremos ao longo deste tópico. Cada uma dessas temáticas está conexas aos princípios da ética e da estética de Alberti, ou seja, a uma criação conveniente ao bem-viver humano, o seu conhecido *bene beateque vivendum*. Esperamos demonstrar, em nossa análise do *corpus*, como esses princípios albertianos se evidenciam na construção de sua obra-prima do riso, o *Momus*. É no “Prólogo” ao *De re...* que Leon Battista Alberti ressalta a relevância do arquiteto e de sua arte para o bem-estar coletivo:

Mas se devêssemos assinalar uma arte, por sua natureza indispensável, e que conseguisse conciliar também a conveniência prática com o agrado e o decoro, a meu ver nessa categoria dever-se-ia incluir a arquitetura; visto que é demasiadamente vantajosa para a comunidade e para os particulares, especialmente agradável ao gênero humano e certamente uma das mais importantes. (2012, p. 29)

Observamos que a utilidade da atividade, projetada no edifício ou num conjunto de edifícios, adiciona à tarefa do arquiteto uma constante: o seu engenho criativo a serviço do humano. Mas a execução adequada se deve a alguns traços essenciais, que norteiam o artífice cuidadoso, sendo eles a conveniência, a necessidade e o prazer advindo da harmonia. De certa forma, o edificar funciona como metáfora do organismo citadino, uma estrutura inspirada no corpo social e no individual:

(...) por termos constatado que um edifício é um certo tipo de corpo, tal que consta de projeto e matéria como todos os outros corpos, elementos que pertencem, o primeiro, ao âmbito da inteligência, e o outro ao da natureza; ao primeiro temos de aplicar o intelecto e a elucubração, a este outro o aprovisionamento e a seleção. Por outro lado, temos averiguado que ambos por si sós não são suficientes para alcançar

os objetivos se não intervier a mão competente do artífice, para dar forma à matéria mediante o desenho. E, sendo diversas as finalidades para que os edifícios foram feitos, tivemos de investigar se o mesmo desenho se poderia adaptar a qualquer tipo de construção. (ALBERTI, 2012, p. 32)

O projeto, materializado a partir do desenho, deve cumprir finalidades de maneira a se ocupar de três premissas de unidade. No Livro I, capítulo II, elas são expostas assim:

(...) que cada umas dessas partes esteja de acordo com o uso para o qual se destina e, sobretudo, que sejam perfeitamente saudáveis; que sejam maciças, sólidas e indestrutíveis, no que diz respeito à firmeza e à durabilidade; que sejam elegantes, harmoniosas e, digamos assim, adornadas, em todas as suas partes, no que diz respeito ao aspecto e à beleza. (ALBERTI, 2012, p. 37)

Lembramos que a prudência direciona o artífice, segundo Leon Battista Alberti. A partir dela e, por vezes, exaustivamente repetidas ao longo do tratado, as previsões cuidadosas evitam a degradação e a destruição precoces do humano e do edifício. A construção e o corpo que a simboliza adquirem traços que possibilitarão uma vivência confortável entre os habitantes. Do ponto de vista ético, no capítulo VI, do Livro I, a ação de construir prudentemente é pontuada nestes termos: “(...) eu acredito que não há na vida de um ser humano nada – salvo a virtude – a que tenha de se dedicar com maior preocupação, esforço e esmero”(ALBERTI, (2012, p. 49). A durabilidade e o reconhecimento do empenho à atividade convergem como objetivos do arquiteto, e a glória residirá, justamente, na capacidade de tornar a matéria algo perene e agradável. Ao fim, para alcançar esses objetivos, na técnica e na vida, o arquiteto-humanista deve tomar a Natureza e sua perfeição como modelo e dela retirar as definições do edifício, como consta no capítulo IX:

(...) deve-se imitar a moderação da natureza. E nesse aspecto, assim como em todos os demais, tanto é louvável a sobriedade quanto é desprezível a mania desmedida de construir. O conjunto das estruturas deverá ter proporções moderadas e não exceder as funções precisas que lhe foram atribuídas. (ALBERTI, 2012, p. 56)

Para esta ideia de imitação da Natureza, direcionada à moderação, Claudia Bertazzo (2008, p.167-177) considera que exista uma “retórica do trabalho” (*rhetoric of work*) nos escritos de Leon Battista Alberti. Para ela, o "trabalho" exerce a eficácia de metáfora dupla, quando lemos os escritos albertianos: primeiro, como reflexão íntima dos valores éticos e, segundo, como confrontação pragmática dessa reflexão frente às demandas externas. Na “retórica do trabalho”, o descuido ou o empenho dependem, então, da vigilância sobre o

excesso.

Em contraponto, a harmonia e o consequente deleite do equilíbrio residem na necessidade de exercitar a modéstia e aplicar a conveniência exigida para cada atividade de maneira disciplinada: “Discipline is a much-needed factor before one can learn the secrets and skills that spell success in any job, be it handicraft or art. The discipline, patience and humility necessary for learning are key moments in Alberti's own development” (BERTAZZO, 2008, p. 168)<sup>44</sup>. A metáfora do “trabalho” relaciona-se, portanto, à exaustiva formação humanista e ao desempenho do artífice na comunidade. Alberti escreve voltando-se para as obrigações sociais que assume para si como arquiteto e como humanista, e são estes os embates que ele tem entre as suas premissas de existência e as exigências do mundo do *Quattrocento*. Pelas suas recomendações – que são também releituras dos tópicos éticos aristotélicos e das orientações retóricas ciceronianas<sup>45</sup> –, é transmitido o modo de vida condizente com a mentalidade plural renascentista e os preceitos humanistas, expostos no Livro II, capítulo XII, nas palavras abaixo:

Antes, porém, convém que recomendemos de novo que devem considerar-se as circunstâncias, seja no que diz respeito à vida pública, seja no que diz respeito à nossa situação pessoal e de nossa família; em caso contrário, por causa das incertezas dos tempos, poderíamos ter problemas querendo prosseguir a obra, ou enfrentar uma despesa inútil se a abandonarmos de vez. (ALBERTI, 2012, p. 97)

Basicamente, as “incertezas do tempo” são as de ordem natural e a destruição que isto pode causar à finalidade. Com argumentos pragmáticos, Alberti considera possível que os antigos creditssem às divindades ou aos oráculos a execução bem-sucedida de um projeto. Tendo isto em mente, ele descarta por vezes ironicamente, aquilo que considera supersticioso na atividade do artífice. Contudo, se os fatores da Natureza – terrenos, suprimentos, condições climáticas – viessem como prioridades na postura do artífice-arquiteto e se as influências metafísicas ou divinas não impedissem a construção, por motivos ligados ao Desconhecido, Alberti acredita que o posicionamento de qualquer sacerdote não faria diferença ou mal ao projeto final. A postura, por assim dizer, pouco afeita à piedade, à Providência ou ao temor da

44 “Disciplina é fator preferencial antes que alguém possa aprender os segredos e as habilidades que definem o sucesso em qualquer atividade, seja manufatureira ou artística. A disciplina, a paciência e a humildade necessárias para o aprendizado são momentos-chave no desenvolvimento do próprio Alberti”. (*Tradução nossa*)

45 Em relação a Aristóteles, Leon Battista Alberti retoma, principalmente, os tópicos encontrados na *Ética a Nicômaco*, que tratam da virtude, dos vícios e da *eutrapelia*; na *Retórica* e na *Poética* quanto se refere à utilização do divertimento, do bom humor, do jocoso, do ridículo e do conceito de unidade e do *mythos*. Já em relação aos escritos retóricos de Cícero, tanto o *Orator*, quando o *De oratore* aparecem nos textos albertianos. Esses dois autores clássicos serão comentados com maiores detalhes durante a análise do *Momus*.

heresia, permite que Alberti inclua na sua listagem os templos e os altares sacrificiais pagãos entre a enumeração de edifícios, textos literários, tratados de arte, figuras históricas, visando unicamente a *imitatio* e como ela serviria às motivações de sua Arquitetura. Curiosamente, o legado arquitetônico de Alberti é basicamente constituído de igrejas e de fachadas para templos cristãos e a fortuna crítica não consegue delimitar até que ponto a religiosidade de Alberti – se é que existe alguma – influenciou os projetos das construções orientadas pelos membros da Igreja, e como ela se torna um objeto de questionamento na retórica de suas obras literárias.

Outro parâmetro, além do da incerteza, é o implicado na metáfora das ruínas, tão caro ao Renascimento, e que se amalgama ao do equilíbrio ideal. A visão da ruína situaria o indivíduo no presente com olhar voltado para a aprendizagem do passado, de forma a demonstrar que a moderação entre o vício e a virtude pode evitar a destruição do humano e o que ele cria, como consta no Livro V, capítulo VIII: “(...) é sabido que a natureza em todas as suas manifestações prefere o meio-termo: a própria boa saúde consiste no entrelaçamento e na moderação de diferentes fatores, onde o meio-termo é sempre bem aceito.” (ALBERTI, 2012, p. 183).

Seguindo a ordenação dos tópicos, lemos no Livro IV o tratamento dado aos edifícios para fins universais. Mas há nele capítulos específicos que selecionamos para nossa reflexão. O capítulo I inicia com a descrição do objetivo do edifício, o que culminará, no Livro V, com a organização das cidades dos príncipes e dos tiranos. A sequência lógica entre o Livro I ao V sintetiza os pontos levantados por nós, até o momento, sobre o *De re aedificatoria*. Deter-nos-emos na exposição albertiana no Livro IV ao V, colocando em relevo as finalidades ligadas às cidades renascentistas e seus habitantes, de maneira a retomar as funções da Arquitetura:

É evidente que os edifícios nasceram para cumprir as necessidades dos homens. Em origem, se olharmos bem, eles começaram a construir para amparar-se e para proteger suas coisas das intempéries. Em seguida, não somente buscaram quanto foi necessário para sua saúde, mas não deixaram de providenciar tudo aquilo que pudesse proporcionar-lhes bens e conforto. Mais tarde, atraídos e estimulados por novas possibilidades, chegaram a conceber, e a buscar com o tempo, os instrumentos para satisfazer seus prazeres. De modo que se pode afirmar com razão que um edifício pode ser construído ou por necessidades vitais, ou por conveniências práticas, ou para satisfações temporárias. Mas observando a variedade de edifícios que se pode encontrar, compreende-se facilmente que sua execução não está voltada tanto para os fins acima mencionados, ou mais especificamente para alguns deles e menos para outros; a razão fundamental dessa variedade infinita está, ao contrário, nas diferenciações existentes na natureza humana. (ALBERTI, Livro IV, I, 2012, p. 138) (*Grifo nosso*)

As divisões sociais e *as diferenciações existentes na natureza humana*, definidas por Leon Battista Alberti, regram as hierarquias da cidade e as relações de urbanidade. As qualidades morais dos homens e suas posses; as atividades que desempenham e das quais retiram sustento; as funções religiosas, laicas ou jurídicas que exercem, todas são gradações utilizadas para construir comunidades em Alberti. Excetua-se aqueles que dominam amplamente as artes liberais, porque deles parte o conhecimento necessário para assumir os cargos especiais no grupo. Paulatinamente, os artífices, os sacerdotes e os magistrados são destacados entre os indivíduos e, por último, o soberano, seja príncipe ou tirano, é posto no ápice da estrutura. Vejamos:

O que mais tudo diversifica o homem do homem é exatamente o que o distingue claramente dos outros animais, isto é, a razão e o conhecimento das artes liberais; aos quais se pode também acrescentar uma sorte muito favorável. Aqueles que se sobressaem contemporaneamente em todas essas artes são realmente poucos na humanidade toda. Tais dotes nos fornecerão, de fato, o primeiro critério da divisão: escolher-se-ão poucos indivíduos na comunidade inteira, alguns dos quais se destacam pela cultura, pela sabedoria e pelo gênio, outros pela experiência e pela prática das coisas, outros ainda, pela riqueza e pela abundância de bens. A esses devem ser reservados, sem dúvida, os cargos mais importantes no Estado. Os encargos principais de governo se destinarão, então, aos personagens mais ilustres, providos de grande sabedoria. Estas pessoas organizarão os assuntos divinos conforme os ditames da religião; regulamentarão a justiça e a equidade com a legislação; indicarão o caminho para uma vida honesta e feliz; cuidarão que a autoridade e o prestígio da cidadania sejam sempre protegidos e acrescidos. (ALBERTI, *Ibid.* p. 140)

De certa forma, a idealização albertiana para os indivíduos excelentes repete-se na construção de ambientes – citadinos ou campestres, a exemplo das *villas* – que atendam, em larga escala, a cada divisão de grupos que nela residem de acordo com as suas características de atuação social. Os membros, as articulações, as ossaturas, definidas alegoricamente como partes da corporeidade arquitetônica, só são finalizadas quando a harmonia entre os menores elementos faz parte do projeto final. E tal qual um espelho para o príncipe, para justificar a exemplaridade da cidade e de seu governante, Alberti recorda o ditado de Sócrates: “(...) deve ser considerada a melhor aquela solução pela qual resulte evidente que nada se possa mudar senão piorando” (ALBERTI, Livro IV, II, 2012, p. 144). No sentido da continuidade, a hierarquia medieval, solapada pela instauração de outros moldes administrativos no Renascimento, permanece nas relações entre “os notáveis” e “a plebe” e transfere-se para as projeções dos edifícios. Os grupos singulares ou excepcionais em seus dotes assumem a responsabilidade pelo restante, o que indica que a convivência social atrelava-se às figuras

centralizadoras e, portanto, modelares. Partindo deste pressuposto, notavelmente, o príncipe e o tirano merecem igual tratamento na visão albertiana, e cabe ao arquiteto adequar o projeto à forma de poder instituída, já que:

A autoridade maior pertence aos que possuem poder político: podem ser muitas pessoas, ou uma só. O indivíduo em posse da autoridade maior será, naturalmente, aquele que detém o poder sozinho. É preciso então considerar o que se deve fazer para ele. Antes de tudo, é importante estabelecer que tipo de homem ele é; se, deste modo, assemelha-se mais com o que governa de forma correta e santa, respeitando a vontade alheia, movido pelo desejo de beneficiar os cidadãos assim como pelo próprio interesse pessoal, ou se se assemelha com aquele que regula as relações com os seus subalternos de modo que eles devam obedecer até contra sua vontade. Conforme o poder esteja nas mãos de um tirano (como ele é denominado) ou nas mãos de quem o adquire e o guarda como se fosse uma magistratura concedida pelos outros, variam não somente os tipos de edifício, mas até as próprias cidades. (ALBERTI, Livro V, I, 2012, p.167)

Se o oposto ao Príncipe benevolente é o tirano hedonista, o referente opositor aos dois tipos de soberano é a multidão, que pode ser vista como agrupamento civilizado ou como uma turba disforme e afeita à violência. A partir da ideia de multidão, as relações da coletividade são estabelecidas com o poder administrativo, o príncipe bondoso se relaciona pela proximidade e o tirano pelo isolamento. Se falarmos do príncipe, a multidão coloca-se em posição favorável; se tratarmos do tirano, os estrangeiros invasores e a multidão local tornam-se inimigos em comum. Os edifícios refratam a situação política e, mesmo em termos de ornamentação, as construções avaliadas pelo decoro ou pelo desperdício na suntuosidade marcam a figura do nobre, pelas medidas da moderação e do excesso. Os espaços reservados aos notáveis representam a percepção que a coletividade terá sobre a governança da cidade, apresentados desta maneira no Livro V, capítulo III:

A morada do rei convém que seja colocada no meio exato da cidade, facilmente acessível e rica em ornamentos, que se distinga mais pela elegância e requinte que pela imponência. A habitação do tirano, por sua vez, será feita a guisa de cidadela, e por isso não pertencerá nem à cidade nem ao território que está fora dela. Além disso, próximo ao palácio do rei haverá lugares dignos para espetáculos, templos, e para as habitações dos notáveis, enquanto a morada do tirano deve ser mantida afastada, por um bom trecho, de todas as construções limítrofes. Um modo de construir muito decoroso e oportuno para os dois tipos de morada, e ainda útil, será edificar o palácio real de modo que seja pouco acessível e possa suportar as rebeliões, e também a cidadela não muito fechada, para evitar que pareça mais com uma prisão que com a morada de um príncipe com hábitos nobres. (ALBERTI, 2012, p. 173)

Inferimos, através do excerto retirado do Livro V, que o ornamento indica quais signos principescos compõem o edifício, já que: “O ornamento, instrumento de dissimulação, possui



efeitos políticos. Assim, ele pode servir para mascarar as leis estúpidas, os costumes estúpidos, o estúpido exercício do poder. (...) Construir um edifício, público ou privado, é também um ato político” (GOLSENNE, 2013, p. 397). Segundo o ensaio de Thomas Golsenne (2013), presente na coletânea de Brandão (2013) são justamente os ornamentos, índices de harmonia e de embelezamento, que receberam atenção significativa no *De re aedificatoria*, desde o Livro VI até o Livro IX.

Para reforçar nossos comentários, lembremos as conexões do ornamento com o princípio do deleite. O Livro VI, intitulado “O ornamento”, contém apontamentos empregados até o Livro IX. Alberti inicia o Livro VI com típico encômio humanista: demonstra a continuidade da tradição da Antiguidade clássica no seu tratado em relação a Vitrúvio, e ressalta suas contribuições para o assunto como pensador de sua época. Após a breve introdução contida no Livro VI, o capítulo II começa a descrever a tentativa de Alberti em definir a beleza e os artifícios presentes no ornamento e a refletir sobre como a beleza influencia a percepção totalizante da obra<sup>46</sup>:

(...) definiremos a beleza como a harmonia entre todos os membros do conjunto, conforme uma norma determinada, de forma que não seja possível acrescentar ou tirar nada sem que o todo se torne imperfeito. (...) o ornamento pode ser definido como uma espécie de beleza auxiliar ou de preenchimento. Decorre disso que, quando a verdadeira beleza é uma qualidade intrínseca e quase natural, que abrange a estrutura inteira do organismo que chamamos de "belo", o ornamento tem o aspecto de um atributo acessório, acrescentado, mais que natural. (ALBERTI, VI, II, 2012, p. 276)

Tais definições embasam a ideia da arte para Alberti. Segundo padrões e constantes ordenadores, as pessoas apreciam o todo e percebem a composição justa das partes. O artífice, que neste caso é o arquiteto-humanista, distribui, dispõe e calcula pela *ratio*, a ponto de não tornar a sua obra supérflua. Alberti objetiva, sobretudo, aliar a construção à beleza; essa recomendação estende-se aos edifícios públicos – profanos ou sagrados – e, igualmente, aos particulares. Guardando-se as devidas adequações dos projetos e a variabilidade dos indivíduos que ocupam as construções, sabemos que:

(...) quem quiser conhecer com exatidão em que consiste a verdadeira e concreta ornamentação dos edifícios, se dará perfeitamente conta de que se obtém não com grandes despesas, mas sim aos recursos da inteligência. Acredito que quem for inteligente não quererá diferir dos demais na hora de arrumar a sua casa; e procurará não suscitar nenhum tipo de inveja com o gasto e com a ostentação. Porém, por outro lado, quem tem um bom juízo não quererá ser superado por ninguém no que diz respeito ao cuidado da construção, à sabedoria e à perspicácia; fatores, estes, que

46 Note-se neste trecho a relação entre o ornamento e a Retórica enquanto estratégias de convencimento.

ilustram admiravelmente a subdivisão e a harmonia do desenho, ou seja, o gênero de ornamento mais importante e essencial. (ALBERTI, IX, I, 2012, p. 353)

Para complementar os argumentos anteriores, devemos aludir a um princípio complexo para a constituição da beleza e, por consequência, para sua representação estética: a *concinnitas*. A palavra *concinnitas* não costuma ser traduzida, pois os críticos de Alberti concordam que nem a harmonia e nem a simetria alcançam o sentido maior do termo latino. A *concinnitas* é apreciada sinesteticamente pelos humanos, pertence à perfeição da Natureza, é lei intrínseca à beleza, por vezes, assemelha-se à potência de ânimo, de força de um cosmos que formata o organismo. Pode ser apreendida sem a obrigatoriedade de explicação racional – "instinto natural", porém, é pela *ratio* humana que ela pode ser analisada, reproduzida, representada nas artes miméticas e nas atividades prosaicas. Transcrevemos, então, a explanação sobre essa lei, situada no Livro IX, capítulo V:

É competência e vocação da *concinnitas* organizar segundo leis precisas as partes que anteriormente por sua própria natureza eram muitos diferentes, de modo que seus aspectos apresentem uma concordância recíproca. É por isso que quando percebemos alguma coisa através da visão, da audição ou de outras formas, imediatamente somos advertidos pela *concinnitas*. Por instinto natural, de fato, nós almejamos o melhor, e do que for melhor nos aproximamos com prazer; mas a *concinnitas* se manifesta no corpo inteiro e nas suas partes com a mesma proporção com que se manifesta por si só na própria natureza – tanto que eu a chamo de companhia do espírito e da razão; e tem espaços vastíssimos em que atuar e florescer. De fato, abraça a vida inteira do homem e as suas leis; e regula tudo que encontra na natureza. Já que tudo que se manifesta na natureza é regulado pelas normas da *concinnitas*; e a natureza não tem tendência mais forte que aquela de fazer com que todos os seus produtos sejam absolutamente perfeitos. Objetivo que nunca seria alcançado sem a simetria, pois nesse caso desapareceria o necessário acordo e uma certa união das partes dentro do organismo de que fazem parte, conforme determinado número, delimitação e colocação, tal como exige a *concinnitas*, isto é, a lei fundamental mais exata da natureza. A arquitetura segue o máximo possível a lei da *concinnitas*; através da qual consegue honra, prestígio, autoridade e valor. (ALBERTI, 2012, p. 366)

A observação da Natureza, a conservação das construções e o estudo acurado das ruínas que sobreviveram às intempéries e aos acidentes, pertencem ao universo da *concinnitas* refletida no trabalho do arquiteto. Ao modo de exercício retórico de construir, o artífice precisa aprender com a beleza do natural, testar as formas, nas linhas e nos desenhos, apropriar-se dos antigos, para ser capaz de imitar a simetria e a harmonia. A *concinnitas* é uma lei complexa, que envolve sentidos estéticos e orientações éticas para Leon Battista Alberti. O arquiteto não se reduz ao projetista, ao urbanista, ao mestre de obras. Ele situa-se no campo de ação humanista por excelência; a diligência e o empenho aplicados à exaustão nas

argumentações albertianas espelham-se no corpo humano, no corpo citadino, no corpo dos edifícios, no corpo estafado do escritor. O *De re aedificatoria* é um tratado sobre a arte de construir, logo, nenhum dos princípios ou das leis que o regem codificam-se somente na abstração. Alberti coloca o prazer e a beleza ao lado da funcionalidade, da necessidade, da comodidade. Seus edifícios pertencem às oscilações terrenas, às demandas racionais; por isso, Alberti insiste no cuidado intelectual que previna as falhas e o defeito. Ele visa a *concinnitas*, sem perder a consciência que os empreendimentos humanos pertencem, em grande parte, ao finito e à ruína. E é justamente este complexo de orientações e de valores que ele recria na estrutura ficcional de *Momus*, movimentando-se entre ele pelos andaimes do risível. Se o *De re aedificatoria*, redigido quase que paralelamente ao *Momus*, exalta o que Leon Battista Alberto considera fundamental para o bom e adequado viver, é pela *imitatio* cômica que ele parece extravasar os excessos não permitidos em seu tratado de Arquitetura.

Reconhecidas as exigências da Arquitetura, passemos a outro ponto para a instauração da sociedade e das relações de civilidade: a necessidade de abrigo e como essa premissa se reflete nas construções das cidades. Para tanto, acompanhamos as observações de Caspar Pearson (2011), devido a sua capacidade de aliar a percepção histórica, a configuração sociológica e a hermenêutica dos textos albertianos. Sua base de pesquisa reside na cidade renascentista e no universo urbano dos séculos de Leon Battista Alberti e, a partir dos escritos albertianos, desvela as sutis uniões do corpo citadino com o corpo humanístico. São essas discussões centradas no duplo humanidade/cidade que permitirão que aprofundemos nossa visão sobre o enredo de *Momus*, no capítulo de análise.

*De re aedificatoria* prevê o entendimento da Arquitetura como compreendida nas condições do *Quattrocento*, como vimos. O tratado de Leon Battista Alberti, dedicado ao Papa Nicolas V, para o qual trabalhou durante a grande reforma dos edifícios de Roma, então sede da cúria, apresenta dados importantes para rastrearmos a mentalidade de Alberti. Os dez livros, divididos em eixos temáticos, são baseados nas proposições vitruvianas de *firmitas*, *utilitas* e *lineamenta*. Essas categorias de arquitetura são complexas e intrincadas, pois dizem respeito tanto à técnica propriamente dita, quando à apreciação do equilíbrio, da beleza, da sensibilidade evocada no projeto e na materialização das ideias. Nossa atenção se voltará a elas, quando pertinente, pois nos interessa no *De re aedificatoria* o centro gravitacional destas orientações: a cidade e seus cidadãos.

Alberti escreve sobre as cidades e suas potencialidades e é Florença que aparece como

base de sua idealização. Vejamos como isto se dá na fortuna crítica, de acordo com Pearson :

Florence was undoubtedly of great importance in shaping Alberti's urban thought, but does not mean that we should understand his attitude toward it as one of straightforward approval. Much less should Florence be considered the model for an ideal city that Alberti advocates in *De re aedificatoria*. (2011, p. 17) <sup>47</sup>

Como marco da visão albertiana sobre a cidade idealizada, notamos a variabilidade dos seus conceitos, modificando-se de acordo com as afinidades ou repulsões que o local impingiu no autor ao longo da vida. Leon Battista Alberti era urbanista, suas pesquisas iam desde a procura por ruínas romanas, para compreendê-las enquanto estruturas fundantes, memória dos edifícios e da ocupação, como, também, para avaliar *in loco* as probabilidades executivas de seus projetos. A civilização romana de outrora recontava a história italiana, o apelo humanista pela arqueologia das ações implicadas nos textos, em sentido estendido, quaisquer que fossem eles, permitiam o contato, por vezes idealizado ou exacerbado, com fontes antigas, parte da reminiscência daquela civilização. Os eruditos renascentistas buscavam reconstruir as peças do passado e remodelar o presente; as ruínas e história da Roma imperial compunham o conjunto de artefatos caros aos humanistas e aos artífices na busca das formas de compor os seus próprios bens simbólicos.

### 1.2.3 – A Arquitetura: *Ars e Natura*

O tratado de Alberti sobre Arquitetura, *De re aedificatoria*, suscitou a atenção de grande parte da crítica presente na fortuna albertiana ao longo dos séculos, pela sua importância documental, prática para as disciplinas afins e, pela característica de combinar a ação do arquiteto, do *artifex*, aos elementos de desenho do projeto. Os delineamentos a seguir referem-se à noção de Arquitetura prevalente no Renascimento e, sobretudo, a associação dos experimentos técnicos com a busca humanista por valores impregnados na manufatura das obras, a exemplo da comodidade, da necessidade e do deleite. Segundo Pierre Caye:

Em suma, no Renascimento, a arquitetura passa a ser mais que uma arte, seria a primeira entre todas; ela aparece como um tipo de saber, um método geral de concepção e ordenamento do mundo a serviço da instalação do homem. Mais ainda: ela eleva a *poiesis* e o fazer ao nível de uma arquitetônica, quer dizer, de um saber

47 “Florença inegavelmente foi de grande importância na formulação do pensamento urbano de Alberti, mas isso não significa que devemos compreender sua atitude frente a ela como de aprovação íntegra. Muito menos de Florença ser considerada modelo para uma cidade ideal do que Alberti advoga na *De re aedificatoria*”. (Tradução nossa)

que rege e que organiza todo um conjunto de teorias científicas e de práticas para alcançar o domínio do real em sua totalidade (...) (2013, p. 73)

A instalação dos humanos em meio à Natureza liga-se à manipulação dos elementos fornecidos pelo ambiente e suas variações: "A tarefa da técnica consiste, aqui, não em intensificar as potencialidades da natureza, mas, ao contrário, em delimitar e circunscrever, visando conter-lhe o caos latente." (CAYE, 2013, p. 76). Ou seja, a aspiração renascentista, antropocêntrica, precisa ser averiguada nos domínios aos quais ela se estendeu. Trata-se do desenvolvimento criativo dos séculos da técnica, expressão máxima do fazer humanista, em que palavras, a exemplo de *disegno*, a arte de limitar por traçados do projeto, demonstram conter em si os sentidos das mentalidades que buscavam *esboçar* e *equilibrar* as tensões da Natureza com a ocupação física do homem nos espaços, numa temporalidade específica. Isto se aplica às disciplinas de caráter formalmente matemático, mecânico, objetivo e àquelas relacionadas ao saber dos *studia humanitatis*, já que a arqueologia filológica, os procedimentos tradutórios, a *ekphrasis*, são indicadores da pesquisa retórica, literária e filosófica e envolveram desde os artistas das línguas até os escultores do mármore.

Na expressão da arquitetura renascentista, encontramos forças de atração da Natureza. Os construtores procuram pela adequação mais favorável à instauração do humano, fundação sujeita às alterações da Natureza. Leon Battista Alberti, a princípio, aborda a questão de erguer abrigos para que a humanidade ocupe as espacialidades e enfrente os infortúnios – do Desconhecido ou da Natureza. Este pressuposto define uma das funções da arquitetura e da mentalidade ética albertiana e, a partir dele, os encadeamentos para a ocupação e para sistematização dos projetos do criador. Ou como Caspar Pearson elucida:

Here, as elsewhere, Alberti's preoccupation with destruction is bound up with his concept of nature – of both the human and more general kind. Indeed, the idea of nature is at very heart of Alberti's speculations and strongly inflects his conception of the development of architecture.(2011, p. 29)<sup>48</sup>

Pearson (2011, p. 30-32) explicita que o romano Vitrúvio concebe a Arquitetura como posterior à descoberta e à manipulação do fogo, pois teria possibilitado o agrupamento em comunidades e a origem das edificações fixas. Diferentemente, Alberti vê o abrigo com telhados e com paredes como etapa primordial para a organização humana em grupos

48 "Aqui, como em outros lugares, a preocupação de Alberti com a destruição está amalgamada ao seu conceito de natureza – tanto da humana quanto do tipo geral. Certamente, a ideia de natureza está na centralidade das especulações de Alberti e determina nitidamente sua concepção para o desenvolvimento da arquitetura". (Tradução nossa)

sedentários. A diferença entre os dois reside no fato de o pensamento vitruviano repousar sobre a noção de homem político, que, ao dominar o fogo e a linguagem, foi capaz de elaborar a arte do construir visando à civilidade. No tratado albertiano, a necessidade de acomodamento ao meio natural levou o ser humano a fixar-se enquanto comunidade, pois a prioridade, antes da civilidade, era a proteção contra calamidades exteriores imediatas. Mais um vez, para Alberti, a *ratio aedificandi* é essencial para se evitar a destruição e o retorno à ruína e para se conter a desarmonia no contexto mutante do Renascimento.

Ao longo do *De re aedificatoria* reitera-se a situação limítrofe envolvendo Natureza e humano, sendo este último suscetível às oscilações que o imprevisto poderia representar. O ambiente natural gera certa hostilidade provinda das intempéries, das ameaças inimigas, da escassez de recursos. Porém, as ligações das duas esferas – natural e humana – ressaltam um dado novo: o erro, o cálculo incorreto, a insensatez, a prepotência do controle humano é que levam à bancarrota a execução do projeto. É aqui que capacidade artificiosa do criador, do *artifex* e, especificamente, do arquiteto, definem se a obra será prodigiosa, do ponto de vista da execução e da manutenção, ou se será absorvida pelas mudanças irrevogáveis do tempo e do espaço: “Seen in this light, the art of building, far from being a mundane activity, reaches to the very heart of the human condition” (PEARSON, 2011, p. 52)<sup>49</sup>. O equilíbrio associa-se na poética albertiana, por conseguinte, à eficácia da adaptação aos meios e aos espaços. Dito isso, se retomarmos a reflexão sobre os textos de Alberti, veremos que, quando a ética permeia a situação estética, ela pretende ou ressaltar os componentes da virtude e da moderação, ou ilustrar as contradições que estas adaptações causam às esferas humanas e materiais envolvidas.

Ao elevar a Natureza ao estatuto de belo orgânico, Leon Battista Alberti acaba por torná-la objeto exemplar da imitação do arquiteto e, conseqüentemente, para a arte de construir. No final dos argumentos, para Alberti importa entender que, para erigir abrigos que o fixassem enquanto criatura social, o ser humano necessitou antes contemplar sua fragilidade e testar a viabilidade da existência em vários planos, tornando-se ele próprio, criador de seu lugar na Natureza.

49 “Visto por este ângulo, a arte de construir, longe de ser uma atividade mundana, atinge o que há de mais profundo na condição humana.” (*Tradução nossa*)

## CAPÍTULO 2

### A ARQUITETURA DO RISO: A POÉTICA E A RETÓRICA NA *IMITATIO* RENASCENTISTA

*Sin vero ad te susceperis ita scribere, ut in rebus gravissimis tractandis nusquam a risu iocoque discedas, cum insueto tum et digno et liberali, profecto illic plus laboris at difficultatis invenes quam inexperti opinentur.*

*But if you take it upon yourself to write in this way, that is, to preserve a humorous tone even when you're dealing with high and serious matters – to be original besides being well bred – you will surely find that this involves more labor and difficulty than uninitiated might imagine.*

[*Momus* – Leon Battista Alberti]

#### 2.1 – O riso entre os gregos: Aristóteles, Teofrasto e Luciano de Samósata

##### 2.1.1 – Aristóteles

Quando tratamos do fenômeno do riso, suas origens e seus efeitos, precisamos retomar frequentemente a tradição grega por inferências dispersas nas obras e em fragmentos legados à posteridade. Isto vale para Aristóteles e para Teofrasto, sem dúvida. No caso de Luciano de Samósata, temos acesso a um número significativo de obras de sua produção escrita, o que permite definir os traços da sua poética do riso mais facilmente<sup>50</sup>. Ao dirigirmos nosso olhar para esses autores, duas condições se colocam: o papel da comédia como representação estética do risível e a influência do pensamento filosófico-retórico na tentativa de apreensão do riso. Outro dado importante é a conexão entre os que trataram do riso e das personagens cômicas.

Começamos nossos comentários a partir da *Poética* e da *Retórica*, de Aristóteles, especificamente acerca dos trechos que se dedicam à comédia, ao riso ou ao risível. Depois, seguiremos, a fim de delinear as características gerais da comicidade em Teofrasto e em Luciano de Samósata, sendo estes importantes referências para Leon Battista Alberti.

Aristóteles, na *Poética* (I 2,13), inicia suas observações sobre a Poesia definindo quais

<sup>50</sup> Retomaremos aqui a discussão sobre a poética do riso luciânica desenvolvida em nossa Dissertação de Mestrado: “*Fiando o Fado dos Deuses: o humano e o divino no Zeus Trágico*, de Luciano de Samósata” (FONSACA, 2013). O diálogo *Zeus Trágico* também nos auxiliará na análise da personagem do deus Momos, um dos personagens da obra de Luciano, recriado no *Momus*, de Leon Battista Alberti.

são os tipos de imitação: a epopeia, a tragédia, os ditirambos, a arte de tocar o aulo e a cítara. Depois, ele os diferencia pelos meios, pelos objetos e pelos modos de imitar. Quanto aos meios, os tipos de imitação se distinguem pelo ritmo, pelo canto e pelo metro, e aqui se encontram “a poesia dos ditirambos e dos nomos, a tragédia e a comédia” (ARISTÓTELES, *Poét.* I 6, 23-27). Esta é a primeira aparição do termo “comédia” na obra.

Na sequência, no trecho dedicado aos objetos da imitação (*Ibid.* II 7-9, 1448a-16), encontramos a diferença entre a tragédia e a comédia em relação aos homens durante as ações, de maneira a definir se estas são elevadas ou baixas: “(...) necessariamente também sucederá que os poetas imitam homens melhores, piores ou iguais a nós”, ou seja, na comédia são imitados os indivíduos de maneira pior do que eles comumente são. Quanto aos modos de imitação, a tragédia e a comédia imitam da mesma forma, pois utilizam a ação do homem como eixo principal; já a tragédia e a epopeia se aproximam, por utilizarem indivíduos de caráter elevado; respeitadas as distinções entre o drama e a epopeia No que diz respeito ao modo, é possível inferir que a comédia não está, para Aristóteles, em um patamar de inferioridade na poesia imitativa dramática e, portanto, o próprio riso não poderia ser um fenômeno, efeito ou reação obrigatoriamente negativo<sup>51</sup>.

Segundo Aristóteles (*Ibid.* IV 17, 33), Homero foi o primeiro que buscou imitar o ridículo, sem utilizar a vituperação. Não se trata do ridículo na acepção em língua portuguesa, normalmente degradante, mas, sim o *geloïon* grego, algo próximo ao risível ou ao sentido do cômico, melhor explicitado nas seguintes palavras:

A comédia é, como dissemos, imitação de homens inferiores; não, todavia, quanto a

51 A observação de Verena Alberti (2002, p. 44) sobre a controvérsia de Aristóteles e Platão auxilia na compreensão da comédia e, por consequência, do riso e do risível no contexto da *Poética*: “A posição de Platão com relação ao problema do riso é reiterada pela condenação não só ética, mas também filosófica da comédia e de toda espécie de manifestação artística, de que trata o livro X de *A República*. Segundo Platão, a poesia – entendida como arte de imitar com palavras e frases, como é o caso da tragédia e da comédia – está afastada três graus da verdade, porque imita o que é uma fabricação particular do objeto real, ou seja, o que já é uma imagem das Ideias. A poesia é incompatível com a filosofia, porque o poeta representa apenas a *aparência* das coisas, sem ter jamais tido *conhecimento* delas e iludindo a esse respeito a multidão que o aplaude. (...), para Aristóteles, ao contrário, a poesia é uma atividade filosófica, sendo justamente a *comédia* o ponto de partida dessa sua divergência com Platão. O que importa ressaltar no momento é que, segundo Platão, a poesia, aí incluída a comédia, seria duplamente condenável. Não só por produzir obras sem valor do ponto de vista da verdade, como também por ter relação como o elemento inferior da alma humana, a parte irrazoável e distante da sabedoria. Isso porque a poesia, ao fazer prevalecer em nós a aparência, arruína o elemento da alma que julga com a razão. Além disso, nutre as paixões da alma e os excessos, enquanto a razão os ensina a preferir a moderação e o equilíbrio. Este último argumento aplica-se diretamente à comédia: se nós mesmos temos vergonha de ser objeto do riso, mas sentimos prazer na representação de comédias, diz Platão ainda em *A República*, corremos o risco de expandir a vontade de fazer rir, antes freada pela razão, a ponto de nos tornarmos autores cômicos. É nesse sentido que imitação poética só faz fortalecer o mau elemento da alma, estando mais uma vez distante dos objetivos da filosofia.”



toda espécie de vícios mas só quanto àquela parte do torpe que é ridículo. O ridículo é apenas certo defeito, torpeza anódina e inocente; que bem o demonstra, por exemplo, a máscara cômica, que, sendo feia e disforme, não tem [expressão de] dor. (ARISTÓTELES, *Poét.* V 22, 32)

A comédia, em oposição às ações nobres da tragédia, imita as ações baixas dos humanos. Mas o ridículo, neste caso, é uma parte específica do torpe, ou seja, uma deformidade que não causa a repulsa e nem desperta a sensação dolorosa. Assim, Aristóteles define a comicidade sem desviá-la para o terreno em que a torpeza poderia ser aniquiladora; a define como algo distinto do trágico, o qual desperta o terror e a piedade. O ridículo, portanto, é visto de maneira branda, porque não causa necessariamente o mal ou o desconforto doloroso: exemplo disso é a máscara cômica, desagradável, mas não aterrorizante.

No tocante à verossimilhança e à necessidade, Aristóteles (*Poét.* IX 50, 36) afirma que o poeta deve “representar o que poderia acontecer” e não o que ocorreu efetivamente, que seria a tarefa do historiador. Logo, no que se refere aos poetas que se dedicam a imitar com verossimilhança, através da Comédia, os nomes das personagens são escolhidos de maneira mais livre e geral, diferentemente dos poetas trágicos, que tomam por objeto de imitação mitos pré-existentes, arquetípicos. Isso significa que a Comédia, ao nomear, cria referências que se dirigem à esfera do geral/universal e através da tipificação atribui “a um indivíduo de determinada natureza pensamentos e ações que, por liame de necessidade e verossimilhança, convêm a tal natureza” (*Ibid.* IX 50, 1451b).

No capítulo XXII, da *Poética* (136,18), dedicada à “Elocução poética: críticas à elocução nos poemas homéricos”, Aristóteles explica que se deve evitar a elocução baixa e sem clareza. A característica de baixeza refere-se ao ordinário no uso dos vocábulos. Uma maneira de elevar a linguagem se dá pela utilização de “palavras estrangeiras, metafóricas, alongadas e, em geral, todas que não sejam de uso corrente”, mas sem excessos e respeitando os limites da expressão clara:

É certo que, pelo demasiado evidente destes modos, se incorre no ridículo, e, por outro lado, a moderação também é necessária nas outras partes do discurso; pois metáforas, estrangeirismos e outras espécies de nomes, impropriamente usados, produziram o mesmo resultado, se de propósito nos servíssemos deles para provocar o riso. (ARISTÓTELES, *Ibid.* XXII 141, 11)

O ridículo, ou aquilo que se refere ao cômico aristotélico, aparece sob a denominação do excesso na elocução, algo criticado na tradição retórica, como veremos a seguir. Se a expressão elevada e nobre é definida pela contenção e pela nitidez, a expressão do ridículo,

por estar ligada à deformidade, é marcada por espécie de verborragia de metáforas, de palavras estrangeiras e de nomes em demasia.

A *Retórica* de Aristóteles complementa reflexões sobre o riso e o risível expressas na *Poética*. A retórica aristotélica é compreendida para além da eloquência refinada e dos ornamentos, ou do desvio da verdade por artifícios verbais e por paralogismos sofisticados. Ela é, sobretudo, uma prática persuasiva complexa, ligada a um contexto de aprendizado que envolve a vida coletiva e as ações particulares, logo, abarca dimensões éticas e filosóficas na elaboração do pensamento, via discurso. Não temos a pretensão de discutir detalhadamente a obra aristotélica sobre a Retórica e, sim, localizar os pontos específicos nos quais o riso e o cômico aparecem e como eles contribuem para a hipótese da arquitetura do riso no *Momus*. Porém, é útil a síntese de Marcos Aurélio de Lima dos três livros da *Retórica*, de Aristóteles, para a visualização geral dos conteúdos:

Livro I, que, entre outras questões, trata da conceituação do próprio termo retórica; seus principais tipos de argumentos; espécies de discursos; diferenças entre virtudes e vícios; distinção entre lei especial (lei escrita) e lei geral (todos os princípios não escritos); enumeração e elucidação das causas das ações humanas; classificações de ações justas e injustas; meios de persuasão não técnicos – pertencentes à oratória jurídica (leis, testemunhos, acordos, torturas e juramentos) –; Livro II (Retórica das Paixões), com definições dos vários tipos de paixões; orientações sobre como discursar conduzindo os ouvintes por paixões como ira, coragem, calma, compaixão, indignação, etc, de acordo com os interesses do orador; Livro III, no qual o autor apresenta questões sobre o estilo próprio de cada gênero; linguagem; o emprego das conjunções, entonação de voz; elegância e ditos populares; narração de fatos; diferentes velocidades para a narração; organização das partes dos discursos; exposição de provas; meios de refutar acusações; argumentos para provocar ou diminuir preconceitos; o momento mais apropriado para a interrogação, entre outras. (LIMA, 2011, p. 16)

O Livro I, então, traz especificações sobre o que seria a Retórica, como os argumentos estão divididos e organizados em discursos, entre outras articulações entre as virtudes e os vícios etc. Deste Livro, interessa-nos o trecho retirado d'*O prazer como matéria de oratória judicial*, pois contém a primeira aparição do riso. Aqui, Aristóteles parece confirmar a hipótese de que houve um Livro perdido da *Poética*, o que tratava sobre a comédia, pois faz referência ao suposto texto:

Semelhantemente, como são agradáveis o jogo, toda a espécie de folga e o riso, também o que é risível deve ser agradável, tanto pessoas, como palavras e obras. As coisas risíveis foram definidas separadamente nos livros sobre a *Poética*. Eis o que tínhamos para dizer sobre as coisas agradáveis; as dolorosas são manifestas pelos seus contrários. (ARISTÓTELES, *Ret.* I 11, 1372a).

O trecho completo acima (*Ret.* I 11, 1371b-1372a) trata do prazer, que seria um

movimento de alma contrário ao da dor, e suscitado pelo que é agradável. A partir dessa premissa, Aristóteles desenvolve as conexões do estado natural do humano, e não doloroso, com as situações agradáveis. Partindo disto, notamos que esta passagem corrobora com o que vimos na *Poética*: o cômico não é doloroso e nem destrutivo, então, deve tender ao agradável. Mas, para que algo suscite o prazer, ele não pode ser impositivo e precisa se tornar parte dos hábitos naturais do indivíduo. Se forem penosos de se atingir, mas exercitados pela repetição, podem se tornar igualmente agradáveis pelo hábito. Aristóteles exemplifica, neste caso, os esforços e o zelo com os trabalhos. Os contrários do esforço, como o descanso, o sono e os jogos são agradáveis, não porque se modificaram de penosos para não-penosos, mas, sim, porque eles acontecem sem que haja a necessidade de nos habituarmos a eles.

Ele continua a argumentação demonstrando que agradáveis são os desejos racionais e irracionais, ou seja, tanto os que advêm da rememoração racional de algo que foi alcançado ou da esperança de alcançar algo futuramente, quanto de algo absorvido pelas sensações físicas. Mais uma vez, se traçarmos um paralelo com o riso e seus efeitos particulares, podemos perceber que o fenômeno corpóreo do riso está associado a algo puramente físico, irracional, e, também, dependendo de como se dá a expressão do risível, por algo racionalmente elaborado, recriado a partir de memórias e de experiências significativas que pertencem ao imaginário coletivo e ao particular, ao mesmo tempo. Mas o prazer despertado pelo agradável não precisa nascer somente de coisas consideradas benéficas, *a priori*, e, neste grupo, Aristóteles inclui a ira, a vingança, a doença e a possibilidade de cura. Ressaltamos especificamente o tema da vitória neste ponto, por ele se relacionar ao âmbito retórico em alto grau: quando o desejo move à vitória, a conquista da vitória e a projeção de vitórias futuras, ele suscita o agradável e é especialmente útil nos combates entre oradores, de forma que a vitória pode ser desencadeada por algo benéfico, ou não, como abater o adversário.

Na sequência, Aristóteles inclui as relações familiares e de amizade no grupo das agradáveis, devido ao contato amoroso entre as partes. Mesmo que os contatos interpessoais não sejam somente entre os indivíduos louváveis e honrados, mas também entre os adutores, eles são agradáveis, porque demonstram admiração, mesmo que não seja obrigatoriamente verdadeira. A lista das coisas agradáveis segue pela execução de novas coisas, a mudança constante, o aprendizado e a imitação – a poesia, a pintura, a escultura etc –, a realização do bem para os outros e para si mesmo, as reviravoltas da sorte e a fuga dos riscos rumo à salvação, a conclusão de um projeto e a posse daquilo que resulta das atividades

e dos discursos, a exemplo da fama. O final do trecho coloca o riso entre o jogo e as formas de folga e, ainda, indicia que o risível pode vir das pessoas, das palavras e das atividades realizadas que visam causar o prazer pelo cômico, algo reiterado em Cícero e Quintiliano.

A segunda citação, acerca do riso, ocorre no Livro II, dedicada ao uso das paixões pelo orador, sob o título de “Calma”:

É evidente que nos mostramos calmos quando nos encontramos num estado de espírito contrário ao que dá origem à cólera. Por exemplo, no jogo, no riso, nas festas, nos dias felizes, num negócio bem sucedido, na prosperidade e, em geral, na ausência de dor, de prazer sem insolência e de indulgente esperança. Além disso, mostram-se calmos os que dão tempo ao tempo e não se deixam dominar repentinamente pela ira, porque o tempo faz cessar a ira. Mas a ira, mesmo aquela mais forte que se sente contra uma certa pessoa, cessa, se já antes tiver havido vingança contra outra. (ARISTÓTELES, *Ret.* II 3, 1380b)

Aristóteles opõe a calma ao estado colérico, e reitera o que discutimos sobre o par riso/dor na distinção entre comédia e tragédia. Assim, aqueles que estão calmos nos momentos de apaziguamento, estão também nos de riso. Do ponto de vista retórico, o riso que acalma deve ser utilizado como trunfo para o orador, com a finalidade de modificar as paixões suscitadas durante o acirramento de um debate. Partindo desta reflexão, o trecho abaixo nos auxiliará a entender melhor a calma contrabalanceada à cólera:

Ora, se os seres humanos se encolerizam contra os que os desprezam e esse desprezo é voluntário, é evidente que, em relação aos que não procedem da mesma maneira, ou o fazem involuntariamente ou aparentam fazê-lo, mostram-se calmos. De modo semelhante, mostram-se calmos com os que pretendem o contrário do que eles próprios fizeram; com os que fazem o mesmo consigo próprios, pois ninguém parece desprezar-se a si próprio; com os que reconhecem as suas faltas e se arrependem, visto que o mal-estar que provocaram nos outros os faz sentir culpados e põe cobro à cólera. (ARISTÓTELES, *Ret.* II 3, 1380<sup>a</sup>)

Notemos que, para Aristóteles, uma paixão opositora gera efeito sobre outra paixão, logo, se se percebe que houve certa intencionalidade em causar mal ou dor, a cólera nasce; mas se se observa que não houve motivação aparente para o dano, a calma assume sua posição. É uma troca sutil entre paixões despertadas e paixões suprimidas, de maneira que o riso surge no momento em que a cólera, provavelmente, foi escamoteada temporariamente por palavras ou por ações, ou, a exemplo da vingança, foi aplacada pela concretização do desejo de atingir o outro. Aristóteles pensa o riso no contexto da relação opositiva calma/cólera, mas não seria discrepante pensarmos a conexão do riso, não só com a calma, mas com outras paixões passíveis de serem despertadas pelo orador, a partir de estratégias retóricas. Este

talvez seja um caminho para compreendermos a capacidade de adaptação do riso e, igualmente, a dificuldade de entendimento do impulso irracional aliado às construções racionais do risível, no âmbito das retóricas e da representação literária.

Neste ponto, as últimas constatações recaem sobre o ridículo. Ele é descrito no Livro III, destinado a tratar da expressão e da conveniência do discurso. Reforçando o que já comentou sobre a pertinência dos vocábulos e da clareza da elocução na *Poética*, Aristóteles exprime desta maneira o assunto na *Retórica*:

Por isso é que aqueles que se exprimem poeticamente de forma inapropriada introduzem o ridículo e o frívolo e, devido à prolixidade de palavras, a falta de clareza. Pois, sempre que tal é lançado sobre alguém que já entendeu algo, destrói a clareza pelo obscurecimento. (ARISTÓTELES, *Ret.* III 3, 1406b)

O trecho pertence ao tópico da “Esterilidade do estilo”. Aristóteles define quatro aspectos que indicam que o discurso não foi estruturado de maneira a se tornar compreensível e claro para a recepção e tornou-se excessivamente prolixo no uso de palavras compostas, as glosas, os epítetos muito longos e prolixos e a utilização das metáforas, de maneira a tornar todos os enunciados confusos, devido a referenciais distantes do entendimento de outrem. Na *Comédia*, por exemplo, Aristóteles afirma: “Na realidade, há também metáforas inapropriadas, umas devido ao seu carácter burlesco (e também os comediógrafos utilizam metáforas), outras porque são demasiado majestosas e trágicas.” (*Ibid.*).

Por fim, Aristóteles comenta o tema do ridículo no tópico “Interrogação”. O sentido do termo é o do *geloion*, e segue o mesmo critério que o define na *Poética*. Vejamos:

Relativamente ao «ridículo», uma vez que parece ter alguma utilidade nos debates (Górgias afirmava, com razão, que é necessário desfazer a seriedade dos oponentes com ironia e a ironia com seriedade), já foi tratado na *Poética* quantas são as suas espécies, das quais umas são apropriadas ao carácter do homem livre, outras não, de modo que o orador poderá tirar delas a que lhe for mais apropriada. A ironia é mais adequada a um homem livre que o escárnio. O que emprega ironia fá-lo para se rir dele próprio, o trocista, para escárnio dos outros. (ARISTÓTELES, *Ret.* III 18, 1419b)

O ridículo se delinearía, em primeiro lugar, por sua utilidade prática nos discursos. Os comentadores da *Retórica* lançam a hipótese de que Aristóteles teria citado alguma *Ars* perdida de Górgias. Portanto, a comparação entre os dois autores não seria possível além desta inferência curta, em que o ridículo teria uma função específica. Em segundo lugar, a ironia se associaria ao ridículo quando direccionado para aquele que ri de si mesmo. O escárnio, que seria o ridículo expresso de maneira mais incisiva, tem como alvo o outro. Os

indivíduos também se diferenciariam, como vimos, entre o homem livre e o trocista.

A última citação sobre o ridículo aparece quando Aristóteles descreve uma situação de embate, em que os oponentes se enfrentam com perguntas duplas, de forma a desestabilizar a resposta dada à primeira. Na disputa, o oponente pode questionar a superficialidade das constatações óbvias e a refutação construída sobre sofismas. Aristóteles comenta que é adequado evitar, na medida do possível, ser atingido por interrogações que indiquem a própria fraqueza em respondê-las. Uma maneira de arruinar convenientemente o discurso oposto, poderia ser, então, levar a resposta do outro ao ridículo.

A partir das observações sobre o cômico, o riso e o risível na *Poética* e na *Retórica*, de Aristóteles, podemos descrever, sinteticamente, a maneira como o pensador compreendeu o Riso e seus efeitos. O riso se associaria a uma especificidade do humano, no sentido de que em comparação aos outros animais, o ser humano seria o único capaz de expressar afetos e desencadear efeitos a partir do risível. O cômico, na *Poética*, se referiria às deformidades e à representação das ações de homens baixos ou piores que nós – diferindo-se, portanto, dos da tragédia, que são elevados e nomeados segundo os mitos conhecidos e fixados pela tradição. Apesar dessa baixaza, o cômico não poderia aniquilar e levar outrem à dor e ao sofrimento, como também, não deveria a personagem cômica sofrer um fim terrível, por causa de seu defeito constitutivo. O *geloion*, evocado por Aristóteles, pressupõe que o cômico não utilizaria a vituperação para despertar o riso, porque não se busca obter efeitos dolorosos ou destrutivos através dele. Em realidade, o prazer despertado pelo riso e, por consequência, pelo ridículo, traria certo alívio e apaziguamento para os ânimos exaltados.

Desta maneira, correlacionados à *Retórica*, o riso e o ridículo ligar-se-iam à esfera da elocução excessiva ou do mal uso dos recursos discursivos para a expressão das ideias. O ridículo das palavras, na *Poética* e na *Retórica*, muito tem a ver com a utilização desmedida de metáforas e de nomes estranhos ao comum. A contraposição entre a elevação *versus* a baixaza se destaca em Aristóteles, pois à deformidade das máscaras e ações cômicas se ajunta a deformidade das palavras e das sentenças, marcadas pela falta de clareza e de refinamento.

Em relação aos efeitos do riso, notamos que a calma, oposta ao colérico podem se relacionar à distinção entre Comédia e Tragédia, no tocante ao par riso e dor. O cômico e o riso despertariam o prazer, advindo do agradável, no qual não há lugar para a destruição. Desta maneira, quando um orador ou um mestre de Retórica se vale do riso e do risível, ele provavelmente deseja apaziguar as paixões e as tensões coléricas despertadas durante os

pontos críticos do embate. Se a utilização do riso for adequada, segundo Aristóteles, o orador consegue reverter a inclinação dos ouvintes e dos juizes para si, de forma a solapar a argumentação contrária.

### 2.1.2 – Teofrasto

Um segundo autor ligado ao riso, ao risível e a Aristóteles é Teofrasto. Segundo James Diggle (2004, p.1-3) e outros comentadores dos *Caracteres*, Aristóteles foi mestre e amigo próximo de Teofrasto<sup>52</sup>, sendo este seu sucessor na direção do Liceu e na continuidade do ensino peripatético, depois do segundo exílio do Estagirita. Teofrasto teve Menandro, importante autor da Comédia nova, como discípulo; e Menandro, por sua vez, foi modelo para os comediógrafos latinos, Plauto e Terêncio, influenciando diretamente na concepção das suas personagens e dos temas da comédia latina.

Essa sucessão de autores ligados, direta ou indiretamente, ao riso, com as devidas modificações de cada obra e época, nos auxilia a compreender as significativas interpretações do cômico, nas poéticas, e do risível, nas retóricas. No caso de Teofrasto, os cruzamentos entre as tradições se complementam, tendo por base o que os poucos registros de sua produção confirmam:

Pela relevância que reveste para uma avaliação mais justa dos *Caracteres*, será importante destacar a sua produção ética e poética. Plutarco, *Pérgles* 38 cita Teofrasto ἐν ταῖς Ἠθικοῖς, enquanto um escólio a Aristóteles, *Ética a Nicómaco* 1121a (cf. 3 Ateneu 15. 673e) refere a sua obra Περὶ ἡθῶν, que Eustácio (sobre a *Ética a Nicómaco* 1129b) confirma como dois tratados independentes. Na hipótese de Usener, os ἠθικά deveriam ser uma coleção de pequenos ensaios do tipo Περὶ εὐδαιμονίας, Περὶ κολακείας, Περὶ εὐτυχίας. Por seu lado, o Περὶ ἡθῶν talvez se assemelhasse à *Ética a Nicómaco* de Aristóteles. Quanto à produção poética, são de referir dois tratados, para nós perdidos, que dedicou à arte cômica, Περὶ κωμῳδίας e Περὶ γελοίου (cf. Diógenes Laércio 5. 46-48; Ateneu 6. 261d, 8. 348a): o primeiro, de natureza sobretudo histórica, analisava, em retrospectiva, o progresso do gênero cômico desde as suas origens; o segundo voltava-se mais concretamente para as formas de produzir o cômico, de acordo com os princípios aristotélicos. (SILVA, 2014, p. 11-12)

Das obras sobre o riso e o cômico de Teofrasto, somente o *Caracteres* foi legada para

52 Teofrasto é um nome inventado por Aristóteles, como demonstra Maria de Fátima Sousa e Silva (2014, p. 9-10) em sua tradução dos *Caracteres*: “Foi em Asso, na Mísia, onde um centro cultural florescia e atraía gregos no exílio, alguns deles antigos discípulos da Academia de Platão, que Aristóteles procurou refúgio do ambiente adverso de Atenas. A Asso se seguiram outras paragens, num lento prolongar de um afastamento forçado. Durante esta ausência e em local que não podemos precisar, conheceu um estudante de Éreso, na ilha de Lesbos, Tírtamo de seu nome, e deixou-se encantar pelos dotes superiores daquele jovem, a quem veio a alcunhar de Teofrasto, 'o que tem dons divinos no uso da palavra'”.

nós, e ainda gera dúvidas nos tradutores e nos comentadores. A dificuldade reside quanto à ordenação e à origem, por causa da suspeita de que algumas partes foram adicionadas posteriormente, a exemplo do *prooemium* e de trechos menores ao longo da obra (*Ibid.*). À parte das controvérsias, faz-se necessário precisar qual seria o significado do termo “caractere” referido no título. Na “Introdução” que James Diggle (2004, p. 4-6) realiza à sua tradução dos *Caracteres*, ele explica que, primeiramente, o “caractere” é a figura cunhada nas moedas. Outro significado se atribui ao termo quando dada figura vem associada aos traços distintivos de uma linhagem familiar. No último, o “caractere” elucida o estilo de discurso de um indivíduo, em contraposição aos demais. Mas Diggle (2004) ressalta que o título que conhecemos do texto de Teofrasto está incompleto, no sentido de que ele estaria mais ligado aos comportamentos tipificados de personagens específicas, do que aos traços puramente físicos das figuras representadas, como explicitados na etimologia.

Em Teofrasto, as ações características de uma figura estão intimamente associadas ao retrato que se pode fazer dela, respeitando-se a época em que ela foi formatada: “Theophrastus locates his characters in a specific time and place. The time is the late fourth century. The place is Athens. And it is an Athens whose daily life he recreates for us in dozens of dramatic pictures and incidents” (DIGGLE, 2004, p. 8)<sup>53</sup>. Não à toa, as personagens criadas por Teofrasto serviram para os comediógrafos posteriores, pois colocavam em evidência as particularidades de cada tipo representado, somando à sátira da Comédia antiga os novos tons da Comédia nova; adicionando aos tipos públicos, os domésticos. Por isso, o alcance das descrições dos *Caracteres* remodelou os padrões humanos na imitação e deram abertura para a representação de outros. De certa maneira, a reinvenção constante sobre eles, também, adicionou outros itens à compreensão do riso que buscamos.

Bem, o *Caracteres* é um conjunto de trinta descrições breves de figuras ou de tipos humanos. Este conjunto tem sido interpretado tanto com propósitos de orientação ética, quanto como modelo para a formação retórica. Segundo os comentários de Diggle (2004, p. 13-16), à parte das interpretações unilaterais da obra e independentemente da visão crítica assumida – se pela Ética ou pela Retórica –, é importante destacar que Teofrasto escreveu visando sobretudo o divertimento, mesmo que suas figuras não evoquem necessariamente modelos cômicos estabelecidos pela tradição. Desta forma, sua obra amplia as possibilidades

53 “Teofrasto localiza suas personagens em um determinado tempo e lugar. O tempo é o final do quarto século. O lugar é Atenas. E é uma Atenas cuja vida ele recria, para nós, em dezenas de figuras dramáticas e incidentes.” (*Tradução nossa*)



de interpretação das esferas da gravidade e da comicidade, pois Teofrasto escreve os *Caracteres* em um formato diferenciado do da Comédia, do das Poéticas, do das Retóricas ou dos tratados de Filosofia:

Em resumo, a importância de *Caracteres* não se confina a um mérito puramente literário, nem se avalia tão só a partir da leitura e do apreço pela eficácia do seu conteúdo e estilo; é preciso considerá-los como um testemunho dos valores intelectuais de uma época, em paralelo com as obras de teorização nela produzidas e, por outro lado, encará-los dentro de uma nova noção de cômico então preferida; finalmente, como pano de fundo a sustentar todo este fervilhar de ideias e movimentos, está a Atenas do séc. IV, para cuja história social os *Caracteres* podem dar um contributo inestimável. (SILVA, 2014, p. 16-17)

Sendo assim, o cotejo entre os campos da Ética, da Retórica em relação ao riso causam certo desconcerto nos críticos, porque, quando os efeitos do risível se imiscuem em terrenos de gravidade comprovada, de formação filosófica ou de regramentos discursivos, eles parecem deslocar muitas das premissas destes campos; nisto se incluem os preceitos peripatéticos dos vícios e das virtudes, bem como, a formação dos oradores de acordo com a moderação e a urbanidade. O quadro interpretativo se complexifica, sobretudo, quando as representações literárias se apropriam dos *Caracteres* a fim de formatar uma ética e uma retórica próprias, segundo a lógica interna da ficção.

O fato é que, nos *Caracteres* de Teofrasto, nos deparamos com os trinta tipos seguintes<sup>54</sup>: o dissimulado; o bajulador; o tagarela; o parolo; o complacente; o impudente; o parlapatão; o enredador; o descarado; o mesquinho; o disparatado; o inoportuno; o intrometido; o estúpido; o auto-convencido; o supersticioso; o eterno descontente; o desconfiado; o desmazelado; o inconveniente; o pedante; o forreta; o gabarola; o arrogante; o covarde; o ditador; o remoçado; o maledicente; o padrinho do vigarista e o explorador. As descrições são independentes entre si, mesmo que descubramos tipos distintos com características e atitudes parecidas. Isto ocorre naqueles que usam as palavras como engodo, como o bajulador e o maledicente, por exemplo:

II O bajulador. A bajulice define-se como uma colagem degradante, mas lucrativa para o adulator. 2. Eis o perfil do bajulador. Durante um passeio, diz ao parceiro que acompanha: “Estás a reparar como toda a gente põe os olhos em ti? É coisa de que, na cidade, ninguém se pode gabar senão tu”; e “Ontem, lá no Pórtico, passaram-te um elogio em forma” – estavam para cima de trinta pessoas por ali sentadas; e quando se pôs a questão de saber quem era o tipo mais distinto da cidade, foi ao nome dele que todos chegaram, a começar pelo próprio adulator. 3. E, com outras tiradas do mesmo estilo, arranca-lhe um borboto do casaco, ou tira-lhe dos cabelos qualquer palhita que o vento lá tenha deixado. E a sorrir, vai dizendo: “Estás a ver?”

54 Utilizamos a tradução de Maria de Fátima Sousa e Silva (2014) para os tipos.

Há só dois dias que te não vejo, e a quantidade de brancas que te apareceram na barba. Se bem que se diga que, para a tua idade, tens uma barba bem preta”. 4. Se o parceiro abre a boca para falar, o bajulador manda calar toda a gente; e, entretanto, vai-lhe fazendo elogios, de modo a que ele os ouça; se o sujeito faz uma pausa, ele vá de aprovar: “Bravo, muito bem!” O tipo diz uma piada insossa, ele desata às gargalhadas, a tapar a boca com o casaco como não pudesse conter o riso. 5. A quem quer que se lhes apresente pela frente, manda parar, para dar passagem a Sua Excelência. 6. Compra maçãs e peras para levar às crianças e dá-lhas diante do pai; a distribuir beijos à garotada, vai comentando: “Quem sai aos seus não degenera!”. 7. Se encontra o fulano a comprar uns sapatos à Ifícates, afirma que ele tem um pé muito mais bem proporcionado do que o sapato. 8. Se o sujeito vai de visita a um amigo, o bajulador corre à frente a anunciar: “Fulano vem aí!”; depois, volta atrás a dizer: “Já fui prevenir”. 9. E naturalmente também não se importa de andar pelas lojas das mulheres a fazer compras, sem sequer tomar fôlego. 10. É o primeiro dos convivas a gabar o vinho e a dizer ao anfitrião, seu vizinho de mesa: “Que serviço requintado!”. Depois deita mão a qualquer coisa que esteja na mesa e elogia: “E isto aqui?! Petisco de primeira!”. Criva o tipo de perguntas: se tem frio, se quer vestir alguma coisa, e, meu dito, meu feito, já lhe pôs um agasalho pelas costas. Ao mesmo tempo, pendura-se-lhe ao ouvido a bichanar segredos; mesmo enquanto fala com o resto do grupo, não lhe tira os olhos de cima. 11. No teatro, saca as almofadas da mão do escravo e coloca-lhas ele mesmo. 12. Elogia-lhe a arquitectura da casa, o viço dos campos, a fidelidade de um retrato. 13. Em resumo, o bajulador pode ver-se a dizer e a fazer sempre todo o possível para cativar as boas graças. (TEOFRASTO, 2014, p. 53-55)

XXVIII O maledicente. A maledicência consiste na tendência do espírito para tornar tudo pior por palavras. 2. Eis o perfil do maledicente. Pergunta-se-lhe: “Quem é fulano?” e ele ..., à maneira dos genealogistas, avança: “Vou começar, antes de mais, pelos antepassados do sujeito. O pai, a princípio, chamava-se Sósia; no tempo da tropa, passou a ser Sosítrato; quando se inscreveu na lista dos nossos concidadãos, virou Sosidemo. Por seu lado, a mãe é uma dama da Trácia; chama-se .... Sujeitas desse calibre, lá na terra delas, são tidas por grandes damas. Quanto ao fulano, o digno herdeiro desta cambada, é um safado marcado a ferro”. 3. Vira-se para um tipo qualquer e ... manda-lhe com esta: “Eu, claro, ... Fulanas dessa laia arrastam para casa o primeiro que passe na rua”. Ou então: “Esta é uma casa com as pernas para o ar. E não é piada o que estou a dizer. É que são gajas para acasalar pelas ruas que nem cadelas!”; “Numa palavra, uns diabos de saias!”; “São sujeitas para irem, em pessoa, abrir a porta da rua”. 4. É certo e sabido que, se outros estiverem na maledicência, ele está logo pronto a meter a colherada: “Não há fulano que eu mais deteste do que esse! Só olhar para a cara dele já dá engulhos. Safado como só ele! Querem uma prova? Pois à mulher que lhe trouxe um dote de milhares, desde que lhe deu um filho, ele passou a entregar-lhe três soldos por dia para a comida e a obrigá-la a lavar-se com água fria em pleno inverno”. 5. É menino para se pôr, com quem se lhe senta ao lado, a roer na casaca do fulano que se levantou para falar; e depois de começar nunca mais acaba, até a família do tipo mete ao barulho. 6. Diz horrores dos amigos, dos parentes e até dos mortos; à maledicência chama ele “direito à palavra”, “democracia” e “liberdade”. Faz dessa actividade da má língua o sal da sua vida. (TEOFRASTO, 2014, p. 112-114)

Quando Teofrasto apresenta um tipo, ele segue, mais ou menos, o mesmo esquema. Primeiro, ele explica o que *afeta*, em abstrato, o indivíduo, para que este aja de um modo específico: a dissimulação no dissimulado; a complacência no complacente, e assim por diante. Depois, mostra como os tipos agem, o que fazem, em que se intrometem. Na sequência, Teofrasto define melhor as ações e aponta onde podemos identificar um tipo

determinado. Ele investe, a seguir, nos discursos comuns aos tipos, o que eles pronunciam, de que forma se exprimem, quais palavras preferem e como respondem aos demais. Ao final das descrições, por vezes, alguma advertência é oferecida para se evitar este ou aquele tipo: “De tipos desta força é preciso fugir a sete pés e passar de largo a todo o pano, se se quiser evitar uma seca. É obra aguentar um parceiro que não sabe distinguir o que é ter tempo livre ou estar ocupado.” (TEOFRASTO, 2014, p. 58). Os trinta tipos são expostos, assim, brevemente, sem investimento no desenvolvimento de cada uma das partes que compõem o retrato final. Isto pode ser considerado um trunfo de Teofrasto e uma problemática do conjunto, pelo seu aspecto lacunar. Mas, o fato é que cada um dos tipos dos *Caracteres* contribui para esclarecer, ou, pelo menos, repovoar, o imaginário perdido das relações sociais dos gregos e das origens do riso na Antiguidade. Para isto, o comentário de Maria de Fátima Sousa e Silva (2014) é essencial:

(...) temos de reconhecer em Teofrasto uma agudeza, energia e laconismo de estilo que muito contribuem para a eficácia irônica de cada retrato. Num texto que possui uma natureza dramática subjacente, das palavras depende a definição do gesto, da atitude, do cenário ou do movimento. (SILVA, 2014, p. 39)

Se Teofrasto opta pela criação de tipos humanos, de acordo com o seu contexto ateniense, encontramos outro autor, igualmente afeito à observação acurada de seu entorno, a construir uma forma particular de articular o riso, a Filosofia e a Retórica. E este é Luciano de Samósata, que representou hábil e ironicamente as crises típicas do século II d.C., num momento denominado de Segunda Sofística. Luciano era sírio de nascimento, grego por formação intelectual, latino pelo nome e andarilho por necessidade – porque era orador e mestre de Retórica no território helênico. Devido à suas múltiplas referencialidades, a marca do estrangeiro, deslocado de um centro, é uma constante na poética luciânica, o que se ajunta à sua predileção por textos de caráter cômico, irônico e satírico, descentrados sob muitos aspectos<sup>55</sup>.

### 2.1.3 – Luciano de Samósata

A obra de Luciano se caracteriza pela imitação de gêneros diversos. Exercitando o contraponto entre o riso e o sério, ele parodiou a tradição de Hesíodo, de Homero, de Platão –

<sup>55</sup> Sobre o estrangeiro (*Xénos*) como categoria analítica para Luciano de Samósata, recomendamos o livro *A poética do Hipocentauro: Literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata*, de Jacyntho Lins Brandão (2001).

especificamente textos em que Sócrates aparece –, dos historiadores, dos comediógrafos e dos tragediógrafos anteriores e, também, posteriores a Teofrasto. Uma das principais características de sua obra é a crítica à cultura, com foco nas questões religiosas e filosóficas da sociedade greco-romana e, em especial, aos indivíduos charlatães que povoavam a Grécia na Segunda Sofística. Entre estes últimos, destacavam-se os falsos profetas, os oráculos falaciosos da Providência e, os seus alvos prediletos, os sofistas ou os pseudo-filósofos, propagadores de doutrinas místicas em meio às releituras da Filosofia clássica. Luciano foi mestre em articular a formação literária com a performática oratória, recriando na representação literária os tipos que gostaria de escarnecer e de expor ao ridículo:

(...) o século II d.C. foi um momento de intenso sincretismo e de trocas culturais, somados à crise da identidade helênica sob o domínio romano; o embate entre a representação literária dos mitos e sua acepção religiosa confunde-se às influências orientais e à leitura metafísica da filosofia, principalmente dos defensores da Providência. Já os sectários da filosofia dita “ímpiedosa” desconstroem e criticam incisivamente, tanto as apropriações estrangeiras do Panteão grego, quanto a fé generalizada nos entes divinos e imortais. (FONSACA, 2013, p. 34)

É notável que, assumindo o gênero dramático como modelo para muitos textos, Luciano não redigiu nenhuma peça teatral, a considerarmos os modelos de dramas existentes na tradição por ele herdada, categorizadas por Aristóteles (ARISTÓTELES, *Poét.* III, 10, 19). Porém, seus diálogos filosóficos-literários, de forte apelo cômico, possuem um viés performático, que Brandão descreve como um olhar teatralizador sobre o cosmos (BRANDÃO, 2001, p. 205). Seus textos não são para o teatro, mas mantêm em seu cerne o foco na recepção e nos efeitos que se pode causar nela. Claro, a Retórica e a Oratória permeiam sua produção e contribuem para este olhar, mas sua obra consegue transitar entre a representação literária e os discursos não-literários de maneira a confundi-los, eventualmente. O riso, neste caso, funciona como item conveniente para a quebra de perspectivas.

A partir, então, das características gerais de sua escrita, inferimos algumas particularidades da poética do riso luciânica. Inicialmente, as referências recaem no Panteão grego e nas conexões entre a representação das divindades na religiosidade cívica e nos textos não-sagrados. Luciano de Samósata escolhe lugares estabelecidos no cânone – Homero, Aristófanes, Platão – para recriar seus modelos de personagens divinos, optando, também, pelas tipificações da caricatura, da paródia e do pastiche ao fazê-los risíveis:

ZEUS

You know not: otherwise you 'ld shriek and scream.

HERA

I know that the sum and substance of your troubles  
Is a love-affair; I don't shriek and scream, though,  
because I am used to it, as you have already affronted  
me many a time in this way. It is likely that you  
have found another Danae or Semele or Europa and  
are plagued by love, and that you are thinking  
of turning into a bull or a satyr or a shower of gold,  
to fall down through the roof into the lap of your  
sweetheart, for these symptoms—groans and tears  
and paleness—belong to nothing but love.

ZEUS

You simple creature, to think that our circumstances  
permit of love-making and such pastimes!<sup>56</sup> (LUCIAN, *Zeus Rants*, 1960, p. 93)

Quanto aos modelos humanos para o riso, comumente ele utiliza os filósofos, os abastados em combate com os pobres, os mestres de Retórica e Oratória e os tipos domésticos da Comédia. Suas personagens humanas, ainda que variadas, repetem traços comuns ao imaginário cômico dos seus contemporâneos e recordam alguns tipos verborrágicos criados por Teofrasto:

TIMOCLES

Damis, you sacrilegious wretch, why do you say  
that the gods do not exist and do not show providence  
in behalf of men?

DAMIS

No, you tell me first what reason you have for  
believing that they do exist.

TIMOCLES

No, you tell me, you miscreant!

DAMIS

No, you!

ZEUS

So far our man is much better and more noisy in  
his bullying. Good, Timocles! Pile on your abuse;

56 “ZEUS

Tu não sabes: do contrário, você berraria e gritaria.

HERA

Eu sei que a soma e a substância dos teus problemas  
É um caso amoroso; eu não berro e grito, no entanto,  
porque eu estou acostumada a isso, como tu já me afrontaste  
muitas vezes desta maneira. Parece que tu  
tenhas encontrado outra Dânae ou Sêmele ou Europa e  
esteja atormentado pelo amor, e que tu estejas pensando  
em transformar-te em um touro ou um sátiro ou um banho de ouro,  
para escorrer através do telhado até o colo do seu  
doce amor. Pois estes sintomas – gemidos e lágrimas  
e palidez – pertencem a nada além do amor.

ZEUS

Tu, criatura simplória, para pensar que nossas circunstâncias  
permitem a corte amorosa e tais passatempos!” (*Tradução nossa*)

that is your strong point, for in everything else he will make you as mute as a fish.

TIMOCLES

But I swear by Athena that I will not answer you first.

DAMIS

Well then, put your question, Timocles, for you have won with that oath of yours. But no abuse, please.<sup>57</sup>LUCIAN, *Zeus Rants*, 1960, p. 143-145)

A partir destas representações cômicas, lembremos, por fim, que a fortuna crítica relaciona o risível de Luciano ao chamado “riso sob filosofia”, ou seja:

O elemento filosófico só tem sentido enquanto cobertura do riso, enquanto determina uma nova forma de provocar o riso, em princípio entendido como o avesso da filosofia. Não se inaugura, assim, uma nova forma de filosofia, mas um novo modo de rir e fazer rir, que poderíamos classificar como uma espécie de *riso filosófico*. (BRANDÃO, 2001, p. 81)

Isto quer dizer que o diálogo luciânico se apropria da Filosofia, e especialmente da ironia socrática, amalgamando-a à *mimesis* da Comédia grega, de maneira que o recurso do risível é aplicado aos temas filosóficos, trágicos, retóricos e históricos. Suas representações não pretendem descortinar um ideal perdido filosófico, até porque, seu arcabouço sobre os temas caros à Filosofia provém do vasto material que ele acumulou ao longo de sua carreira, como retor e orador, e não de uma prática filosófica pessoal. Luciano não é filósofo, de

57 “TÍMOCLES

Dâmis, tu, miserável sacrílego, porque tu dizes que os deuses não existem e que não mostram a Providência em favor dos homens?

DÂMIS

Não, tu me dizes primeiramente qual a razão que tu tens para acreditar que eles, de fato, existem.

TÍMOCLES

Não, tu me dizes, descrente!

DÂMIS

Não, tu!

ZEUS

Até agora o nosso homem é muito melhor e mais barulhento em sua intimidação. [Muito] bem, Tímocles! Aumenta o teu abuso; que este é seu ponto forte, porque em tudo o mais ele te fará tão mudo quanto um peixe.

TÍMOCLES

Mas, eu juro por Atenas que eu não responderei a ti primeiro.

DÂMIS

Bem, então, apresente tua questão, Tímocles, pois tu ganhaste com esse teu juramento. Mas, sem abuso, por favor.” (Tradução nossa)

nenhuma maneira; ele não aderiu fielmente à nenhuma escola. Seus relatos recaem, sim, nas aproximações cotidianas que teve com as multidões de epicuristas, de cínicos e de sofistas, e dos incômodos e dos ridículos que esta turba de andarilhos-pensadores levava ao longo do território grego.

A poética do riso de Leon Battista Alberti foi influenciada pelo “riso sob filosofia”, de Luciano de Samósata<sup>58</sup>, sem dúvida. Ambos os autores possuem um interesse vívido em desmascarar as falácias do agir humano recorrendo ao riso, de modo a fazer desmoronar as falsas verdades, registrar ficcionalmente a fragilidade das fundações do pensamento e apontar as controvérsias dos indivíduos que as apregoam. É, por isso, que sob outros aspectos, Momos, a divindade escamoteada e pouco citada nas teogonias, foi a escolhida, por Luciano e depois por Alberti, para representar a ruína das certezas de suas respectivas épocas, a exemplos dos seguintes trechos, retirados do *Zeus Trágico*, em que Momos aparece e demonstra o seu franco dizer e sua liberdade risonha:

HERMES

Hark ! Hush ! No noise ! Who of the gods in full standing that have the right to speak wants to do so? What's this? Nobody arises? Are you dumfounded by the greatness of the issues presented, that you hold your tongues?

MOMUS

"Marry, you others may all into water and earth be converted";  
but as for me, if I were privileged to speak frankly, I would have a great deal to say.

ZEUS

Speak, Momus, with full confidence, for it is clear that your frankness will be intended for our common good.<sup>59</sup> (LUCIAN, *Zeus Rants*, 1960, p. 119)

58 Segundo o levantamento realizado por Christine Smith (2004, p.164) os seguintes estudos detalham as influências de Luciano de Samósata em Leon Battista Alberti: Martini, G., *Momo o del Principe*, Bologna, 1942, e David Marsh, *Lucian and the Latins: Humor and Humanism in the Early Renaissance*, Ann Arbor, 1998.

59 HERMES

“Psiu! Silêncio! Nenhum ruído! Quem dos deuses em pleno poder, que tem o direito de falar, quer fazê-lo? O que é isso? Ninguém aparece? Vós estais surpresos com a grandeza das questões apresentadas, que vós refreais vossas línguas?

MOMOS

"Oxalá, vós outros, todos em água e em terra vos convertais";

Mas, quanto a mim, se tivesse o privilégio de falar francamente, teria muitas coisas a dizer.

ZEUS

Fale, Momus, com total confiança, pois é claro que tua franqueza será destinada ao nosso bem comum.” (*Tradução nossa*)

#### MOMUS

Well then, listen, gods, to what comes straight from the heart, as the saying goes. I quite expected that we should wind up in this helpless plight and that we should have a great crop of sophists like this, who get from us ourselves the justification for their temerity; and I vow by Themis that it is not right to be angry either at Epicurus or at his associates and successors in doctrine if they have formed such an idea of us. Why, what could one expect them to think when they see so much confusion in life, and see that the good men among them are neglected and waste away in poverty and illness and bondage while scoundrelly, pestilential fellows are highly honoured and have enormous wealth and lord it over their betters, and that temple-robbers are not punished but escape, while men who are guiltless of all wrong-doing sometimes die by the cross or the scourge?

It is natural, then, that on seeing this they think of us as if we were nothing at all, especially when they hear the oracles saying that on crossing the Halys somebody will destroy a great kingdom, without indicating whether he will destroy his own or that of the enemy; and again

*"Glorious Salamis, death shalt thou bring to the children of women,"*

for surely both Persians and Greeks were the children of women! And when the reciters tell them that we fall in love and get wounded and are thrown into chains and become slaves and quarrel among ourselves and have a thousand cares, and all this in spite of our claim to be blissful and deathless, are they not justified in laughing at us and holding us in no esteem? We, however, are vexed if any humans not wholly without wits criticize all this and reject our providence, when we ought to be glad if any of them continue to sacrifice to us, offending as we do.

I beg you here and now, Zeus, as we are alone and there is no man in our gatheiring except Heracles and Dionisus and Ganymede and Asclepius, these naturalized aliens — answer me truly, have you ever had enough regard for those on earth to find out who are the good among them and who are the bad? No, you can't say that you have! In fact, if Theseus on his way from Troezen to Athens had not incidentally done away with the marauders, as far as you and your providence are concerned nothing would hinder Sciron and Pityocampes and Cercyon and the rest of them from continuing to live in luxury by slaughtering wayfarers. And if Eurystheus, an upright man, full of providence, had not out of the love he bore his fellow men looked into the conditions everywhere and sent out this servant



of his, a hard-working fellow eager for tasks, you, Zeus, would have paid little heed to the Hydra and the Stymphalian birds and the Thracian mares and the insolence and wantonness of the Centaurs.

If you would have me speak the truth, we sit here considering just one question, whether anybody is slaying victims and burning incense at our altars; everything else drifts with the current, swept aimlessly along. Therefore we are getting and shall continue to get no more than we deserve when men gradually begin to crane their necks upward and find out that it does them no good to sacrifice to us and hold processions. Then in a little while you shall see the Epicuruses and Metrodoruses and Damises laughing at us, and our pleaders overpowered and silenced by them. So it is for the rest of you to check and remedy all this, you who have brought things to this pass. To me, being only Momus, it does not make much difference if I am to be unhonoured, for even in bygone days I was not one of those in honour, while you are still fortunate and enjoy your sacrifices. (LUCIAN, *Zeus Rants*, 1960, p. 119-123)<sup>60</sup>

#### 60 “MOMOS

Bem, então, ouçais, deuses, o que vem diretamente do coração, como dizem os provérbios. Eu bem que esperava que nós chegássemos a essa situação desamparada e que nós tivéssemos uma grande safra de sofistas como esse, que obtivesse de nós mesmos a justificativa para a sua temeridade; e eu juro por Têmis que não é certo ficar zangado nem com Epicuro, nem com seus associados e sucessores na doutrina se eles formaram uma tal ideia sobre nós. Por que, o que se poderia esperar que eles pensassem quando eles veem tanta confusão na vida, e veem que os bons homens entre eles são negligenciados e que definham na pobreza, na doença e na servidão, enquanto os camaradas maldosos, pestilentos são grandemente honrados, têm uma riqueza enorme e dominam acima dos melhores, que os ladrões de templo não são punidos, mas, escapam, enquanto os homens que são inocentes de toda má ação, às vezes, morrem pela cruz ou pelo flagelo?

É natural, então, que observando isto eles pensem sobre nós como se nós não fôssemos nada, especialmente quando eles ouvem os oráculos dizendo que, ao cruzar o Hális, alguém destruirá um grande reino, sem indicar se ele destruirá o seu próprio ou que [destruirá] o do inimigo; e novamente “Gloriosa Salamina, morte trará para as crianças das mulheres”, pois, certamente, Persas e Gregos eram crianças de mulheres! E quando os aedos contam para eles que nós quedamos apaixonados, ficamos feridos, somos jogados em correntes e temos mil cuidados, e tudo isso apesar de nossa aspiração para sermos bem-aventurados e

Momos se pronuncia, na obra de Luciano de Samósata, direcionado pela Retórica e pelo uso adequado das argumentações, que visam o ridículo e o dismantelamento do oponente. As afirmações das personagens luciânicas – divinas ou humanas – são colocadas à prova quando questionadas pelo deus do Riso, que tende a revelar que elas são defeituosas ou mentirosas. As argumentações de Momos ridicularizam os discursos “elevados” e subvertem a pretensa verdade emitida por outrem. Assim, as conclusões só são satisfatórias se não forem, *a priori*, risíveis ou reprováveis pelo deus do Riso: “A estrutura retórica da fala de Momos

imortais, eles não estão justificados para rir de nós e para nos considerar sem nenhuma estima? Nós, no entanto, ficamos aborrecidos se qualquer um dos humanos, não inteiramente sem sagacidade, critica tudo isso e rejeita nossa Providência, quando nós deveríamos ficar satisfeitos se algum deles continuar a sacrificar por nós, ofendendo-os como nós fazemos.

Eu imploro para ti, aqui e agora, Zeus, como nós estamos sozinhos e não há um homem sequer em nossa assembleia exceto Hércules, Dioniso, Ganimedes e Asclépio, estes forasteiros naturalizados – responda-me verdadeiramente –, tu já tiveste consideração suficiente por aqueles na terra para descobrir quem são os bons entre eles e quem são os maus? Não, tu não podes afirmar que tu tiveste! De fato, se Teseu, no seu caminho para Troizina para Atenas, não tivesse incidentalmente acabado com os salteadores, no que diz respeito a ti e tua Providência, nada impediria Cirão, Pítiocampes e Cercião e o restante deles de continuar a viver no luxo de massacrar os viajantes. E se Eristeu, um homem íntegro, pleno de providência, não fosse o amor que ele carregava por seus semelhantes, que olhava para as condições, em todos os lugares, e enviava seu servo, um camarada esforçado e trabalhador, ansioso por tarefas, tu, Zeus, terias prestado pouca atenção à Hidra, aos pássaros Estínfalos, às éguas Trácias e à insolência e à licenciosidade dos Centauros.

Se tu quiseses que eu pronuncie a verdade, nós sentamos aqui considerando somente uma questão, se alguém está sacrificando vítimas ou queimando incenso em nossos altares; tudo o mais flui com a corrente, varrida sem rumo e ao largo. Por consequência, nós estamos recebendo e continuaremos a receber não mais do que nós merecemos quando os homens, gradualmente começam a erguer seus pescoços para cima e descobrir que não lhes faz nenhum bem sacrificar [algo] para nós e realizar procissões. Então, em pouco tempo, tu deverás ver os “Epicuroses”, os “Metrodoruses” e os “Dâmises” rindo de nós, e nossos argumentos dominados e silenciados por eles. Assim, é para o restante de vós verificar e remediar tudo isso, vós que trouxestes as coisas até esse ponto. Para mim, sendo apenas Momos, não faz muita diferença se eu existo para ser desonrado, pois mesmo em tempos passados, eu não fui

utiliza o princípio clássico da réplica judicial, fundamentada sobre a tese inicial do locutor. Ele mantém-se próximo ao posicionamento de mediador das tensões, equilibra os dados e os reconstrói sob sua proposta” (FONSACA, 2013, p.180)

## 2.2 – *Ars poetica*, de Horácio

Após as constatações acerca da Retórica, da Poética e do riso referentes ao legado grego, nos concentraremos em um dos textos mais importantes para a *imitatio* renascentista: a *Ars poetica – Epistula ad Pisones*, de Horácio.

Horácio inicia a sua carta, endereçada aos Pisões, afirmando que uma composição que fosse imaginada a partir de “formas sem consistência” causaria o riso. (*Ars poet.*, 10). Ele realiza, para isso, uma analogia entre uma pintura e um livro escrito, demonstrando que criações estapafúrdias, não conjugadas por um senso de unidade, seriam risíveis. A partir desta reflexão, inicialmente, é possível supor que o riso adviria da percepção da disjunção, em que os agrupamentos de partes não-interdependentes causaria, pelo menos, o estranhamento.

Tomando, então, a unidade como mote, Horácio continua com observações sobre os poetas que, na tentativa de atingirem a excelência, deixam de seguir a simplicidade e a unicidade, e terminam por cometer exageros:

Vocês, que escrevem, tomem um tema adequado a suas forças, ponderem longamente o que seus ombros se recusem a carregar, o que aguentem. A quem domina o assunto escolhido não faltará eloquência, nem lúcida ordenação. A força e graça da ordenação, se não me engano, está em dizer logo o autor do poema enunciado o que se deve dizer logo, diferir muita coisa, silenciada por ora, dar preferência a isto, menosprezo àquilo. (HORÁCIO, *Ars poet.*, 40)

A temática da contenção e do uso apropriado da linguagem, buscando se orientar rumo à ordem, é comumente descoberta na *imitatio* do Renascimento, através da reprodução das premissas horacianas com finalidades pedagógicas, retóricas e, até, moralizantes. Em termos gerais, o interesse recai sobre o princípio da unidade, em que os encadeamentos das expressões e das ideias se coadunem com o conjunto inteiriço da obra, de forma que ao compor, o escritor se cuide para que os temas a serem desenvolvidos respeitem a todo da narrativa.

Além dos tons “de cada gênero” e do respeito à estrutura de cada narração, Horácio um daqueles honrados, enquanto tu ainda és afortunado e desfruta de teus sacrifícios”. (*Tradução nossa*)

ressalta como os sentimentos da recepção devem ser movidos. Logo:

O rosto da gente, como ri com quem ri, assim se condói de quem chora; se me queres ver chorar, tens de sentir a dor primeiro tu; só então, meu Télefo, ou Peleu, me afligirão os teus infortúnios; se declamares mal o teu papel, ou dormirei ou desandarei a rir. Se um semblante é triste, quadram-lhe palavras sombrias; se irado, as carregadas de ameaças; se chocarreiro, as joviais; se severo, as graves. As natureza molda-nos primeiramente por dentro para todas as vicissitudes; elas nos alegra ou impele à cólera, ou prostra em terra, agoniados, ao peso da aflição; depois é que interpreta pela linguagem as emoções da alma. Se a fala da personagem destoar de sua boa ou má fortuna, romperão em gargalhadas os romanos, cavaleiros e peões. (HORÁCIO, *Ars poet.*, 100-110)

Esta passagem nos interessa sobremaneira, porque condensa alguns elementos do riso. Horácio faz a distinção de duas emoções a partir de uma reação física, estimulada pelo efeito esperado: a face risonha conduz ao riso, já a dolorosa, ao choro. Logo, a expressão despertaria adequadamente o sentimento se correspondesse a ele e fosse imitada à altura pelo poeta. Do contrário, o desvio na associação emoção/reação levaria o receptor ao aborrecimento ou ao desbragamento do riso. Por consequência, constatamos que a *aparência* risível pode advir da imitação do que é efetivamente risível, ou por um desvio, ou seja, pela tentativa mal-sucedida de imitar a dor.

Vimos, na *Poética* de Aristóteles, que a deformidade pertence ao ridículo, mas sem necessidade do vitupério. Logo, não é apropriado rir da dor. Horácio não utiliza exatamente o termo “deformidade”, mas, de certa maneira, as “emoções da alma” repassadas pela linguagem, quando parecem não coadunar com o conveniente, adentram o campo semântico do disforme. Acentuando este caráter de inadequação, o trecho termina com outra constatação referente a um movimento físico do riso, a gargalhada. Ora, a gargalhada representa um dos rompantes do riso, caracterizado pelo excesso; ademais, ela desencadeia uma espécie de efeito colateral imitativo: no momento em que alguém ri à bandeiras despregadas, facilmente os demais o seguem e agravam o dito efeito. A gargalhada também se associa à loucura e, por vezes, até ao desespero. Desta feita, Horácio sinaliza que o riso – discreto ou ruidoso – advém do descompasso de algo que não condiz com a fala da personagem e com a imitação esperada de sua fortuna.

Para que o poeta imite bem e de acordo com as falas e as personagens, cabe a ele ou “seguir a tradição, ou criar caracteres coerentes consigo” (HORÁCIO, *Ars poet.*, 58). Caracteres tipicamente cômicos conservam traços e falas que despertam o riso; caracteres voltados para as figuras graves, devem despertar a seriedade concebida para eles, mantendo-

se o registro elevado. O mesmo se aplica aos aspectos condizentes com a idade:

Os anos, à medida que vêm, trazem consigo vantagens sem número; à medida que se vão, levam consigo um sem-número delas. Não se atribua a um jovem o quinhão da velhice, nem a um menino o dum adulto; a personagem manterá sempre o feitio próprio e conveniente a cada quadra da vida. (HORÁCIO, *Ars poet.*, 170)

Como resultante desta passagem, Horácio desenvolve ainda mais a ideia da verossimilhança e da sequência coerente do começo, meio e fim. Como dissemos, a unicidade, aliada à simplicidade, perpassa toda a *Ars*. Quem daquela se afasta, provavelmente se dirige para o inverossímil. O mesmo vale para as ações narradas ou encenadas. A orientação horaciana define que as emoções são suscitadas, com mais eficácia, se colocadas à vista. Isto já está apontado na conexão entre Pintura e Poesia que abre a carta, em que o apelo imagético seria proporcional às emoções, a exemplo do riso. Quando se escolhe narrar, os limites impostos pelo poeta devem respeitar o fato de que muitas ações são desmedidas para a cena.

Do apontamento acima sobre a desmedida decorre o comentário sobre o drama satírico (HORÁCIO, *Ars poet.*, 61). Do ponto de vista retórico e poético, a linguagem campônia e sem limites não pertence aos registros elevados de fala e nem às ações exemplares. O sátiro e, por consequência, as personagens ligadas à Comédia, transmitem a desmesura que Horácio evita ou critica. Descobriremos nas orientações retóricas a mesma tendência para contrapor a urbanidade e a rusticidade, mesmo que ambas sejam fundamentais quando pensamos o riso no contexto latino e, conseqüentemente, na *imitatio* renascentista. Para arrematar, podemos conferir na fonte original, como essas concepções horacianas foram adaptadas para o *Quattrocento*. Vejamos a seguinte passagem:

Eu o aconselharei a, como imitador ensinado, observar o modelo da vida e dos caracteres e daí colher uma linguagem viva. Uma peça abrilhantada pelas verdades gerais e pela correta descrição dos caracteres, porém de nenhuma beleza, sem peso nem arte, por vezes deleita mais fortemente o público e o retém melhor do que versos pobres de assunto e bagatelas maviosas. (HORÁCIO, *Ars poet.*, 310-320)

Horácio se refere, aqui, ao “bom senso”. Ele investe, certamente, na concepção dos caracteres e na adequação do que expressam. Isto corrobora com a utilidade e com os efeitos agradáveis que a imitação deve proporcionar, entre eles, o deleite. Aqueles que imitam e erram eventualmente, tem licença para não repetir a falta cometida. Aqueles que erram

continuamente provocam o riso, o que desmerece a obra, ao degradá-la. Assim, Horácio admite que o deslize aconteça quando não afeta a unidade da obra. Mas o riso parece resultar da repetição do erro, como que denotando a falta de bom senso do imitador. (HORÁCIO, *Ars poet.*, 350-390). Além das já comentadas, outra orientação horaciana aparece, à exaustão, nos escritos dos humanistas e, especialmente de Leon Battista Alberti: o papel do zelo e do labor. São as palavras a seguir:

Já se perguntou se o que faz digno de louvor em um poema é a natureza ou a arte. Eu por mim não vejo o que adianta, sem uma veia rica, o esforço, nem, sem cultivo, o gênio; assim um pede ajuda ao outro, numa conspiração amistosa. Muito suporta e faz desde a infância, suando, sofrendo o frio, abstendo-se do amor e do vinho, quem almeja alcançar na pista a desejada meta; o flautista que toca no concurso pítico estudou antes e temeu o mestre. (HORÁCIO, *Ars poet.*, 410)

A finalização da *Ars poetica* é uma advertência acerca da insistência sobre o erro. A imitação, quando proveitosa, provém do exercício cuidadoso, que corrige as falhas atuais e evita as futuras. Aquele que se propõe a imitar, além de respeitar as regras propostas, não se contenta com o resultante que o agrada pessoalmente, mas o submete à crítica dos outros. Partindo, então, dos pressupostos da medida e da conveniência, apresentamos a seguir como a Retórica latina complementa os comentários de Horácio e os nossos sobre o riso.

### **2.3 – A Retórica e o riso urbano em Cícero e Quintiliano**

Esclarecemos que as cidades são instâncias de convivência e de representação no Renascimento, na medida que as práticas cidadinas refletem a retomada das ruínas clássicas, com a circulação dos ideais humanistas e a adaptação dos espaços, para além dos limites feudais. Notamos isso na Arquitetura, metáfora das projeções de ambientes ocupados pela necessidade, pela comodidade e pelo prazer humano, segundo as premissas de Alberti. Ao discorrermos sobre o urbano, expondo sua interlocução com o riso a partir dos tratados retóricos latinos, sabemos que, de acordo com Cícero e Quintiliano, caberia aos cidadãos interagir segundo a coerência e o decoro exigidos pela urbanidade e a Retórica, por si mesma, deveria espelhar essas orientações. Essa lógica retórica permeara a vida cidadina dos gregos, foi transmitida para os latinos e é assumida em alto grau na prática dos humanistas e dos artífices do Renascimento. Mesmo o riso e os seus modos de subversão do sério, pelo cômico das palavras, dos gestos e dos eventos, parecia ser impelido a seguir a medida da cidade ideal:

a urbanidade. Quando os humanistas visavam objetos risíveis, eles procuravam transformá-los em objetivos discursivos e retóricos. Por consequência, o riso instrumentalizava-se, revestia-se de orientações para atender à finalidade ética das relações sociais.

No entanto, a arquitetura do riso do Renascimento parece não seguir à risca as orientações ideais de seus modelos clássicos e muito menos quando a personificação é o próprio deus do Escárnio, o Momos. Há no Renascimento uma espécie de junção entre o riso retórico e a explosão da loucura, que se dá sem controle e sem lógica aparentes, extrapolando a medida da urbanidade. Para esclarecermos o impacto desta junção na poética albertiana, dado que o fenômeno do riso é complexo e amplo, iniciamos pelas constatações retiradas de Cícero e, posteriormente, de Quintiliano, a fim de delinear o perfil retórico do riso para os latinos.

Cícero, em seu *De oratore*<sup>61</sup>, vislumbrou no riso um recurso propício ao discurso judiciário, como se pudesse capacitá-lo a informar, a ensinar e a inspirar o convencimento pela inversão, paródia, trocadilhos durante o embate de teses e de antíteses. Os métodos de Cícero constroem-se sob orientações destinadas à elegância e à urbanidade, o que se opõe ao aspecto rústico e rasteiro da linguagem do campo, por vezes tratado como desprezível.

Na linguagem elevada dos oradores e retores, o risível deveria funcionar como instrumento para fazer do dito algo agradável e, ao mesmo tempo, útil ao humano e quiçá, moralizante. Os alvos do riso, portanto, mantinham-se de certa maneira circunscritos no âmbito da linguagem controlada e adequada. Na concepção de Cícero, o rir propiciava a exposição dos vícios e, se o indivíduo conseguisse mantê-los dentro dos limites da civilidade, mesmo o torpe e o disforme tornar-se-iam objetos do riso, para que a moderação fosse apregoada:

Por conseguinte, essa moderação deve ser a primeira coisa a ser aplicada ao gracejar. Assim, muito facilmente são ridicularizadas aquelas coisas que não são dignas nem de grande ódio nem de grande misericórdia. É por essa razão que toda a matéria do riso está naqueles vícios que se encontram na vida das pessoas que não são queridas nem desafortunadas e daquelas que por causa de seus crimes, parecem merecer sofrer. Esses vícios, explorados com graça, são risíveis. (CÍCERO, Livro II, 238)

Recordemos que o orador ciceroniano espera convencer, por meio de artimanhas de linguagem, a plateia exposta às intenções discursivas e, cada parte que compõe o enunciado,

61 *De oratore*, Livro II, 216-291 (*De ridiculus*). Utilizamos a tradução realizada por Ivan Neves Marques Júnior (2008), diretamente do latim, para os textos de Cícero e de Quintiliano citados a partir daqui. A dissertação do mesmo, composta de tradução e de comentários, encontra-se devidamente referenciada ao final deste trabalho.

incluindo-se aí os recursos do risível, permitiria o êxito ou a bancarrota final do orador. Para ele, ao expor à coletividade as falhas do outro, o riso funcionaria para derrotar o opositor, quando empregado criteriosa e respeitosamente. As categorizações de Cícero sobre os gracejos ou as facécias denotam que o riso caracteriza-se como algo que se poderia apreender pelas exemplaridades, ou seja, por modelos textuais que comprovadamente levariam o público ao riso. Mas, é difícil limitar o riso a uma *techné* específica ou reduzi-lo a um conjunto de exercícios retóricos e *performances* oratórias específicas. O próprio Cícero admite esta marca escorregadia do fenômeno, como lemos no trecho abaixo:

Aqui, como Sulpício se calasse, Crasso disse: "Como se dessas mesmas coisas que Antônio vem falando há algum tempo houvesse alguma arte! Como ele mesmo disse, dessas coisas eficazes no discurso há certa observação, que se pudesse produzir pessoas eloquentes, quem não o seria? Quem, com efeito, não poderia aprender estas coisas com facilidade ou de algum modo?" Mas eu creio que há nestes preceitos força e utilidade não para que pela arte sejamos conduzidos a encontrar o que dizer, mas para que (uma vez que tenhamos aprendido os que elas devam referir-se) sigamos aquelas que, pela natureza, pelo estudo e pelos exercícios, confiamos serem retas ou entendamos serem ruins. (CÍCERO, Livro II, 232)

Há, então, um impulso quase instintivo daquele que sabe como gracejar, que conhece quais situações ou palavras servem como matéria risível. Nas tentativas de organização do fenômeno, Cícero se vale de histórias de oradores consagrados para rastrear o tal impulso natural para se fazer rir. Ele vislumbra a "arte" de causar o riso em sua ação, naquele momento performático em que o dito espirituoso ou a construção das ideias ocasionam o riso e desencadeiam o efeito físico nos ouvintes. Assim, a gargalhada ou o sorriso, resultantes físicos do cômico, seriam consequências da elaboração simbólica no indivíduo exposto ao risível. Considerando que o efeito do risível é coletivo e individual ao mesmo tempo e, mais além, dependente de carga simbólica variante, Cícero conclui daí a impossibilidade de existência de manual para ensinar a rir e fazer rir. Apesar da dificuldade de sistematização e de apreensão totalizante do riso há, no *De ridiculus*, uma síntese sobre os gêneros e os indicadores temáticos do risível:

Em suma, provocam o riso ao lograr as expectativas, ao ridicularizar a natureza dos outros (indicando risivelmente as nossas próprias), aproximando as coisas na semelhança com o mais torpe, usando de dissimulação, dizendo coisas com um quê de absurdo, e repreendendo a estultice. E quem deseja falar gracejosamente deve estar imbuído de uma natureza apta a estes gêneros e costumes, de tal modo que até seu semblante se adéque a cada um destes gêneros. E quanto mais formidável for seu ar de tristeza e severidade, como em ti, Crasso, mais as coisas que disser parecerão picantes. (CÍCERO, Livro II, 289)



Alguns dos meios plausíveis para descrever os eventos em que o riso se mostra é apreciar a execução das facécias nos ditos e construir tipologias sobre ele. Tanto no *De oratore*, de Cícero, quanto na parte dedicada ao tema na *Institutio oratoria*, de Quintiliano<sup>62</sup>, observamos que o riso associa-se ao desempenho do orador. Além da orientação quanto à oratória, citam-se componentes da mimese ficcional, nas categorias acerca da imitação do torpe, da dissimulação das imagens evocadas e dos gestos, através da ironia, da metáfora ou da alegoria. De certa maneira, o riso se encontraria nos efeitos gerados pelo erro e pela interpretação ambígua das situações. E é justamente a quebra de expectativa do sério causada pelo uso dúbio de palavras ou de coisas, que forneceria o "tempero", ou seja, o sentido "picante", ao enunciado. O orador suscitaria o risível em resposta ao adversário, através da provocação debochada – porém, moderada – do riso elaborado pela eloquência e pela sagacidade.

Quintiliano, seguindo a tradição aristotélica<sup>63</sup> e ciceroniana, salvo algumas alterações em categorias ou pequenas modificações nos tipos de situações aplicáveis ao risível, reflete sobre o fenômeno do riso associando-o ao ânimo expresso no enunciado, evocado por aquele que constrói o risível por meio de situações ou por palavras. No parágrafo sexto do *De risu*, logo no início das reflexões, notamos a condição pulsional para a expressão do risível:

Além disso, acarreta à matéria uma extrema dificuldade: primeiro, o dito ridículo é quase sempre falso (e este é sempre baixo), muitas vezes propositalmente distorcido, e além do mais nunca enaltecido; e, em segundo lugar, o fato de haver vários juízos dos homens a seu respeito, porquanto ele não é entendido por meio de algum princípio racional, mas por um certo movimento do ânimo que não sei se pode ser explicado. (QUINTILIANO, Livro IV 3, 6)

Infere-se que o riso se manifesta sem que haja princípios lógicos que o expliquem biologicamente. Ele se definiria por um movimento ou impulso de ânimo, que provoca algo distinto da seriedade através da distorção e da deformação das ações, dos traços ou das

62 O *De risu* pertence ao livro IV 3, 1-112 da *Institutio oratoria*.

63 Segundo os estudos de nossa dissertação de Mestrado – *Fiando o Fado dos Deuses: o humano e o divino no Zeus Trágico*, de Luciano de Samósata (2013): "O cômico das palavras, como modelação estilística das palavras, aparece no Livro III da *Retórica*, e, segundo Verena Alberti (2002, p. 47-8) a noção aristotélica de cômico das palavras se baseia na manutenção da ambiguidade. Espécie de jogo de palavras no qual a face duplicada do significante ecoa na compreensão ambígua dos significados, sendo estabelecida uma espécie de pacto entre a audiência e aquele que pronuncia o discurso, com a finalidade de que o dito ambíguo fique claro para a reverberação cômica do significado." (FONSACA, 2013, p. 97). Além disso, "A retórica romana sistematiza os elementos que podem provocar o riso e os quais, se forem utilizados pelo orador, geram a cadeia de significados cômicos esperados para a consecução das intenções causadoras de riso. Notemos, contrapondo as visões expostas, que este fator de controle do discurso pelo locutor, visando atingir – crítica ou prazerosamente – a plateia, passa tanto pela ironia socrática, quanto por Aristóteles, os romanos apoiando-se, sobretudo, em Cícero e Quintiliano." (*Ibid.*).

palavras sobre outrem. No *De risu*, as possíveis causas do riso nos auxiliam na investigação dos efeitos que elas exercem sobre os indivíduos, mas a explicação biológica do sorrir e do gargalhar permanece indefinida para Quintiliano. Por se tratar de algo obscuro, Quintiliano não se delonga em afirmações sobre a natureza física do riso, deixando este ponto indefinido; no máximo, ele cita superficialmente as contorções de rosto e de boca ou os frêmitos corpóreos como expressões físicas do estranho fenômeno.

Do mesmo modo que Cícero, Quintiliano situa a natureza do riso naquilo que poderia ser constatado e aperfeiçoado pelo uso, logo, quanto mais se faz rir, mais perspicaz o indivíduo se tornaria nas artimanhas do riso. Ele afirma, igualmente, que certos indivíduos possuiriam pendor para o gracejo, uma sensibilidade para causar riso em outrem, se fossem bons em dissimular e tornar algo risível:

Seu uso se faz principalmente tríplice: provocamos o riso por coisas nossas, por coisas dos outros ou por elementos neutros. Da parte alheia censuramos ou refutamos ou rebaixamos ou rebatemos ou zombamos. De nós, falamos de forma ridícula e, usando uma expressão de Cícero, dizemos algo um tanto absurdo. E as mesmas palavras que se mostram estultas se escapam imprudentes, são consideradas venustas, se as simulamos. (QUINTILIANO, Livro IV 3, 23)

Constatamos aqui que o riso compreende uma série de simulacros, que no discurso atrelam-se às palavras e aos assuntos. Expliquemos isto em três partes: o rir do Outro implica a reconfiguração da alteridade pela zombaria, censura, rebaixamento; o rir de si mesmo situa-se na percepção da identidade do próprio, quando a expectativa da seriedade é fendida pelo absurdo da autoderrição; e, por fim, a inversão das colocações risíveis, primordialmente repreensíveis quando transformadas em elementos de simulação linguística ou gestual, fornecem material para o que se considera adequado, se se pretende exercitar o elegante riso da urbanidade.

As colocações acima fornecem dois apontamentos para o riso enquanto recurso retórico: por mais que o fenômeno total do riso, misto de explosão e apelo inconsciente, seja dificilmente submetido às categorias do didático ou do controlável, ambos os oradores latinos insistem no uso moderado do mesmo, imputando qualificações negativas ao bufão ou ao mimo, que extrapolam a urbanidade e trazem à tona a rusticidade e a espontaneidade tantas vezes observada na ação risonha:

De modo nenhum convêm ao orador o rosto e os gestos disformes (que costumam ser risíveis nos mimos). A mordacidade do bufão e teatral é assaz estranha à sua persona. Na verdade, não só a obscenidade explícita deve permanecer longe de suas

palavras, mas também qualquer indício dela. Enfim, se em algum momento for possível fazer alguma objeção, não é com o gracejo que se deve fazê-la. (QUINTILIANO, Livro IV 3, 29)

A tentativa de sistematização dos dois textos latinos provém, naturalmente, da objetivação pretendida para o estudo do riso. Mais que elemento de desordem do enunciado, o risível adéqua-se, para Cícero e Quintiliano, quando assim se pretende, à peroração e ao desmantelamento argumentativo do adversário, respeitando-se os reflexos corporais e linguísticos que tal expressividade gera quando de sua representação para o público. Percebemos que, para eles, o pacto risonho pressupõe delinear usos apropriados do riso, pois: "por outro lado, a melhor simulação é aquela feita contra aquele que simula (...)"(QUINTILIANO, Livro IV, 3, 92), já que o discurso combate comicamente os argumentos opositores. Se, nos preceitos herdados de Aristóteles, o desconforto causado pelo rebaixamento, moral ou físico, influencia os modos e os tipos que causam o riso, a exemplo dos vícios das personagens da comédia,<sup>64</sup> na lógica dos oradores latinos, o dito espirituoso rebaixa o objeto do risível, mas o orador deve atingir somente os pontos viciosos do seu oponente. A moderação situa-se junto à urbanidade e a aplicabilidade do riso formata suas utilidades retóricas.

## **2.4 – Do riso cáustico e do riso grotesco**

Em uma visada crítica da tradição, Georges Minois (2003) aponta que, por mais que os textos retóricos latinos, inspirados nos apontamentos aristotélicos, contribuam para concepções sobre o fenômeno do riso, os latinos não se resumiam às elites formadas por oradores ou retóricos, e os renascentistas não se valerão somente destas orientações eruditas para rirem do seu entorno. Minois salienta que há, na própria língua latina, levando-se em consideração a disposição peculiar de cada povo para rir, a tendência acentuada para a expressão cáustica, uma forma rústica do risível, em nada moderada ou organizada. Os ditos populares presentes nas festividades pastoris e campestres são citados por Cícero e Quintiliano como pouco afeitos à urbanidade dos fóruns. É nesta rusticidade campestre que se encontrava a liberdade entre os falares espontâneos, nos quais as respostas diretas e agudas resultavam em elaborações linguísticas por inversões e por trocadilhos ferinos e risíveis:

64 De acordo com Aristóteles, "[...] quanto ao caráter, todos os homens se distinguem pelo vício ou pela virtude]" (*Poét.* II 7, 1448a). Assim, nota-se que há personagens caracterizadas pela nobreza e outras pela baixaza do caráter quando em ação.

Esses malabarismos com as palavras, que a concisão rigorosa da língua permite, estão no coração da zombaria mordaz que constitui a *festivitas* (jovialidade) e a *dicacitas*. Elas estão também na origem desses divertimentos pastorais que consistem em enviar de um grupo a outro, em réplicas alternadas, "desafios" mordazes com uma métrica precisa: as *saturae* (...). Essa *satura*, da qual provém a sátira, é reveladora do rústico temperamento romano. Ela é uma espécie de "teatro total", misturando expressão corporal, canto, dança, palavra em uma atmosfera festiva global. (MINOIS, 2003, p. 85)

O caráter conciso da língua rústica permitia que as colocações sintáticas gerassem efeitos de ambiguidade nas funções semânticas, e proporcionava, segundo o autor, a possibilidade de jogar com a linguagem satírica em réplicas e tréplicas ágeis, com forte apelo cômico, normalmente obsceno ou ofensivo. Por isso, nas festividades pastoris era possível tornar risíveis os valores citadinos dos romanos e a linguagem elevada da Retórica, da Filosofia ou outras áreas do saber. Igualmente à comédia latina, o riso satírico atingia a tradição aristocrática e apresentava-se crítico em relação às estruturas caras à educação típica fornecida aos cidadãos. O aspecto rústico das construções cômicas, não recomendável do ponto de vista oratório, era bem-vindo quando da representação literária das sátiras, já que o tipo de composição permitia a exploração de linguagens populares, de baixo calão e de personagens igualmente desprezíveis. Se o riso urbano exaltava a civilidade, o riso rústico derrubava o pedestal desta às gargalhadas.

Percebemos até agora que a adequação retórica controlava os objetos do risível e o orador seguia orientações de decoro ao explicitar o cômico em discursos elevados. Em contraposição a essa cultura elitizada do riso, a língua pastoral, rústica, ilustrada nas falas das personagens da comédia latina, direcionava-se ao satírico, no qual os modelos métricos dos jogos de palavras eram exercitados com mais liberalidade, a linguagem cotidiana e vulgar tendia a exercer o papel de interlocutora do riso.

Outra especificidade do risível para o contexto latino é o grotesco. De maneira geral, a esse tipo de riso se atribui comumente significados ligados à explosão sardônica, de maneira que os elementos que causam o riso denotariam o estágio último e caótico da expressão cômica: o desvario, a insanidade, a loucura e o esfacelamento dos parâmetros de harmonia.

Pelas demonstrações de Minois (2003, p. 94-95), sabemos que o riso grotesco provinha de fontes – culturais, religiosas, literárias – em estágio de instabilidade e de desordem. O riso grotesco emergiria na crise excessiva das instâncias de moderação, nas quais as noções da constância e do comedimento já não cumprem seus papéis estabilizadores: “Diante desse mundo instável, incerto, desconcertante, o espírito hesita e, se se decide pelo

riso, é um riso seco, quase sem alegria” (*Ibid.*). Encontram-se, entre as representações do riso grotesco, ligações com os constituintes imanentes do diabólico e do abismal, dos quais fazem parte o obscuro e o obscuro. Já no sentido ritual, o grotesco surgia no momento da possessão divinatória, nas etapas de iniciação sacerdotal, na euforia dionisiaca. Culturalmente, são as festividades campesinas que elaboraram formas grotescas de comemoração, em que a linguagem mordaz e os impulsos corpóreos eram levados ao extremo, eventualmente violento, da loucura e do descomedimento das ações.

Nas fontes clássicas gregas a imagem de Gorgó, a Medusa decapitada, simbolizava o grotesco da morte que petrifica. A representação se aplica à ideia geral de grotesco aqui tratado e contribui para a compreensão do riso no Renascimento. Há itens na constituição icônica de Gorgó que remetem à monstruosidade, evocada pelos olhos paralisantes e o grito surdo da bocarra aberta. Estes símbolos do terrível serviam aos escudos dos heróis como amuletos do ímpeto guerreiro, para suscitar a ação inteiriça direcionada para a aniquilação e para o fim catastrófico. Para Vernant e Frontisi-Ducroux, Gorgó sintetiza a “alteridade radical”, pois há “(...) uma monstruosidade baseada numa confusão sistemática de todas as categorias que o mundo organizado distingue e que, nesse rosto, se misturam e se interferem” (VERNANT & VIDAL-NAQUET, 2008, p. 167).

Existe, contudo, um lado da Gorgó que é direcionado ao cômico, apesar da referência ao terror e à imediata paralisia. Essa utilização cômica, repetida nas descrições rabelaisianas para a Idade Média, formata-se quando do encontro entre a corporeidade e o sexo, refletindo o empréstimo realizado ao contexto mitológico dos sátiros e dos seres híbridos encontrados nos festins dionisiacos. O uso da face de Gorgó aqui é hilário e acontece no momento em que o impacto mortífero é metamorfoseado pelo riso:

A maioria das representações de Gorgó, sem apagar totalmente o horror latente, são risíveis, humorísticas, burlescas, bem próximos desses monstros com que assustamos as crianças, os *mormolykeia*, espécie de bichos-papões, espantalhos. Modo de exorcizar a angústia, de transmutar a ameaça em proteção através de um processo de inversão, de fazer com que o perigo, visando apenas o adversário, se torne um meio de defesa. (VERNANT & VIDAL-NAQUET, 2008, p. 168)

O fato é que a Natureza, seus imprevistos e suas oscilações, se apresenta aterrorizante nas vivências grotescas e serve para os temas deste modo expressivo do riso, em que a destruição e a queda são qualidades de sua existência. Catalisador de aspectos sombrios, do medo e da desventura, o estilo grotesco apela para a morte e a profanação, atingindo

diretamente os limites da vida institucionalizada da cidade, a organização da *urbs* e as hierarquias sociais. Ela é aquele peso do lado sombrio da balança da harmonia, tão necessária, quanto primordial para a fundação do Cosmos.

Apesar da essência subterrânea, também há um fator de humanização no grotesco, que reside na inversão cômica do terror, protegendo e transmutando o medo paralisante em objeto para o riso. Assim, ao fazer o indivíduo rir, o grotesco ajuda a livrá-lo das suas próprias sombras e dos seus temores: “(...) é a partir do grotesco e do ridículo que o homem surge em toda sua pureza, o homem como ele pretendia ser e como, em momentos afortunados, lhe poderia possivelmente ter ele próprio realizado” (AUERBACH, 2004, p. 291). Se o riso grotesco é descrito, primeiramente, pelo caráter gélido do assombro, é após a paralisia inicial que somos levados à sensação de alívio, refinado por um riso ensandecido, mas apaziguador.

Considerando-se os três fatores da herança latina, percebemos que o riso cumpre rituais de sociabilidade, em fóruns ou em festividades, por via da língua ou dos gestos mímicos, pelas ambiguidades cômicas e pela representação pictórica da Gorgó reproduzida no grotesco. Em momentos em que o caótico se instaura e suspende, paralisando a ordenação, ele acaba por possuí-la e configurá-la sob outra formatação, outra cosmologia. Enquanto o riso retórico convencionava a urbanidade, o riso grotesco a desintegra para gestar outras configurações de mundo. São as duas faces da contribuição latina apropriadas pelo Renascimento e por Leon Battista Alberti.

Entre as heranças do riso que foram transmitidas para o Renascimento, também se encontram os textos produzidos na Idade Média, predecessores importantes para a continuidade da educação humanista. Quando nos deparamos com estas fontes, aprendemos que o Renascimento evoca tanto o desenvolvimento simbólico e intelectual em larga escala – adicionando ou removendo parâmetros medievais –, quanto a desintegração territorial e administrativa. Existe aí um movimento para a ordenação, bem como um para o caos iminente, porque, junto às querelas cortesãs e científicas, instauram-se traços de potenciais conflitos, de reviravolta nas mentalidades. Aprendemos, além disso, que em meio à desfaçatez e à riqueza simbólica de seu tempo, Alberti escolheu, com a ambiguidade característica de sua poética, a representação decaída e, ao mesmo tempo, olímpica, de uma divindade travestida de bufão e de rei; o misto de ente diabólico e sábio cínico ao modo luciânico, o deus Momos. Não é á toa que o deus do Escárnio representa o Renascimento de Alberti. Cabe a nós comprovar como o riso deste eleva torres, destrói cidadelas e inventa palácios na arquitetura

do riso renascentista.

A fim de situar as controvérsias renascentistas, lembramos que os séculos de Rabelais e de Alberti conduzirão os padrões da urbanidade e da civilidade em diferentes direções. Veremos que o riso, em sua utilização ficcional, contribuiu para a indagação sobre os constituintes principais do cidadão e do indivíduo que lá habita. Os séculos medievais e renascentistas, cada qual com suas peculiaridades, modificaram as primeiras categorizações do risível, ao jogá-lo no torvelinho de seu próprio jogo, composto por palavras avessas e por ações monstruosas. Se nos deparamos com bobos e com bufões da Corte, é porque pululam soberanos destituídos de poder pelo escárnio e pelas cisões das cidadelas (des) protegidas devido às intrigas cortesãs. Todas são vozes periféricas e cômicas, que ecoaram não só no riso dos oradores romanos, mas nas grotescas representações que fundeavam a Roma renascentista, tão afeita ao seu passado clássico e urbano.

## **2.5 – Do riso medieval**

Entre outros teóricos, Georges Minois (2003) retoma especialmente Mikhail Bakhtin (2008), para descrever as expressões do risível na Idade Média e a posterior dispersão do absurdo grotesco em François Rabelais. Devido à amplitude do fenômeno do riso, seja ele elitizado, cristianizado ou profanado em sua efetivação social e estética no estudo de Bakhtin, nos propomos a limitar e somente rastrear a tipologia específica do Louco/Bobo/Bufão de maneira a observar as mudanças ocorridas com estas figuras em suas representações. Isto nos levará ao tipo de personagem que acreditamos estar representada no deus Momos de Alberti.

Inicialmente, a legitimação da loucura nos indivíduos, amalgamada à postura filosófica cínica, por vezes, encontra-se em relatos acerca da realeza medieval e renascentista. Partindo da retrospectiva documental de Minois (2003), adicionada à noção de excentricidade desenvolvida por Patricia Eichel-Lojkine (2002), pretendemos delinear em quais pontos a liberalidade dos ladinos – louco, bobo e bufão – e sua estratificação social, rígida e institucionalizada pela religião – conduz à reflexão concreta da relevância da loucura na vida cortesã. Também nos interessa investigar em quais momentos o “tolo” se assemelha ao espelho do príncipe ou tirano, estratégias nas quais o riso destrona os modelos ideais de regente.

Iniciemos pela Idade Média. Se a desforra do diabólico é pelo riso incontido do escárnio a tudo que se fragiliza em seu estado ordenado, a associação cristã do Diabo ao riso é

quase lógica neste período. Esta consideração encontra-se em Minois (2003), que, ao desfolhar o texto da *Bíblia*, constata duas situações opostas na Idade Média: Jesus não ria, mas o Diabo o fazia a bandeiras despregadas: “Não se zomba de Deus. Qualquer liberdade em relação a Cristo é considerada blasfematória; qualquer apresentação de sua vida que saia do esquema oficial dos Evangelhos, (...) é imediatamente submetida ao anátema (...)” (MINOIS, 2003, p. 123). Isto lemos em João Crisóstomo, um dos pais da Igreja, que é talvez o mais conhecido defensor da discussão sobre o riso e seus efeitos diabólicos sobre os indivíduos, e redator das regras de conduta que advertem a propósito do descomedimento satânico daquele que ri ilógica e livremente. Isto acontece, pois o maniqueísmo da oposição divino/celeste *versus* maligno/subterrâneo conduziu as leituras dos exegetas medievais. A ligação do diabólico ao “martírio” imposto ao corpo que ri, porque se desdobra em convulsões derivadas das gargalhadas, obstruía a elevação espiritual do asceta, e apresenta-se com umas das tipificações da mentalidade cristã medieval. Nela estaria a genealogia das quedas, religiosas e pagãs, sagradas e profanas: de Lúcifer do Céu, de Momos do Olimpo, do Príncipe reinante na *persona* do Momo carnavalesco – constituindo-se como metáfora poderosa para a interpretação do que era admissível como risível, não só no nível simbólico, mas no nível do controle corpóreo. Aqui, como nos latinos, o corpo que ri assusta e incomoda, já que o limite do domínio de si se perde.

Outra característica da exegese religiosa era a divisão entre riso benéfico ou maléfico. Do ponto de vista simbólico, significava desvincular os objetos do plano divino e associá-lo às falhas inerentes ao ser humano, à existência em estado desagregado e mortal. O riso assume, nesta leitura ambígua, um trunfo para sua própria representação: ele teria a capacidade de transmutação de sua matéria, de metamorfose que faz de um estranho efeito físico e psíquico a presa e o inquisidor, capaz de fazer rir tanto os Olímpicos, quanto o Diabo. No entendimento medieval, o riso pertenceria à estruturação do mundo, para o bem ao rir do Mal e para o mal, ao colocar o Bem sob suspeita. Por consequência, segundo as regras da Criação, a queda do Paraíso foi o estopim e o reinício da humanidade em condições subterrâneas. Os dogmas da Igreja alimentaram-se consubstancialmente desse momento criador, no qual o elo com o divino perdera-se na mortalidade da humanidade. O riso rememora a queda consciente, porque rememora a falha primordial do humano: o excesso, aquilo que o afastou do júbilo divino e do isolamento do Paraíso.

A ambiguidade existente entre o riso benéfico e o riso maléfico, na Idade Média, pode



ser sintetizada da seguinte maneira: por um lado, a Igreja autorizava o exercício “sagrado” do riso e do risível quando os alvos fossem o Diabo e as referências maléficas – aqui o Bem ri para destruir o Mal –; mas, por outro lado, o Mal, sob a ótica profana e rebaixada do pecaminoso, poderia rir do Bem, de forma a fugir das orientações dogmáticas e extravasar aquele lado humano decaído, festivo, corpóreo e defeituoso.

Por isso, paralelamente às apregoações dos pais da Igreja, aos apelos da penitência, da penúria da seriedade causada pela gravidade da Queda original e suas consequências, localizam-se as festividades, que, independentemente de sua filiação pagã ou não, trazem as mascaradas grotescas, o riso demoníaco e a escatologia nos elementos agregadores da liberação coletiva pelo risível. À parte da institucionalização do período carnavalesco, do planejamento citadino a fim de demarcar a libertinagem, sabemos que o excesso dificilmente foi planejado e contido com o mesmo rigor das pregações que os religiosos impunham em épocas de reclusão. Nisto Bakhtin foi suficientemente elucidativo.

Era no tempo das festividades que se desagrilhoavam os bobos e os loucos; o pagão deus Jano, de duplo semblante, tornava-se a representação do lunático, no qual a face que inicia é a mesma que finaliza o festim da Idade de Ouro. Na Idade Média, Jano, uma das divindades mais antigas dos romanos, torna-se, ela mesma, a máscara escolhida para representar uma dúbia existência, criadora e destruidora ao mesmo tempo. Para a sociedade ritualizada cristã, que se preparava para o recolhimento pós-carnavalesco, era aceito, em dado momento, agir desbragada e diabolicamente. Os brincantes não se transformavam em bufões à época do carnaval? O excesso expressava o desejo da coletividade: as pessoas riam de sua penitência próxima e da inevitável condição de mortalidade, enlouquecendo pelo mal, porque a salvação transferira-se para a estação da quimera, do celeste. Aproveitavam a Queda, neste plano terreno, apartados do divino e refestelando-se com o que lhes restava, ou seja, trocar com e do Diabo.

A associação entre o riso medieval e as festividades populares integra-se ao pensamento de Mikhail Bakhtin (2008) na análise sobre aspectos culturais e estéticos da obra de François Rabelais. Especificamente sobre o tema da loucura ou a festa dos loucos, o autor retoma certa apologia pertencente ao *Quattrocento*, que nos interessa. Nela, o riso é descrito em sua feição de “segunda natureza” do humano e o momento em que a expressão, liberta da seriedade dos ritos eclesiásticos moderadores, expunha uma natureza secundária do indivíduo:

É evidente que, durante a festa dos loucos, o riso não era de maneira alguma

abstrato, reduzido a uma burla puramente denegridora do rito e da hierarquia religiosa. O aspecto burlador e denegridor estava profundamente associado ao riso sem peias do Renascimento e da renovação materiais e corporais. Era a "segunda" natureza do homem que ria, seu "baixo" material e corporal, que não podia exprimir-se na cosmovisão e no culto oficiais. (BAKHTIN, 2008, p. 65)

Ao tratarmos do riso medieval, visamos sua consecução para o Renascimento. É preciso considerar sobre quais aspectos rabelaisianos Bakhtin se debruça, para fazer a conexão com a multiplicidade de expressões do risível na Idade Média e quais as influências disto no imaginário renascentista posterior. No conjunto apreendido da obra de Rabelais para demarcar as práticas do riso medieval, três aspectos se destacam entre os focos do risível: os dados escatológicos, os fluídos corporais e a loucura, pois extrapolavam a racionalidade e a medida da urbanidade presentes nas festividades. O grotesco aparece novamente com a sua monstruosidade, os corpos se transfiguram para o baixo/desprezível e o excesso torna-se regra. Os elementos da burla, utilizando esses focos, são dispostos em tom de paródia e de subversão cômica, de modo a instaurar a loucura, pelas palavras e pelas ações. Seguindo este raciocínio, Mikhail Bakhtin levanta os seguintes pontos:

O verdadeiro riso, ambivalente e universal, não recusa o sério, ele purifica-o e completa-o. Purifica-o do dogmatismo, do caráter unilateral, da esclerose, do fanatismo e do espírito categórico, dos elementos de medo ou intimidação, do didatismo, da ingenuidade e das ilusões, de uma nefasta fixação sobre um plano único, do esgotamento estúpido. O riso impede que o sério se fixe e se isole da integridade inacabada da existência cotidiana. Ele restabelece essa integridade ambivalente. Essas são as funções gerais do riso na evolução da cultura e da literatura. (BAKHTIN, 2008, p. 105)

Para pensarmos “as funções gerais” do riso, universalizando-as, entendemos que há um propósito nessa esfera totalizante para o qual se dirigem os reflexos do risível. Ou seja, o procedimento pelo qual o risível se anuncia e o nível de expectativa que se aplica sobre seus efeitos estão situados na relação entre sua representação e a função obtida. A ideia de liberação pelo riso agrega os elementos de seriedade aos do risível, de forma que tanto as orientações retóricas e oratórias de Cícero e de Quintiliano – sobre o riso apropriado –, quando as visões de Bakhtin, sobre o riso mais livre e franco, adicionam elementos para a compreensão geral do riso e do risível. Essas discrepâncias e as ambiguidades de interpretações enriquecem a apreensão do fenômeno e, nos domínios renascentistas, elas não só não se anulam, como se mesclam. Se o “espírito categórico” e o “dogmatismo” são itens da hereditariedade medieval e dos processos de recriação dos valores ditos sérios, a reordenação

das mentalidades – cosmológicas científicas e cosmogônicas religiosas – modificam e amplificam os efeitos da burla para outras criações e expressões humanas no Renascimento, antes visivelmente ligados à festa medieval. Minois sintetiza, nas palavras abaixo, a utilização do riso no contexto medieval:

Na Idade Média, o riso é, portanto, largamente usado a serviço dos valores e dos poderes. Mesmo quando estes últimos são parodiados nas festas, retiram benefícios dele. O riso medieval é mais conservador que destrutivo, em seu aspecto coletivo organizado. A utilização consciente do riso na literatura, seu exame pelos filósofos e teólogos, sua manipulação pelo bobo do rei e pelos pregadores confirmam essa impressão, tanto no humor profano como no humor sagrado. (MINOIS, 2003, p. 191)

O riso na Idade Média situa-se em relação próxima ao eixo da coletividade. Já no Renascimento, o fenômeno ganhará outro estatuto: o de objeto científico, em que o corpo risível ou que ri ganha a atenção dos humanistas. Não à toa, o Renascimento produziu tratados medicinais que abordam o riso como “sintoma” corpóreo causado por mecanismos psíquicos, na esteira das premissas de Hipócrates sobre humores causadores do riso. Desta maneira, as questões da fisiologia agregaram-se às percepções retóricas, linguísticas e sociais do risível e de sua representação pelo cômico. Desta maneira, o Renascimento aprofunda e problematiza mais ainda o muito maleável fenômeno do riso.

## 2.6 – O riso excêntrico do Renascimento

Para finalizarmos nossa reflexão sobre o riso, apresentamos o produtivo conceito de “excentricidade” proposto por Patricia Eichel-Lojkine (2002). Ele complementa nossas argumentações no tocante à composição paródica humanista e à centralidade do homem, o indivíduo universal para a simbologia do Renascimento. Eichel-Lojkine, em seu *Excentricité et Humanisme: Parodie, dérision et détournement des codes à la Renaissance* (2002), relê Mikhail Bakhtin e a concepção de “mundo às avessas”. Ela transpõe para a literatura o modelo astronômico dos movimentos elípticos em torno de um centro fundamental – as esferas excêntricas – para explicar, metaforicamente, as excentricidades miméticas produzidas no Renascimento, principalmente para o riso.

Para construir a metáfora da excentricidade, a autora remete com constância à Antiguidade, ao tratar das paródias na *imitatio* cômica, satírica ou burlesca em diálogo com a relação centro-periferia da *mimesis* humanista. Inicialmente, de maneira ilustrativa, a noção

de excêntrico apresentado pela autora se vale do conceito de excêntrico advindo da Geometria e da Astronomia, ou seja, dois círculos ou duas esferas cujos centros não coincidem, embora um esteja contido no outro<sup>65</sup>

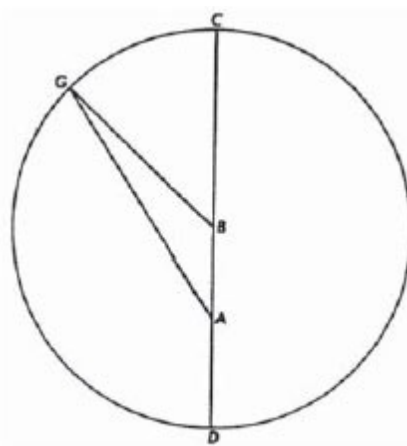


Figura 3

Transposto para a imitação poética, os textos transitariam por referencialidades aparentadas, mas, devido aos elementos discrepantes, eles se fixariam em outros pontos de apoio, longe dos limites do modelo ideal, tornando-se excêntricos:

On l'aura compris, on désignera par excentricité un ensemble d'activités qui peuvent se définir par un double critère, une position <<idéologique>> critique et une pratique <<formelle>> du détournement des codes. De son origine, l'excentricité tire l'idée de déviance par rapport à un centre (sans impliquer nécessairement de jugement négatif); à la suite de l'évolution sémantique du terme et de son association à <<lunatique>>, qui provient de la même origine astronomique, s'ajoute à ce sens technique une valeur morale de non-conformisme (EICHEL-LOJKINE, 2002, p. 13)

66

A apropriação dos códigos principais, entendidos como os modelos dos quais partirão

65 A figura foi retirada do seguinte artigo: TOSSATO, Claudemir Roque; MARICONDA, Pablo Rubén. O método da astronomia segundo Kepler. **Sci. stud.**, São Paulo, v. 8, n. 3, p. 339-366, Sept. 2010. Segundo os autores (2010, p.365), a **Figura 3** pode ser explicada deste modo: “Excentricidade: Distância entre o centro físico de movimentos e o ponto em que é medida a circularidade e uniformidade. Na figura 3, é a distância AB”. O exemplo corresponde à ilustração da órbita do planeta em relação à órbita solar, em que A representa um centro e B, outro. Tal esquema poderia ser repetido à exaustão, de acordo com as variadas distâncias assumidas entre as órbitas e os seus centros respectivos. Ressalte-se que a excentricidade prevê que haja um ponto de apoio (Sol ou planeta principal), a partir do qual as distâncias dos demais centros são medidas.

66 “Será compreendido que, por excentricidade, delinearemos um conjunto de atividades que podem se definir por duplo critério, uma posição “ideológica” crítica e uma prática “formal” de desvio dos códigos. De sua origem, a excentricidade empresta a ideia de deslocamento em relação a um centro (sem implicar necessariamente um julgamento negativo); como resultante da evolução semântica do termo e de sua associação ao “lunático”, que advém da mesma origem astronômica, ajuntando-se a este sentido técnico um valor moral de não-conformismo”. (Tradução nossa)

os desvios paródicos, acontece por duas vias, eventualmente conjugadas nos estilos paródicos: o mundo posto ao avesso (*renversements*), no qual as práticas institucionalizadas são transportadas para o terreno da oposição direta, típico da carnavalização delineada por Mikhail Bakhtin; e o desvio (*déportement*) do centro principal, narrado nas cenas obscenas e nas ações escatológicas de Rabelais, numa linguagem caótica expressa pelo grotesco dos termos e das imagens, elementos evocados nas ações devastadoras do Cosmos e recriados em *Momus*, de Leon Battista Alberti.

A coletividade ou a unidade de grupo, a partir de um ponto agregador que é considerado o centro, se complementa com a existência de figuras lunáticas e periféricas, que circundam por eixos singulares. Uma figura no grupo dos entes desviados do centro é o bobo da Corte (excêntrico e periférico) em contraposição ao Príncipe regente (central e unificador): esta estrutura antitética representa, então, o reagrupamento de posições contrastantes, contudo, complementares. Segundo Eichel-Lojkine (2002, p.19-20), a reintegração dos contrastes no imaginário renascentista, emprestada da poética luciânica quanto à inversão religiosa e filosófica pelo riso<sup>67</sup>, constituiu-se um dos tipos de expressão da excentricidade e influenciou os estilos na *imitatio* de escritores como Leon Battista Alberti, no *Momus*, e Erasmo de Roterdã, no *Elogio da Loucura*.

Quanto à representação literária das personagens, o conceito de excentricidade aproxima-as da marginalidade, da bufonaria e da ironia intrínsecas à composição de suas ações. O subsídio, na verdade, para que a excentricidade se revele proveitosa ficcionalmente, é que ela mescla itens tradicionalmente instituídos e, por vezes, sérios. Ademais, a excentricidade agrega valor singular à criação, porque, ao transitar em mais de um eixo de representação, ela desfigura o modelo central abordando-o de fora, tangenciando-o e projetando-o parodicamente:

[...] quoi qu'il en soit, le chercheur ne dois pas se fixer comme objectif unique de restituer les frontières du discours d'autrui que l'auteur s'est employé à gommer. Car à mesure qu'on travaille sur la parodie, on s'aperçoit que les textes parodiques les plus aboutis ne se concentrent pas sur l'imitation de modèles, mais se projettent après coups des modèles comme étant l'origine qu'ils s'imaginent prolonger et détourner.(EIKEL-LOJKINE, 2002, p. 34)<sup>68</sup>

67 Desenvolvemos a noção de riso na poética de Luciano de Samósata em nossa dissertação de Mestrado: “*Fiando o Fado dos Deuses: o humano e o divino no Zeus Trágico*, de Luciano de Samósata” (2013).

68 “[...] de qualquer forma, o pesquisador não deve designar como único objetivo a restituição das marcações do discurso de outrem que o autor [da paródia] se empenhou em apagar. Pois à medida que trabalhamos com a paródia, percebemos que os textos paródicos melhor realizados não se concentram sobre a imitação dos modelos, mas se projetam em retrospectos sobre os modelos, como estando lá a origem que imaginam prolongar e

Eichel-Lojkine demonstra que a excentricidade se dá na repetição paródica dos temas e da linguagem. Para explicar o recurso da repetição do modelo na *imitatio*, a autora o divide em dois: primeiro, a paródia transformaria em "não-natural" o olhar sobre certo objeto e, segundo, ela imporia a este objeto um formato que o impele à "diferença", sem, contudo, rebaixá-lo necessariamente. Desta maneira, o resultante paródico se encontraria no mesmo patamar do objeto primeiro, inclusive no que tange à valorização da linguagem utilizada – a paródia ou qualquer apropriação excêntrica do modelo não seria menor ou menos importante. Essa ideia de “não-rebaixamento” qualitativo sobre um recurso do risível acaba por legitimar o riso e a imitação cômica, pois os critérios de composição excêntricos permitem que o estranho e deslocado assumam relevância em relação ao modelo e extrapole as referências centrais, erigindo um novo objeto textual, mesmo que periférico ao cânone.

Outra forma de utilizar o conceito de excentricidade no Renascimento é associá-la à construção do *homem universal*. Isto seria possível no nível do diálogo entre a vida ativa e a vida contemplativa do humanista e no exercício do *artifex*. As atividades do indivíduo renascentistas contemplam, a exemplo do que dissemos sobre Leon Battista Alberti, o imperativo da demarcação de variadas órbitas, que deslocam os centros de percepção dos objetos, desfigurando-os, mascarando-os e situando-os em fronteiras distintas daquelas concebidas por polos dualistas, sejam eles herdados da Antiguidade, sejam eles partes da formação escolástica. Assim, o maniqueísmo medieval não pode mais ser tomado como padrão para as concepções de risível, no sentido de instrumento para controle social, no Renascimento, porque o indivíduo renascentista desdobra-se em múltiplas percepções de si mesmo, e isto compactua com nossas reflexões sobre as causas do riso, os afetos provocados por ele e os efeitos simbólicos inerentes ao risível.

Do ponto de vista da representação estética e ética do Renascimento, a excentricidade contribui para esta arquitetura no riso na medida em que assume, como veremos em *Momus*, o aspecto da metamorfose: os objetos focalizados pelo risível transmutam-se em simulacros sobrepostos, criando uma rede de interligações periféricas, destronando o centro e o senso de unidade equilibrada. A ideia de descentralizar funda-se no apelo paródico e é parte da *imitatio* cômica. Feito instrumento de sátira e de ironia, o riso renascentista parece redefinir os códigos da urbanidade e do decoro através das desmedidas do periférico e da loucura.

desviar”. (Tradução nossa).

## 2.7 – Bufões, bobos e loucos

Dentre as representações do periférico e da excentricidade, a figura do bobo/bufão/louco parece-nos a mais relevante para o estudo empreendido sobre o riso no Renascimento e sobre a representação do deus do Escárnio, o Momos. O Bobo e o Louco situam-se no limiar entre a sabedoria e a loucura, entre a ignorância e a revelação. Os seus constituintes cômicos indiciam o risível em cada um dos traços que até agora apresentamos: retórico, satírico, festivo, escatológico e grotesco.

Se partimos da negativa do rebaixamento, veremos como os bobos/bufões foram condenados nos comentários religiosos de Agostinho como criaturas escravizadas, que eram vendidas por alto custo e tinham como função escarnecer daqueles que agiam com bom senso (MINOIS, 2003, p. 127). Na percepção crítica de Agostinho, o bufão era condenável em seu ser e seu agir, porque transformava o malefício acometido a outrem em material para pilhérias degradantes e utilizava o atributo menos importante dos humanos, o riso, para atingir os demais:

There are other features that seem not to occur among animals but are not the highest attributes in human beings. Take joking and laughing. Anyone judging human nature most rightly holds that these features are indeed human, but the least important part of a human being. (AUGUSTINE, *On the Free Choice of the Will*, I, 8, 2010, p. 16)<sup>69</sup>

Esse pensamento concorda com a lógica ciceroniana do bom orador, aquela em que não se deveria rir daqueles que acabaram deteriorados pela injustiça e pela desventura, por isso, em ambos os autores, Cícero e Agostinho, os mimos e os bobos/bufões são censurados pelo uso desenfreado do riso. Isto se dá, pois o bufão ridiculariza, por vias da degradação, a fim de demonstrar que aquilo que parece louco e mau é digno do riso. Para Agostinho:

Car tel nous fait rire, que nous appellerions, non pas un plaisant, mais un fou, si son langage exprimait ses vrais sentiments. Et toutefois nous voyons ces pauvres aliénés, que le peuple nomme des morions, être employés pour amuser les sages; et quand il s'agit du prix vénal des esclaves, les têtes saines se paient moins cher que ces misérables, tant est puissante, jusque dans les hommes mêmes non atteints de démence, cette passion charnelle qui s'amuse du malheur d'autrui! (Agostinho, I, 35)  
70

69 “Há outras características que parecem não ocorrer entre os animais, mas que não são os atributos mais elevados entre os seres humanos. Brincar e rir. Qualquer um que julgue a natureza humana, com razão, considera que essas características são, efetivamente, humanas, mas a parte menos importante de um ser humano”. (Tradução nossa)

70 “Pois o tal que nos faz rir, nós chamaríamos, não de agradável, mas de tolo, se sua linguagem expressa seus

Como nos mostra Minois (2003, p. 128), o desvio desta criatura reside em escarnecer, através do riso incontrolado, do sofrimento da humanidade, provindo do pecado original, a Queda primordial. Ou seja, os bufões erram porque zombam da condição decaída da humanidade, ou riem maldosamente dos que sofrem as injustiças mundanas.

Mas a controvérsia se instaura quando notamos que, na Corte, o bobo do rei, lorde dos tolos da comédia cortesã é a loucura investida de coroa e de manto púrpura e admitida na estrutura principesca. No geral, na historiografia dessas personagens periféricas, o bobo foi caricaturado e recriminado tanto pelos oradores clássicos, quanto pelos sacerdotes medievais. Mesmo que conheçamos pouco das trajetórias biográficas dos bobos e das bobas nos relatos cortesãos legados para a posteridade, sabemos que decisões envolvendo a nobreza eventualmente se valiam do aconselhamento dos bobos. Parte do acesso ao íntimo da realeza devia-se à sociabilidade doméstica desfrutada pelos bobos, pois eles transitavam entres os espaços reservados e acabavam por obter privilégios na vida cortesã. Se a arquitetura dos palácios favorecia a separação nítida entre as classes de nobres, o bobo, como indivíduo andarilho, extrapolava as linhas de separação dos locais reservados aos reis. Pressupomos que esta liberalidade e a circulação aleatória era paralela à condição essencial destas figuras excêntricas: a de personagem cômica, desgarrada das convenções, fonte do riso, mascarado de louco e de tolo. O fato é que tal maleabilidade permitia acesso aos assuntos reais de maneira singular, os tolos da realeza eram dotados de estratégias únicas para adentrar nas questões da Corte pela manipulação ampla do riso. E assim o faziam, segundo relato escrito por Georges Minois (2003, p. 227-229) e apresentado na sequência.

O bobo/bufão, originalmente, advém de longa tradição, anterior ao Renascimento e delineado a partir de suas aparições nas festas populares e nos castelos medievais. A diferenciação básica, em comparação com a Idade Média, é que o bobo do rei, concebido na

verdadeiros sentimentos. Vemos, ainda, estes pobres alienados, as pessoas chamadas de morriões, usados para divertir os sábios; e quando se trata do preço venal dos escravos, se pagam menos pelas cabeças saudáveis do que pelas miseráveis, pois é muito poderosa essa paixão carnal que aprecia a desgraça dos outros, mesmo nos homens sem demência.” \* (*Tradução nossa*)

\* As obras completas de Santo Agostinho estão disponíveis no seguinte endereço eletrônico: <http://www.augustinus.it>. Além dos volumes escritos na língua original, o projeto oferece a tradução dos volumes em mais cinco línguas. Para o trecho citado, intitulado de “Les petits enfants n'ont point de péchés attribuables a leur vie propre” (Livre Premier: “La mort vient du péché”) pertencente ao *Controverse avec les Pélagiens*, In: Oeuvres complètes de Saint Augustin traduites pour la première fois en français, sous la direction de M. Raulx, Bar-Le-Duc, L. Guérin & Cie, éditeurs, 1869, Tome XV, p. 481-745; Tome XVI ; Tome XVII, p. 1-242. Du mérite et de la rémission des péchés et du baptême des petits enfants. Tome XV, p. 481-745 Traduction de M. l'abbé COLLERY, consultamos o endereço eletrônico a seguir: <http://www.abbaye-saint-benoit.ch/saints/augustin/polemiques/pelage/pelage1.htm>.



situação cortesã dos séculos XIV e posteriores, ultrapassa sua existência de objeto risível da Corte e torna-se, não raras vezes, espécie de consultor particular e irônico do Príncipe. No início do Renascimento, ele podia ser elevado aos estratos de conselheiro do soberano.

Contudo, por serem a contradição e a excentricidade marcas da representação do bobo/bufão/louco, é preciso esclarecer que esta concepção fora baseada nos indicativos de degradação e de deterioração do equilíbrio, como constatamos em Agostinho. Um exemplo disso é a vestimenta do bobo. Ela denunciava o nível social a que pertencia em relação aos outros servidores da nobreza e o diferenciava dos demais indivíduos em geral:

O bobo veste uma casaca matizada, com bordas de pontas e losangos amarelos e verdes. O verde é cor da ruína e da desonra; o amarelo, cor do açafão – que tem influências maléficas e atua sobre o sistema nervoso, provocando riso incontrolado –, é a cor dos lacaios, das classes inferiores, dos judeus (...). Sob sua roupa costuram-se pequenos sinos cujo tilintar incessante faz pensar no caos primitivo, na matéria inorgânica. O bobo carrega um bastão encimado por uma cabeça de bufão com guizos; é seu cetro derrisório, que para alguns evoca também um falo. (MINOIS, 2003, p. 228)

Atentemos para a relação semântica dos termos pelos quais é descrita a figura do bobo: ruína, desonra, descontrole físico através do riso, caos, primitivismo, falo. Todos esses termos são pertencentes às celebrações carnavalescas e às cenas escatológicas do universo ao avesso. As classes sociais não favorecidas, os lacaios eram também marcadas com a cor dos submissos, o açafão. A marca da submissão pela cor remete ao que, desde a Antiguidade clássica até os tratados dos médicos renascentistas, como o de Laurent Joubert (1579), foi "diagnosticado" como a ação biológica dos sistemas corporais, que através dos fluídos e de suas cores geravam efeitos no ânimo. Neste caso, a cor do açafão e sua ação física maléfica identifica-se com o cromatismo das vestimentas do bobo e com o resultado do riso.

Essas caracterizações do bobo revelam que o riso desencadeava a extrapolação racional, a loucura e os malefícios psicofísicos intrínsecos a ele. A “fantasia” do bobo se complementava, ainda, por sinos e por guizos nas vestimentas e no cetro dos tolos que o bobo carregava. Sua presença ruidosa e tilintante indiciava que ali havia um espelho invertido do regente, uma versão deformada e escandalosa do Príncipe e da ordem arruinada. O bastão do bobo reduplicava, em miniatura, sua própria figura e o cetro real, rebaixando o símbolo de realeza, elevava o bobo ao trono de rei das pilhérias. No âmbito palaciano, estes elementos instauravam a loucura e a simulação risonha, fazendo surgir outros temas cômicos, denotados pelo desmoronamento da corte e pelo espelhamento ridículo dos padrões e rituais cortesãos

que imitavam.

Mas, em contrapartida a esta descrição rebaixada e caótica, o bobo/bufão/louco dominava a sabedoria contida no desbragamento, e recriava o derrisório pela mescla do apelo corpóreo malévolo e da percepção arguta do contexto cortesão, de forma que:

Isso permite pensar que, desde essa época, tais bobos não eram bobos. Não é bobo quem quer. A função exige grande inteligência (...). O bobo do rei existe para fazer rir. É sua função primeira. Mas não se trata, evidentemente, de um simples palhaço. Se o riso que ele provoca é importante, é porque traz consigo o que falta, em geral, nos círculos do rei: a verdade. Excluído da realidade por lisonjas, temores, mentiras, intrigas dos que o cercam, o soberano só conhece a verdade por meio do seu bobo – sobretudo a verdade penosa, aquela que fere, aquela que um homem sensato e atento à situação não ousaria revelar. (MINOIS, 2003, p. 230-231)

As narrativas renascentistas reforçam a representação do bobo sob o signo da incompletude, uma figura *in abstentia*, estigmatizada pela falta. Tal ausência de completude exprimia-se em seu corpo anão, na condição de excluído e de decaído, de escravo, de submisso. O caráter periférico da loucura associado ao bobo/bufão justificava a quebra dos limites e das regras do decoro cortesão, e também, o capacitavam para revelar a verdade, em meio às dissimulações dos demais súditos. A linguagem e os gestos do bobo apelavam para o desmascaramento dos nobres, os vícios eram expostos pela via da zombaria e do escárnio.

Acima, utilizamos a expressão latina *in absentia* para compreender a construção do bobo. Tradicionalmente o *in absentia* refere-se ao contexto jurídico, no qual a realização de ação num julgamento ocorre sem a presença do réu. Ao nos apropriarmos da expressão, pretendemos transpô-la para a metáfora implícita acerca do bobo. A noção do riso ditada pela falta (*in abstentia*) e constituinte da figura do bobo ressalta os rastros defeituosos do modelo, tornando-o cômico, pois julga-o pelas suas falhas e pelo ridículo. Além disso, a incompletude permite a comparação com a perfeição da totalidade, isto é, descreve virtudes contrapondo-as aos vícios, o centro medido pelo excêntrico.

Se pensarmos em fontes clássicas para esta ideia, poderíamos retomar a Aristóteles, na *Ética à Nicômaco*, e Teofrasto, nos *Caracteres*. Em ambos, a percepção da moderação se revela no caminho entre o excesso e a falta. O bobo/bufão/louco é incompleto, porque visto como rebaixado; é excessivo, porque leva o riso ao nível do caótico do corpo e da linguagem; porém, a verdade que ele exprime coloca em xeque a pretensa e fingida moderação que o príncipe não consegue, frequentemente, estabelecer. O bobo e a loucura de sua linguagem esboçam o objeto risível através das lacunas, das imperfeições. Ao evocar a ausência do

objeto íntegro (a perfeição, a virtude, a excelência) em ações e em palavras de príncipes, cardeais, nobres, a personagem do bobo situa o riso no campo da ironia. Imagina-se que o aconselhamento principesco, advindo dos bobos, imitava os exercícios retóricos e os aspectos judiciais da linguagem, ao rir a partir do que parece faltar à integralidade, pelo defeito ou pelo excesso que provocam a extrapolação da *mediocritas*. A diferença, contudo, na retórica dos bobos, é o não cumprimento do decoro e da urbanidade.

Por consequência, o bobo ria do que faltava à inteireza do Príncipe, ele expunha pela ironia ou outro recurso cômico as lacunas do indivíduo centralizador, estruturado a partir do absoluto, mas dissimulado. Confrontando as duas figuras em questão – o Príncipe e o Bobo – obtemos uma condição nova para o riso no Renascimento: a existência de um espaço lacunar entre o soberano e seu vassalo risonho é condição primeira para criar os objetos do risível, porque o bobo reflete ambigualmente a situação do Príncipe, em sua frágil unidade, quando consegue se distanciar do seu modelo e imitá-lo sob a ótica da inversão.

Novamente, a vestimenta e o cromatismo são índices das apropriações cômicas na dupla Príncipe-bobo. O rubro da vestimenta do Príncipe, demarcação explícita de sua autoridade perante as classes outras, poderia ser o rubro de alguns trajes do bobo. A cor carmim no bobo denotava a simbologia do fantasioso, daquilo que fora criado a partir da imaginação e, num nível biológico, representava a "ideia reforçada pela bexiga de porco inflada, contendo ervilhas secas, que evoca a cabeça vazia do bobo" (MINOIS, 2003, p. 228). O bufão com seu estômago inchado e o bobo e o louco com sua *ausência de miolos* pareciam agir em prol da exposição do excesso e da mentira, pois seriam guiados pela carência de cautela. Mas, já que nada é direto e claro quando tratamos do riso e de seus agentes, uma última questão se impõe: haveria de a verdade, no espelho do riso, formatar-se pelo que ela é *in absentia*, ou seja, a revelação da verdade poderia se constituir a partir do que consideramos mais desviante, como se a própria consciência do engodo fosse condição para a honestidade? O bobo talvez respondesse que sim, porque para ele a verdade advém da sensibilidade da falha:

Seu papel é expressar a verdade pelo riso, pela derrisão, chamando as coisas por seu nome, ou seja, chamando as sublimes "razões de Estado" pelo que elas são na verdade: vulgares cálculos de interesse. Com a afirmação do absolutismo, o rei, cercado de conselheiro-cortesãos, tende a perder o contato com a realidade e, sobretudo, com os aspectos desagradáveis do real. Somente o pseudobobo pode, impunemente, desmistificar, desvelar as quimeras e os falsos saberes. Com a condição de desempenhar bem seu papel, eminentemente ambíguo: quem pode conhecer a psicologia exata desses seres híbridos, meio sábios, meio loucos? Em que

proporção eles são atores e se identificam com seus personagens? (MINOIS, 2003, p. 285)

Por fim, se recorrermos à tradição da historieta de Hipócrates e Demócrito, revela-se algum sentido filosófico nas ações do bobo, que seria dar face risonha à miserabilidade e à falibilidade do humano, independentemente de sua posição sócio-cultural. Esta zombaria ambígua caracterizaria a figura do bobo, pois o condicionamento do seu corpo, deformado ou desfigurado e, portanto, desvalido para os padrões impostos, soma-se ao elemento de sabedoria, de grau elevado de consciência crítica e de eloquência, prontos para ridicularizar as ações e as palavras do Príncipe.

Há algumas referências documentais sobre a atuação política de bobos, indo da exaltação de sua figura como conselheiro até o seu desaparecimento total, advindo da gradativa substituição do riso pelo moralismo sério, pelos graves conselheiros, avessos ao bufão da corte, principalmente no contexto das cisões religiosas e políticas ocorridas durante a controvérsia protestante, ao final do Renascimento. Encontramos ecos em Rabelais, Erasmo ou Montaigne deste recurso que contrabalanceia o político e a autoridade máxima através da derrisão dos poderes totalizantes. Esta é uma das formas de compreender que a "psicologia" dos bobos pertencia às excentricidades e aos limites do momento histórico, refratados nos escritos políticos e na produção artística. O bobo antevia, ao avesso, as contradições do Príncipe. O riso renascentista é devedor, sem dúvida, da junção do tolo e do louco, personagem caro às sátiras sociais e aos discursos irônicos sobre o poder principesco.

## 2.8 – Apontamentos finais

Sabemos que a ideia aristotélica, contida na *Poética*, no que tange à zombaria e o desprezo, definem os caracteres marcados pelo signo do ridículo, do baixo. A comédia era, para Aristóteles, o gênero acolhedor desses seres “inferiores”. Esta marca típica do risível está em Hipócrates, Cícero e Quintiliano e ganhou no Renascimento relevo maior nos tratados médicos, como o célebre de Laurent Joubert<sup>71</sup>, de 1579, e nos textos sobre a vida cortesã,

71 De acordo com Verena Alberti (1999, p. 83-85): “As informações biográficas sobre Laurent Joubert de que dispomos são evidentemente incompletas e por vezes controversas. Nascido em dezembro de 1529, em Valence, onde teria começado seus estudos médicos, em 1550 transferiu-se para a Universidade de Medicina de Montpellier, onde Rabelais, ao que parece, também obteve o grau de médico, por volta de 1530 (Joubert entretanto não menciona Rabelais em seu tratado). Aluno e sucessor de Rondelet em sua cadeira a partir de 1566, em 1573 Joubert foi nomeado chanceler da Universidade de Montpellier, função que exerceu até a morte, em 1582, aos 53 anos. Em suas viagens de aprendizado, teria estudado com Falópio, em Pádua, e com Argentier, em Nápoles, entre outros. Além do *Tratado do riso*, escreveu diversas obras, entre as quais *Erros populares* (1570?);

especificamente, o *Libro del Cortegiano*, de Baldassare Castiglione, datado de 1528.

A perspectiva renascentista acresceu algo à visão aristotélica, ao levar em conta que o riso gerado a partir de elementos prazerosos não estava ligado, necessariamente, ao ridículo dos vícios, podendo ser um riso bondoso. O agradável residiria em emoções de contentamento e de prazer; a novidade impactava a percepção do indivíduo, gerando a sensação de satisfação, distinguida daquela de desprezo presente na noção clássica. A definição do riso prazeroso, não ligado ao lado extravagante ou enlouquecido do caráter, é exemplificada através da expressão jubilosa das crianças e do repouso alegre junto aos entes queridos. São os tratados de medicina que incluem essa discussão e apontam, na benevolência burlesca, o diferencial em relação à sátira mordaz e ao cômico clássico. Expressam, portanto, o perfil socializador do riso, o qual preservaria o digno das intenções, sem obrigatoriamente apelar às deformidades de caráter (SKINNER, 2002).

Com efeito, na Idade Média, alguns escritos religiosos propuseram a existência do riso bom e mal, sendo o primeiro permitido entre as ordens eclesiásticas, como os exercícios de composição cômicos nos monastérios, pressupondo que tais práticas aliviarão a rotina severa do claustro. Quentin Skinner não pontua a influência dos religiosos medievais na percepção dos médicos renascentistas. Devido à envergadura dogmática do "riso bom", autorizado pela Igreja, em contraposição ao "riso mal" e descontrolado das festas profanas, a típica dicotomia pertencente ao imaginário da Idade Média não interessou na abordagem de Skinner a respeito dos cientistas no Renascimento. Demarquemos este ponto, a fim de distinguirmos a característica de "bondade" implícita em ambas as noções de riso acima: a dos médicos renascentistas aponta para a emoção benevolente expressa pelo risível e seu impacto fisiológico no bem-estar; então, esta visão está apartada de qualquer orientação de cunho pragmático-religioso.

Vimos que na *imitatio* renascentista o riso também se expressa através do escárnio e

um tratado sobre as feridas de arcabuzes (1570); uma reedição anotada da *Cirurgia de Guy de Chauliac*, obra de 1363; uma compilação de paradoxos médicos e filosóficos (1561), e uma *Pharmacopaea* (1579) (...). O *Tratado do riso*, de 352 páginas, divide-se em três livros, precedidos de um prefácio em forma de carta à rainha de Navarra. Nesse prefácio, datado de 1579, somos informados de que o tratado fora originariamente escrito em latim e de que o primeiro livro, traduzido por Louis Papon, havia sido publicado há mais de 20 anos. Os outros dois livros teriam sido traduzidos por Jean Paul Zangmaistre, jovem alemão da casa de Augsburgo e discípulo de Joubert (...). O tratado de Joubert contém uma série de pressupostos teóricos que remontam aos textos da Antiguidade, como atestam o tremor violento do corpo e o "próprio do homem", dois elementos que já encontramos em Aristóteles, Cícero e Quintiliano. Essa circunstância ajuda a situar a obra: seu autor conhecia um grande número de fontes antigas sobre o riso, chegando a lhes fazer referência expressa em diversas ocasiões. Mas Joubert não se contentava em repetir as asserções já conhecidas, ordenava-as com bastante precisão em seu esquema teórico (...)"

do rebaixamento dos caracteres ditos viciosos. Quando alguém ri de outrem, ele se coloca numa posição mais elevada, como se estivesse acima da mesquinhez e das fraquezas humanas. Este alguém é capaz de rir dos vícios, porque que não é vicioso, a princípio. A superioridade de quem ri se define por dois traços: o desprezo ao vício e o controle social do próprio riso, pois é preciso ultrapassar a tendência ao escárnio, controlar o desejo de degradar através do risível e se dispor para ações e palavras virtuosas, que despertem as emoções benévolas. Por consequência, o riso benevolente é aquele gestado pelo agradável e pela sensação de felicidade, não pela zombaria ou escárnio. Estar acima dos vícios significa rir de acordo com o que é tido como próprio da virtude.

Assim, de acordo com as acepções de civilidade, de política e de poder, a capacidade de transformar-se em objeto risível residiria no comportamento decoroso, como encontramos nas prescrições escritas por Baldassare Castiglione, que foram apropriadas à hierarquia cortesã. Nesse ambiente, o ridículo se adéqua às caracterizações de falsa glória e do orgulho nascido da vaidade, que são ridicularizadas, porque desmedidas. A Comédia e os tratados de conduta atestam a predileção renascentista de ilustrar o risível a partir de manifestações que iam de encontro à *mediocritas* e postulavam a *virtù*, como apontamos na relação excesso/falta do Bobo. O riso era bem-vindo quando denunciasse o excesso, o desequilíbrio do julgamento moral e, finalmente, o desprezo a objetos que denotassem que os donos da fingida glória eram risíveis. Das orientações teóricas renascentistas percebem-se três situações: as categorias aristotélicas dos caracteres continuavam válidas na comparação entre os objetos risíveis; a concepção fisiologista dos benefícios – físicos e morais – do riso foi, aos poucos, escamoteada da teoria e a *admiratio*<sup>72</sup>, feita elemento de regozijo íntimo pela percepção emocional provocada pelo riso, complementava a leitura dos postulados retóricos. Por fim, a "superioridade" de quem ri compunha-se ambigualmente: se a conduta de superioridade fosse caracterizada por excessiva vanglória, esta atitude seria considerada risível; porém, se a conduta de superioridade fosse magnânima, ela auxiliaria as mentes moralmente "inferiores"

72 Levando em consideração todas essas tradições da poética, da retórica e da comédia antigas, Skinner (2002) pontua acréscimos dos humanistas para o fenômeno do riso. Em primeiro lugar, ele destaca o uso da *admiratio*, uma mescla entre o repentino e o imprevisto: "A razão pela qual a presença da *admiratio* é indispensável é que rimos somente quando encontramos coisas novas e surpreendentes. É a presença da *novitas* que nos induz à admiração, e é nossa impressão de admiração que nos faz rir." (SKINNER, 2002, p.34). Em segundo lugar, ele parte da premissa aristotélica de ridículo à mercê da zombaria, que se fundamenta naqueles que seriam ridículos por exacerbarem sua condição – pela vaidade e pela extravagância – agindo além dos limites da moderação social. Opostos a isso estariam os vícios causadores somente da repulsa e, logo, não-risíveis. Nas concepções de riso baseadas na *admiratio*, a expressão vale-se dos efeitos que o espantoso tende a causar no corpo e na psicologia daqueles que riem.

a sair desde estágio de fraqueza sem precisar inferiorizá-las através do escárnio, de forma a levar essas mentes rumo à virtude.

## CAPÍTULO 3

### A POÉTICA E A RETÓRICA DE ALBERTI EM MOMUS

*Qui tamen cum ita sint, cum longe moribus inter se dissideant, neminem tamen seu apud homines seu apud superos reperias ita singulari et perversa imbutum natura, cui non alium quempiam multa ex parte comperias similem praeter unum deorum, cui nomen Momo.*

*Be this as it may, and despite the wide differences in behavior among them, you would still not find amongst either men or gods anyone so extraordinary, so naturally perverse, so multifariously unlike anyone else as one of the gods whose name is Momus.*

[*Momus* – Leon Battista Alberti]

#### ***Estudo crítico de Momus***

#### **3.1 – Apresentação e enredo**

Leon Battista Alberti utilizou diversas temáticas e formas textuais, advindas de sua formação humanista, para redigir o conjunto de sua obra. Transitando com maestria em muitas áreas do conhecimento, o autor buscou experimentar e mesclar as influências que recebia, intercalando a escrita de tratados de Arte e textos não-ficcionais com escritos ficcionais, breves ou longos. No caso do *Momus*, Alberti amalgama as influências da Retórica, da Arquitetura e de uma “Poética” aplicada ao riso e ao risível, a fim de construir sua obra-prima cômica, recriando ficcionalmente as questões típicas do *Quattrocento*, sobretudo noções associadas ao *homem universal* e aos valores apregoados pelo Humanismo. As reviravoltas risíveis associadas ao deus Momos refletem as temáticas acerca da Natureza, da Fortuna, da Arquitetura, da Glória, da Fama, do Príncipe e de seus súditos, das cidades em formação e da complexa centralidade do humano, no Renascimento. Na poética albertiana, são esses temas que, quando questionados, revelam quais aspectos éticos e estéticos estão implicados na *imitatio* e no trabalho dos artífices das palavras, os escritores.

*Momus* foi redigido no período compreendido entre 1443 e 1450, divulgado em versões manuscritas e finalizado em meados do século XV. Após 1450, foi concedida a autorização do autor para a publicação integral e impressa do texto, embora apenas em 1520, Jacopo Mazzocchi tenha finalizado versão final para impressão em sua oficina em Roma.

*Momus* pertence a um período muito produtivo para Alberti, do ponto de vista da escrita e da Arquitetura. De acordo com Claudia Bertazzo (2008, p. 165-166), após uma



temporada em Florença, entre 1439 e 1443, em que escreveu tratados estéticos como *De statua* e *De pictura*, Leon Battista retorna a Roma, depois de executar seu primeiro trabalho arquitetônico, na corte de Ferrara. Este momento marca o estreitamento das suas relações com a Igreja e o papado, o que resultará na sua contratação, por Nicolau V, para a cúria e o gradual reconhecimento que buscara ao longo da carreira. Já o tratado de arquitetura albertiano, *De re aedificatoria*, que data de 1452, também foi produzido neste período frutífero no qual *Momus* fora finalizado. A fortuna crítica supõe que ambos os textos tenham sido gestados paralelamente, pois mantêm afinidades importantes no tocante às questões centrais de Alberti. Em ambas as obras, além das preocupações renascentistas que aliam teoria e prática, ética e estética, Alberti demonstra inquietações acerca das adversidades e das adaptações que a humanidade experimenta em meio à imprevisibilidade – natural e social – e como elas definem as noções de moderação e de excesso entre os indivíduos. Durante o tempo em que a narrativa de *Momus* foi escrita, o autor dedicara-se ao desenvolvimento de tópicos que abordavam as virtudes, o amor, o casamento e a moral em textos não-ficcionais curtos, desenvolvendo um diálogo textual com as problemáticas que representava em sua ficção.

A crítica albertiana descreve *Momus* como texto satírico e/ou cômico, fundamentalmente diegético, intercalado por elementos dramáticos, concentrados em sequências de diálogos. O narrador onisciente do "Proêmio" apresenta o tema central do enredo e as expectativas em relação ao *Momus*, reaparecendo, também, na abertura dos quatro livros e em partes pontuais do texto, nos quais ele apresenta opiniões sobre os acontecimentos, tece comentários sobre a tarefa dos escritores e realiza apreciações sobre as ações das divindades e dos seres humanos. Outra função exercida pelo narrador é a de especificar a mudança dos espaços narrativos e, através dessa explicitação, situar as ações em três planos paralelos: as regiões celestes, as terrestres e as subterrâneas. Segundo a *Introdução* à versão em língua inglesa, traduzida por Sarah Knight, *Momus* apresenta-se dividido em quatro livros, sendo introduzido por um prefácio:

In the preface, addressing an anonymous dedicatee, Alberti introduces the work's subject and briefly outlines his literary methods. His stated aim is to show how the prince must be elevated above other men and unique. Alberti then defends his use of humor and irony, arguing that he wants to entertain as well as instruct. (KNIGHT, 2003, vii-iii)<sup>73</sup>

73 “No prefácio, endereçado a um destinatário anônimo, Alberti introduz o assunto do seu trabalho e algumas linhas sobre seus próprios métodos literários. Seu propósito estabelecido é mostrar como o príncipe deve ser elevado acima dos outros homens e único. Então, Alberti defende seu uso com humor e ironia, argumentando que ele deseja entreter e, também, instruir.” (*Tradução nossa*)

No livro I, Júpiter, o soberano Uno, divide entre as divindades a tarefa de criar coisas úteis no plano terrestre. Momos, uma dessas divindades, critica as excelentes criações de seus pares e, contrariado, cria seres abjetos e indesejáveis. As ações e as palavras de Momos se revelam desagradáveis para as divindades e, devido a um estratagema da deusa Fraude, sua amante, Momos é expulso por Júpiter, considerado inimigo do trono e exilado do plano superior. Sofrendo a queda sobre o território italiano, o deus começa a agir feito humano e, mascarado e metamorfoseado em filósofo e em orador, utiliza a retórica sofisticada para desqualificar as demais divindades e o valor das suas existências perante os humanos, causando danos progressivos aos cultos e aos ritos piedosos. Por causa da diminuição das oferendas votivas, a deusa Virtude é enviada em embaixada pelos deuses ao plano terrestre, junto com sua prole, para convencer Momos a se arrepender dos agravos cometidos em relação ao plano superior.

A chegada da deusa Virtude e de sua família causa grande comoção entre os humanos e em Momos. Os humanos, ignorantes da origem divina dos visitantes, oferecem a hospitalidade, encantados pela magnanimidade dos estrangeiros. Além disso, os mais importantes nobres e demais habitantes lotam o fórum, no qual Virtude e seus filhos se encontram para questioná-los. Dentre outras ações e discursos, Momos exaspera-se, pois não consegue se aproximar da deusa Virtude e de sua filha, Elogio – por quem se apaixonara perdidamente. Depois de seguidas reviravoltas, Momos comete crime de estupro contra Elogio. Deste ato terrível, nasce um monstro, a Fama. Devido ao descontrole que se instaura entre humanos e divindades, a deusa Fortuna e Hércules se mobilizam, a fim de capturar Fama. Para se vingar das divindades, que o expulsaram injustamente devido ao estratagema de Fraude, Momos inventa um artifício para enganar os humanos, afirmando que as preces piedosas dariam beleza e juventude às pessoas e, assim, ele cria uma das primeiras formas de simulação da aparência: a maquiagem para as mulheres. Devido à vaidade e aos desejos desenfreios dos mortais, as preces crescem excessivamente e as moradas divinas ficam lotadas de oferendas votivas, que sujam e atrapalham até a circulação das divindades em seus palácios.

No Livro II, há a consecução dessa última ação de Momos presente no Livro I: como Júpiter desconhece a artimanha do embelezamento e, por perceber que as oferendas haviam crescido substancialmente devido ao estímulo de Momos, o rei das divindades convoca

embaixada, composta por Palas e Minerva, com intuito de trazê-lo novamente ao plano superior, já que sua atitude parecera piedosa em relação aos que o castigaram. Mas Palas testa o caráter de Momos antes de aceitá-lo e, neste momento, o deus dissimula suas intenções vingativas com confissões rasteiras e argumentos vazios de verdade. Momos sugere que sua filha, Fama, seja enviada à terra para vigiar os humanos, pois entendera, em sua estadia longe do plano superior, que a raça de mortais era por demais instável e belicosa. Juno e Mercúrio aparecem para reclamar com Júpiter sobre questões outras e escutam as histórias narradas por Momos sobre a vida no plano terrestre.

Em uma reviravolta astuta, Momos torna-se o preferido das divindades, participando como convidado dos banquetes de Júpiter e de Hércules, nos quais descreve suas impressões sobre a vida dos filósofos, dos oradores, dos retóricos, dos militares, dos príncipes/tiranos e dos mendigos: cada uma dessas opiniões oscila ambigualmente entre a crítica filosófica, o elogio cortesão e a sátira política, denotando um alto grau de dissimulação e de simulação, que busca o convencimento através da Retórica. Aqueles banquetes prosseguem e, em dado momento, devido às reviravoltas e às disputas ocorridas entre as divindades, também influenciadas pelos comentários de Momos, Júpiter decide destruir o mundo e recriar um novo. O suposto motivo da renovação recai na constatação de que o império estaria corrompido pelos vícios, pela desmedida, pelas discórdias ininterruptas e pelo acúmulo das oferendas votivas dos humanos, que excessivos em suas orações, suplicavam às divindades a resolução dos desejos mais vis e imprudentes.

O Livro III, assim como os anteriores, inicia com breve retrospecto do narrador, acerca dos eventos até então representados. A trama prossegue através do embate acerca da necessidade, ou não, da instauração do Caos para reconstrução de outro Cosmos. Algumas divindades, além do herói Hércules, têm predileção pelos humanos e procuram persuadir Júpiter a abandonar o plano de aniquilação. Júpiter não está convencido totalmente da empreitada e desce das regiões superiores para consultar os filósofos sobre o tema. Deparando-se com uma miríade de pensamentos, ele retorna ao seu reino confuso e indeciso, tomado por julgamentos superficiais e inconclusos sobre os filósofos e suas doutrinas. Para auxiliá-lo nessa investigação filosófica, Júpiter envia Mercúrio e Apolo ao plano terrestre, de forma que ambos aprendam com os filósofos e, ao retornarem ao plano superior, os deuses compartilhem os conhecimentos adquiridos e contribuam para a avaliação adequada do projeto destrutivo, das probabilidades de acerto e dos modelos apropriados para a renovação

do Cosmos. A decisão final de Júpiter deve ser proclamada nas Calendas.

Porém, Apolo não retorna de sua missão a tempo e Júpiter se vê obrigado a reunir a assembleia divina, durante as Calendas, para comunicar se o plano de destruição será efetivado. Contudo, Júpiter se esquivava da sua obrigação régia e cria uma estratégia para atrasar o comunicado final. Ele elege Momos para organizar as apresentações das opiniões das divindades, o que resulta em grande alvoroço entre os imortais. Entre argumentações violentas e observações debochadas, ocorre a segunda reviravolta na fortuna de Momos, durante a assembleia. A deusa Fraude instiga a desconfiança e o ódio contra Momos, que dirige a assembleia no lugar do acuado Júpiter. Enfurecidas com Momos devido aos ultrajes e às ofensas nunca esquecidas, as deusas deceparam seu órgão sexual, jogando-o ao mar. Quando Apolo retorna do plano terrestre, o motim está instaurado e este, com custo, consegue narrar suas experiências entre os filósofos para Júpiter. Após a argumentação incisiva de Hércules e de Júpiter contra Momos, decide-se que o deus do Riso será castigado da seguinte forma: além de mutilado, ele será banido e agrilhado num rochedo até o pescoço, de maneira que as ondas cubram seu corpo, feito um segundo Prometeu acorrentado<sup>74</sup>.

O narrador, no Livro IV, faz comentário apreciativo sobre a crueldade e a maldade, origens da destruição e da ruína, retomando os eventos terríveis ocorridos no Livro III. A narrativa segue, e sabemos que Júpiter desistira de seu plano destrutivo, depois da desastrosa assembleia e do castigo de Momos. Como tudo permanecera intacto no plano terrestre, ritos suntuosos acontecem em homenagem e agradecimento à benevolência dos imortais. No plano superior, as divindades acorrem para acompanhar as preparações dos espetáculos dos humanos, acotovelando-se entre as nuvens e encantadas com a beleza dos eventos. Paralelamente, em outro espaço narrativo, Momos se lamenta no rochedo e, engendra outro artifício, pedindo às Ninfas que movam até o éter as nuvens funestas que ele exalava em seus suspiros, de forma que os vapores ocultem sua desgraça dos olhares dos demais imortais, que parecem estar debruçados, olhando para baixo. Ao mesmo tempo, mesmo sob o perigo de exposição, as divindades resolvem deixar o plano superior para acompanhar melhor os cortejos que se seguem na terra, pois a massa de nuvens movida pelas Ninfas, a pedido de Momos, bloqueou a visão dos espetáculos maravilhosos. Devido à imprudência dessa aparição das divindades no plano terrestre, Hércules avisa aos imortais que a multidão,

<sup>74</sup> Desenvolvemos, mais à frente, paralelos entre Momos e Prometeu no tópico “3.5.4 – O castigo: Momos, Cronos e Prometeu”, no estudo crítico deste Capítulo3.

aparentemente pacífica, poderia se transmutar em turba violenta se as divindades fossem descobertas pelos mortais. Júpiter ignora a advertência e, graças à ideia de Estupor, ele e as outras deidades assumem o lugar das suas respectivas estátuas no teatro, a fim de acompanhar os espetáculos de perto, fingindo ser esculturas, e não, de fato, divindades presentificadas. Assim, enquanto Estupor esconde sua estátua num bosque, para que os mortais não se apercebam da troca, Júpiter e as outras divindades retiram as suas esculturas dos pedestais, abandonando-as, deixando-as à revelia ou mal camufladas.

Concomitantemente à ação no teatro, alguns ladrões adentram em uma floresta e fazem prisioneiro o ator e filósofo impiedoso, Oenops, levando-o para a caverna na qual se encontra a estátua abandonada de Estupor. Em meio à discussão sobre o modo de torturá-lo e de matá-lo, os ladrões apercebem-se da “presença” da divindade; tomados de pânico e de terror, alguns paralisam, outros se ferem, os demais debandam do lugar escandalosamente, acreditando que o deus os estava observando efetivamente. Oenops foge de sua desgraça e, de volta ao teatro, depara-se com atores descrentes que pretendem ultrajar os deuses e as deusas do templo. Devido à recente piedade adquirida, Oenops modifica sua conduta moral e religiosa, venera Estupor por tê-lo salvado do assassinato e castiga os atores e o escravo que lá se encontravam pelos insultos contra o sagrado.

Outro acontecimento se adiciona aos dois narrados anteriormente: a anábase de Caronte, o barqueiro dos mundos inferiores, junto com Gelastos, o filósofo epicurista e personagem marcada pelo riso. A jornada dos dois é contada através de diálogo. As controvérsias e as fragilidades da raça humana, as motivações da criação do mundo, a descrição dos filósofos, dos pintores e a admiração pelo equilíbrio da Natureza e sua *mediocritas* compõem o quadro temático abordado pelas duas personagens. Quando Caronte e Gelastos chegam ao teatro, encontram Oenops em culto e as divindades no lugar das estátuas. Após o evento desastroso ocorrido no teatro, os dois prosseguem sua marcha, adentram o mar, encontram um navio de piratas, presenciam a conspiração e o motim entre os marinheiros e os líderes do navio e, por fim, fogem da turba de humanos.

No barco de Caronte – que fora carregado sobre os ombros desde que os dois saíram do rio infernal, o Aqueronte – os dois navegam para um lugar mais seguro, pois o mar fizera-se bravio. Ao investigar as causas da tempestade terrível que acomete céus e terra e carrega o barco de Caronte, Momos descobre que os Ventos saíram, curiosos, de suas moradas oceânicas rumo ao teatro, estimulados pela Fama, pois esta espalhara a notícia do júbilo dos

espetáculos e dos jogos. Como resultado, os Ventos poderosos levam o teatro à bancarrota, bem como as estátuas todas, no momento em que chegam para acompanhar as festividades. O caos se instaura e a agitação entre todas as personagens também: enquanto as divindades sofrem com a destruição no teatro, Caronte e Gelastos são levados pelas vagas dessa tempestade catastrófica direto para o rochedo no qual Momos está agrilhado. Enquanto Éolo acorre para aprisionar os Ventos, acompanhamos os diálogos entre os navegantes e Momos, que narra como escrevera livros sobre as experiências que obteve entre os humanos, dos miseráveis aos príncipes; como anotara os modos adequados de regência e como presenteara Júpiter com os volumes quando voltara pela primeira vez ao plano superior. Mas, à época, o deus supremo não dera importância aos tais livros, não os lera como prometido e os abandonara em qualquer lugar. Com a chegada de Netuno e a calmaria imposta aos mares por este, Caronte e Gelastos despedem-se de Momos e retornam ao mundo subterrâneo, refletindo filosoficamente acerca de cada um dos episódios de sua pequena epopeia.

De volta ao palácio no plano superior, encontramos Júpiter, sozinho, meditando sobre a derrocada de suas decisões e as reviravoltas inesperadas nos planos de renovação, enquanto organiza seus desmazelados aposentos. Ao recolocar certos livros empoeirados nas prateleiras, Júpiter percebe que são os escritos de Momos sobre a excelência e a governança do Príncipe, que ele negligenciara no passado. Ele os lê, finalmente, descobrindo quão importantes eles são para discernir as condutas do soberano e os modos de agir dos humanos. Júpiter chega à conclusão que essas orientações teriam evitado os infortúnios que ele e os demais passaram, desde o momento em que resolvera destruir e recriar o Cosmos, por agir inadvertida e imprudentemente.

A partir do enredo do *Momus* e da reflexão sobre “a arquitetura do riso”, realizamos, primeiramente, um estudo crítico, buscando compreender o herói/anti-herói da trama, o deus Momos, e seu papel nas reviravoltas do enredo, apontando quais elementos ficcionais da poética e da retórica de Leon Battista Alberti indiciam o diálogo entre as temáticas humanistas e o riso no Renascimento. Dividimos nossa apreciação crítica em partes, apresentando comentários acerca do “Proêmio”, de acordo com a ordenação de cada um de seus nove parágrafos e, posteriormente, analisamos os quatro livros separadamente, a partir do que consideramos os eixos temáticos centrais para a interpretação do *Momus*. Num segundo momento, apresentamos a tradução integral e inédita em língua portuguesa, do texto latino, para fins comparativos no presente estudo e para análises futuras, acerca da obra de Leon

Battista Alberti.

### 3.2 – *Prooemium*: o Príncipe, o Artífice e o Arquiteto

*Da sua arte o engenho subtil p'ra além do que se espera, ora o leva ao bem, ora ao mal; se da terra preza as leis e dos deuses na justiça faz fé, grande é a cidade; mas logo a perde quem por audácia incorre no erro.*

[*Antígona* – Sófocles]

Iniciamos nosso estudo de *Momus* pelo "Proêmio", no qual o narrador onisciente apresenta a obra e a figura do Deus/Príncipe e sua singularidade, comenta sobre a funcionalidade da narrativa, descreve as expectativas em relação à recepção, ao visar o deleite dos leitores pelo riso e a sua instrução pelas ações das personagens. Segundo a *Retórica*, de Aristóteles, o proêmio tem um caráter expositivo, visando a amostragem do conteúdo: "O proêmio é o início do discurso, que corresponde na poesia ao prólogo e na música de aulo ao prelúdio. Todos eles são inícios e como que preparações do caminho para o que se segue." (*Ret.* III, 1414b, p. 279). Esta preparação visa, sobretudo, a compreensão geral do conteúdo, exposta da seguinte maneira:

Nos discursos judiciários e nos poemas épicos, o proêmio proporciona uma amostra do conteúdo do discurso, a fim de que se conheça previamente sobre o que será o discurso e que o entendimento do auditório não fique em suspenso. Pois o indefinido causa dispersão. Aquele que coloca o início como que nas mãos do auditório, faz que este o acompanhe no discurso (*Ret.* III, 1415a, p. 281).

A preocupação do narrador que acompanhamos em *Momus* é também a do orador, em Aristóteles, que consiste em introduzir com brevidade e com clareza a matéria a ser apresentada. Apesar de *Momus* não imitar estritamente a estrutura dos poemas épicos ou da peça judiciária, a apropriação das formas dos proêmios de ambos contribui para a aplicação das regras da Retórica clássica, que Alberti utiliza como parâmetro às suas recriações busca. No primeiro parágrafo do "Proêmio", a exposição da temática direciona a atenção para a imagem do deus absoluto, destacado das demais criaturas e descrito através do apelo semântico dos termos superlativos. Na exposição em questão, os vocativos acompanham a descrição do demiurgo do universo e a invocação de sua presença, ressaltando sua magnanimidade:

O mais nobre artífice das criações, Excelente e Ilustre Deus, teria distribuído assim

todas as coisas digníssimas de muita admiração para os seres por ele engendrados, de modo que ele provesse a cada um em particular certa quantidade de honras insígnies e divinas; e, é claro e evidente, preservasse algo especialmente para si, como se quisesse ser o único muito completo e inteiramente só com divindade plena e íntegra. Como tivesse doado energia aos astros, esplendor aos céus, beleza ao mundo e, em verdade, imortalidade e razão aos espíritos e todas as coisas prodigiosas às atividades raras, pessoalmente, ele mesmo quis ser único, inteiramente e totalmente repleto e unido à virtude, de forma que não se encontrasse equivalente igual a ele. Certamente, [a Unidade] é suprema na divindade, e acaso não esteja enganado, deve ser estimada, de modo que ele seja extraordinariamente único e [esteja] exclusivamente sozinho. (*Momus*, Proêmio, 1)

A divindade suprema, identificada com a figura do Príncipe<sup>75</sup>, aparece no encadeamento dos argumentos, que indiciam sua ligação direta com a competência de distribuir as devidas atribuições aos demais seres. O início do "Proêmio" estrutura-se a partir de comentários distinguidos pelos signos de louvor, típicos do encômio que pretende, segundo a regra da Retórica, predispor positivamente o leitor sobre o assunto apresentado. A utilização, eventualmente massiva, de termos elogiosos agrega valor às duas características essenciais e ambíguas do Príncipe: a unicidade totalizante e o isolamento supremo. Afirmamos que são ambíguas porque a soberania pode conduzir o governante pelo caminho do reinado benevolente ou, ao contrário, para a opressão tirânica. Essas duas condutas de domínio aparecem no *Momus* e, analogamente, nos critérios arquitetônicos no *De re aedificatoria*, pois o projeto que reflete o príncipe ou o tirano, pode levar à construção da cidade aberta ou da fortaleza reclusa, respectivamente. Apesar dessa ambiguidade latente, este encômio, como a regra retórica exige, exalta as marcas do Príncipe e oferece caminhos para a comparação entre o bom e o mal governante, ressaltando preferencialmente aquele que se aproxima da benevolência. Para tanto, os termos latinos *Principem*, *Optimum*, *Maximum*, *admiratione dignissima* destacam o tom escolhido para a apresentação do bom governante, neste caso, uma

75 A representação da figura do Príncipe, no *Momus*, é bastante complexa e quase sempre faz relação à mais de uma atribuição ou fonte da tradição literária, religiosa e mitológica. A multiplicidade de significados se dá pelo uso do termo latino *princeps*, que pode remeter ao “primeiro”, “principal”, “supremo”, “o mais ilustre”, “o mais importante”, “o mais nobre”, “o original” e “o fundador”. Quando Alberti refere-se ao “Príncipe”, o autor aponta, ao mesmo tempo, para o Deus Uno judaico-cristão; o Júpiter/Jove latino; o Zeus grego; o príncipe/rei propriamente dito, enquanto regente e às divindades primordiais, pagãs ou não, que mantêm suas atribuições ligadas à Criação, à Totalidade e à Unicidade. Neste sentido, os termos “Arquiteto” e “Artífice” também se adicionam à representação desta Potência geradora, ordenadora e governadora do Cosmos. De maneira a esclarecer de qual “Príncipe” estamos falando ao longo da análise, usaremos alguns epítetos para o “Príncipe”, objetivando demonstrar qual é a *persona* dominante nos episódios. Por exemplo, se a característica marcante de Júpiter for a do “Arquiteto”, construtor do Cosmos, o denominaremos de “Príncipe/Arquiteto” ou somente “Arquiteto”; se, por acaso, a característica do “Artífice” for mais uma dominante na personagem, utilizaremos uma “trindade”, denominada de “Príncipe/Arquiteto/Artífice” e assim por diante. Esta observação sobre o “Príncipe” se aplica desde o estudo do “Proêmio” até o “Livro IV” e deve ser considerada como uma das marcas fundamentais, para entendermos a crítica risonha de Momos, em relação ao Pai das divindades e dos humanos, o “Júpiter/Jove/ Príncipe/ Deus/ Arquiteto/Artífice”.



divindade todo-poderosa associada à figura do Príncipe, criador de todas as coisas. Inicialmente, não há nenhuma referência à divindade específica, seja ela pagã ou cristã. Posteriormente, sabemos que a deidade principal que preside o Momus é Júpiter<sup>76</sup>, quando, mais à frente, o narrador esclarece as referências ao panteão greco-latino.

Ao compararmos o "Proêmio" de *Momus* com o quarto parágrafo do "Preâmbulo" da *Oratio De Dignitate hominis* (1486), de Pico della Mirandola, vislumbra-se a relação paralela com os temas da Criação e do Artífice primordial que são caros à análise da obra de Alberti. Lembremos que a *Oratio...* é tida como um dos manifestos textuais do Renascimento, um exemplo para as leituras tradicionais que herdamos sobre esta época. Em linhas gerais, ao erigir lugar elevado ao ser humano na *Oratio...*, Mirandola enfatizou a capacidade metamórfica de adaptação e de criatividade, reflexo da possibilidade mimética ligada à criação divina. Sobre isto, as linhas de 10 a 12, no trecho dedicado ao surgimento das coisas e dos seres, são esclarecedoras:

10. The supreme Father, God the Architect, had already built this cosmic home we behold, the most sacred temple of divinity, according to the laws of the mysterious wisdom.

11. He had already adorned the supercelestial region with intelligences, quickened the heavenly globes with eternal souls and filled the excrementary and filthy parts of the lower world with a multitude of animals of every kind.

12. But when the work was finished, the Craftsman still longed that there were someone to ponder the meaning of so great a work, to love its beauty, and to wonder at its vastness.<sup>77</sup>

Como o narrador do *Momus*, o texto da *Oratio...* é panegírico na exposição do tema central. No contexto da Criação cristã de Mirandola, o Deus é o Arquiteto, *Artifex*, *Craftsman*, aquele que segundo Pico, "(...) já tinha ornado a região supercelestial com inteligências, acelerado os globos celestes com espíritos eternos e preenchido as partes excrementícias e imundas do mundo subterrâneo com uma multidão de animais de toda espécie" (*Tradução nossa*). Na versão de Leon Battista Alberti, anterior ao texto de Pico, o demiurgo pagão aplica "(...) energia aos astros, esplendor aos céus, a beleza ao globo terrestre, em verdade, imortalidade e razão aos espíritos e de tal modo às atividades singulares todas as coisas prodigiosas" (*Tradução nossa*). Em ambas as passagens, os elementos convergem ao evocar a

76 Como consta em nossa tradução, Júpiter aparece ao longo da narrativa também sob o nome de Jove, o que demonstra que Leon Battista Alberti utilizou sem critérios rígidos as duas denominações latinas para o deus grego Zeus.

77 A tradução para língua inglesa por nós utilizada provém do "Pico Progetto/Pico Project – *De hominis dignitate*", desenvolvido pela Università degli Studi di Bologna e Brown University, coordenado por Pier Cesare Bori e Massimo Riva. Encontra-se disponível no seguinte endereço eletrônico: <<[http://www.brown.edu/Departments/Italian\\_Studies/pico/](http://www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/pico/)>>

ideia da supremacia pela Potência motriz, criadora do Cosmos. Em ambas, há a referência ao aspecto arquitetônico dos mundos, celestiais e subterrâneos, gerados pelo impulso aglutinador do Uno.

O "Proêmio" demonstra que a Criação fora ação focada na construção íntegra, a organização da totalidade, a harmonização dos constituintes do Cosmos. O paradigma arquitetônico e a invenção do Cosmos aplicam-se ao sentido da *Oratio...* e de *Momus*. A Arquitetura é cara à poética albertiana, por causa de sua instrução humanística e de sua prática artística, baseada na releitura dos procedimentos técnicos e das implicações éticas da atividade do arquiteto contidas no *De re aedificatoria*. Para compreender esta dimensão construtiva no "Proêmio", Pierre Caye (2013, p. 73) aponta na Arquitetura renascentista uma magnitude de *poiesis*, que Leon Battista Alberti potencializa ao elegê-la tematicamente para seu fazer literário e para guiar suas estratégias retóricas. Temos na Arquitetura uma disciplina-mestra, na qual o arquiteto, o escritor ou o artífice, sejam divinos ou humanos, se tornam, por vezes, arquétipos de criadores supremos.

Consequentemente, a edificação do Cosmos projeta-se como metáfora da *urbs* renascentista de Alberti. Isto se confirma quando o autor liga a tarefa da "escritura" ou "desenho" à ação do criador: o deus *artifex* é responsável por descrever as linhas primordiais do Cosmos, o escritor é criador de um cosmos ficcional, composto segundo as medidas apropriadas da arte mimética e o arquiteto projeta, desenha e orienta a edificação dos corpos citadinos. Para Alberti, cabe à humanidade recriar os modelos, reinventar as suas realidades materiais e simbólicas, de forma que, de alguma maneira, a criatividade humana se adapte à inescapável condição de finitude e desconhecimento do devir. O arquiteto-criador, em Alberti, ao tentar copiar a perfeição intuída dos modelos ditos divinos<sup>78</sup>, não apela ao afastamento efetivo da realidade material e das conturbações citadinas. Os criadores são compreendidos de maneira que a sua atuação não pressuponha a inauguração de um ideal divino de habitação e de vida, reflexo do Paraíso perdido. Pelo contrário, Alberti afirma que os modelos devem almejar ideais possíveis, a partir da constatação da instabilidade inerente a qualquer ato criativo, e devem ser construídos de acordo com as demandas efetivas do humano. A dimensão construtiva albertiana incide sobre a ação dos indivíduos, apartados da perfeição

78 O "Proêmio", bem como os outros livros do *Momus*, aludem à teoria do mundo das Ideias, de Platão. Como Alberti não assume especificamente nenhuma corrente filosófica em seus escritos e remete a teorias diferentes da Filosofia no *Momus*, compreendemos que isto pode ser tanto uma das marcas de sua *imitatio*, quanto, no tocante a Platão, ambíguas referências, que visam ressaltar a contribuição do filósofo para a ética e a estética albertiana, mas, também, criticar indiretamente os neoplatônicos renascentistas.

isolada do Uno divino. A onipotência divina é invocada no "Proêmio" para que Alberti demonstre as formas distintas de ação distribuídas para cada um, em seus novos espaços de existência. Por mais que o Príncipe/ Arquitecto/ Deus/ Artífice primordial, Uno em excelência, distribua as atribuições segundo sua “vontade”, é aos humanos que cabe a potencialização individual desses benefícios e a gradativa separação de seu Criador.

No segundo parágrafo, apresentam-se as funções da divindade na sua atividade de ordenação, através da semelhança e da diferença entre o que foi criado. A natureza do Uno distingue-se pela sua raridade em relação às coisas existentes e, segundo o “Proêmio”, a religiosidade arcaica, quando separou os espaços do profano e do sagrado, delimitou que o divino estaria ligado à raridade:

2 A partir deste momento ocorreu que todas as coisas raras fossem consideradas divinas pela antiga opinião dos humanos e separadas das coisas restantes. As ocorrências prodigiosas, portentosas, miraculosas ou deste tipo eram atribuídas pelos antigos ao culto das divindades, porque teriam acontecido raramente. Assim, a natureza parece distinguir o ilustre e o não-visto das coisas pela [marca] da raridade, como tem sido observado continuamente até hoje desde a memória antiga dos humanos, de forma que [a natureza] não parece ter sabido modelar nada elegante e abundantemente sem que isto fosse raro. Por isso, se porventura assim percebemos alguns, que diante dos demais se excedem pelo engenho e se afastam da multidão, e notamos que eles são de tal maneira singulares de origem louvável, denominemo-los divinos e, instruídos pela natureza, tratemo-los com honrarias e com admiração, como próximos das divindades. Disto entendemos, sem dúvida, que a divindade sabe de todas as coisas raras, porque para lá [elas mesmas] tendem como únicas e bastante isoladas do restante, separadas das outras coisas pela agregação e pela quantidade. (*Momus*, Proêmio, 2)

Os termos incluídos neste trecho ligam-se pelos conceitos de Natureza e de raridade. A proposição fundamental explica que o extraordinário começa a se distinguir, através da separação do profano e do religioso, no imaginário arcaico: “Assim, as ocorrências prodigiosas, portentosas, miraculosas ou deste tipo eram atribuídas entre os antigos ao culto das divindades, porque teriam acontecido raramente” (*Tradução nossa*). Além da ligação arcaica com o culto e a Natureza, a noção de raridade nos interessa, sobretudo, porque aparece vinculada ao humano.

Notamos elementos que reforçam a ligação do humano com a noção de raridade quando retomamos a seguinte citação de Pico della Mirandola, (*Oratio...* 1,1), “(...) não há nada que pareça mais admirável que o homem” (*Tradução nossa*) e a associamos à fonte mais antiga, no teatro grego: a conhecida passagem de Sófocles, na *Antígona* (333-377), na qual o Coro recita o elogio ao homem, em meio a duas falas da Guarda, antes de aprisionar Antígona

pelo sepultamento do irmão, Polinices:

CORO

Muitos prodígios há; porém nenhum maior do que o homem.

Esse, co'o sopro invernoso de Noto, passando entre as vagas fundas como abismos, o cinzento mar ultrapassou. E a terra imortal, dos deuses a mais sublime, trabalha-a sem fim, volvendo o arado, ano após ano, com a raça dos cavalos laborando.

E das aves as tribos descuidadas, a raça das feras em côncavas redes a fauna marinha, apanha-as e prende-as o engenho do homem.

Dos animais do monte, que no mato habitam, com arte se apodera; domina o cavalo de longas crinas, o jugo lhe põe, vence o touro indomável das alturas.

A fala e o alado pensamento, as normas que regulam as cidades sozinho aprendeu; da geada do céu, da chuva inclemente e sem refúgio, os dardos evita, de tudo apraz.

Ao Hades somente não pode escapar. De doenças invencíveis os meios de escapar já com outros meditou [...]. (SÓFOCLES. *Antígona*. 333-372)

Valverde (2009, p. 462-463) recupera o fio condutor da apreciação elevada da raça humana sobre as criaturas outras, ao encontrar em Protágoras, através dos escritos de Diôgenes Laértios e, em Platão, no diálogo *Protágoras*, ecos dessas conexões repetidas séculos mais tarde, no *Momus* e na *Oratio...*, com a diferença que a divindade evocada no primeiro era pagã e, no segundo, cristã:

Ainda sobre o universo cultural grego, o sofista Protágoras assegurara: "O homem é a medida de todas as coisas, das coisas que são [o] que elas são, das coisas que não são [o] que elas não são." (DIÓGENES LAÉRTIOS, 1999, Livro IX, 51) (...). O mito da origem dos homens, nas palavras de Protágoras, aponta tanto para distinção do homem em relação aos outros seres, tendo como causa o esquecimento de Epimeteu, o que compreende após o ocorrido, dada a distribuição de atributos e a ausência destes ao homem, quanto ao fato de que pelo fogo roubado pudesse obter condições de sobrevivência. Porém, fica a dever a sabedoria da política, atributo de Zeus. O homem da concepção mítica de Protágoras, este *ser sem sede própria*, será retomado por Pico della Mirandola.

Com as devidas adaptações filosóficas e literárias do mito, percebemos em Sófocles, Protágoras e Platão que o homem se distingue do ordinário, pela sua capacidade de sobreviver, aprender sozinho através das experiências contrastantes das coisas e das divindades, ao dispor sua força e seu pensamento para a ação de estar no mundo. Em Leon Battista Alberti, as coisas raras são apresentadas como divinas. No "Proêmio", seriam admiráveis aqueles que superassem o condicionamento humano, determinado pela Natureza, excedendo seus semelhantes, aproximando-se, talvez, da virtude da divindade:

Por isso, se porventura assim percebemos alguns, que diante dos demais se excedem pelo engenho e se afastam da multidão, e notamos que eles são de tal maneira singulares de origem louvável, denominemo-los divinos e, instruídos pela natureza,

tratemo-los com honrarias e com admiração, como próximos das divindades.  
(*Momus*, Proêmio, 2)

Comparativamente, o engenho humano, quando destacado da aglomeração dos pares, assume a feição do excepcional: a genialidade funde-se à inspiração demiúrgica, parece que o humano consegue acessar, de alguma maneira, a perfeição, pois que ele mesmo tornara-se raro em sua ação e em sua criação. A aparência heroica delinea-se também pela raridade, pois ela se distingue pela glória advinda da peculiaridade. Inicia-se, assim, a diferenciação dos talentos na coletividade, pois na imagem do incomum há reflexo divino e as criaturas, destacadas "com honras e com admiração", são separadas das demais e dotadas de características marcantes e específicas.

Demonstrada a importância da raridade, o narrador argumenta acerca da escolha dos temas a serem apresentados no enredo, as motivações para as omissões destes, a relação com a herança dos antigos escritores, o deleite previsto para os leitores ao se depararem com a novidade e o arranjo surpreendente da matéria narrada. Esse segundo argumento liga, sutilmente, o Príncipe/ Artífice/Arquiteto à *poiesis* e aos criadores das artes miméticas. Desta maneira, o ofício do escritor poderia ser analogamente raro, quando ele escolhesse, entre a gama de reproduções, aquelas que lhe pareçam mais valorosas, à imitação dos antigos que se tornaram célebres pela raridade:

Eu também poderia reproduzir muitas coisas que, apesar da importância inexistente, pela condição valiam só porque fossem únicas. Assim, omitirei o restante, mas quantas são [as muitas obras] que entre antigos escritores são aprovadas, se acaso parecem ser ordinárias e banais? Contudo, o que não será lido, senão com máxima admiração e prazer, e será compreendido se for de um gênero pouco previsto e pouco percebido – ou até, não digo, [de um gênero] negligenciado e banido do restante? Assim, eu imputo ao ofício do escritor nada optar ao escrever que não seja desconhecido e impensado para os leitores. (*Momus*, Proêmio, 3)

Essas implicações entre o escritor e seu artifício pertencem à poética de Alberti contida no *Momus* e aparecem, como notamos, desde o “Proêmio”. Para Mark Jarzombek (1989), Leon Battista Alberti escreve, também, para meditar sobre a tarefa literária e as funções do escritor. Sobre isto, o crítico comenta o seguinte:

Central to Alberti's thought edifice is the inseparable constellation of writer and text. The life of the writer and the life of the text are, for Alberti, interdependent. The appearance of one is synonymous with the appearance of the other – so to the disappearance. (...) The writer-text constellation can only be effective if it is both flexible and stable<sup>79</sup> (JARZOMBEC, 1989, p.6)

79 “Central para o edifício do pensamento albertiano é a inseparável constelação de escritor e de texto. A vida do

Explicuemos quais as condições miméticas implicadas na interconexão entre texto-e escritor para o Renascimento. Jarzombek (1989) demonstra que a assimilação entre o criador e sua obra pertence às "estratégias de feitura" do próprio texto, as quais conjugam a imitação ficcional, a relação com a noção de autoria e os artifícios retóricos. Sabemos que a poética albertiana visa a inclusão, no procedimento de escrita, das vivências práticas que descrevessem o labor, as penas e os benefícios da atividade do escritor, como elementos ficcionais da auto-reflexão sobre a escrita. Pelo estilo do "Proêmio", essas vivências estão coordenadas ao julgamento positivo da possível recepção e seguem próximas às intenções de convencimento do narrador onisciente, que trata da raridade dos escritos associada ao zelo do escritor. Trata-se de um exercício retórico, no qual o auto-elogio se faz presente em cada uma das etapas utilizadas para se escrever uma obra célebre, até que ela se torne digna de comparação com os antigos clássicos. Cortázar (2006) elucida que o desejo humano de permanência, como este que notamos na "constelação" albertiana do escritor-texto, está ligado aos valores da Antiguidade clássica e, segundo nossa interpretação, repete-se na *imitatio* renascentista. Este desejo faria com que escritor se valesse dos elementos de singularidade para demarcar a excelência de suas obras:

Desejo de eternidade habita todo artista e vale como seu sinal identificador; porque se, na verdade, é o homem esse animal *que quer permanecer*, o artista busca permanência transferindo-se para sua obra, fazendo-se sua própria obra, e atinge-a na medida em que se torna obra. O que caberia chamar a *esperança estética do homem* – perpetuação de um gesto belo, um passo, um ritmo – é sempre simbolicamente *esperança de ser*, evasão catártica e eternizante. (...) Essa beleza que será depositária de sua esperança de criador, resume-o, sustenta-o e preserva-o. Por isso o *tema do homem* é tema inesgotável do artista grego sedento de permanência humana; de permanência na Terra. (CORTÁZAR, 2006, p. 43)

As atividades que evocassem esforço, noites insones, abstinência e reflexões inquietas pertenceriam ao trabalho manufatureiro do escritor e sintetizariam essa "esperança" na permanência futura. A instância corpórea, instrumento e metáfora do empenho físico despendido, transmitiria ao relato certo grau de valoração à criação, porque o zelo existiria em função dos leitores e do auto-elogio. A expectativa do narrador do "Proêmio" recai nos leitores e, ao mesmo tempo, repousa na exaltação do escritor. Assim, Alberti cria um retrato do próprio escritor humanista e da sua atuação no Renascimento, quase como se ele fosse um "mártir" dos *studia humanitatis*:

escritor e a vida do texto são, para Alberti, interdependentes. A aparência de um é sinônima da do outro – assim, também, a discrepância (...). A constelação escritor-texto pode somente ser efetiva se maleável e estável em ambos." (*Tradução nossa*).

Alberti's advocating a return to the simplicity of an early Christian ideal in both style and life meant to put the aberrations of contemporary humanism in perspective. He conceived of humanism not as a nascent movement but as one in a state of decline following a long history dating back to the founding of Church. If humanism did not preserve itself as the dialectical alternative to temporal existence, then it had little offer to the future. No naive believer, Alberti drew nonetheless on Christian thought patterns to launch a critique against contemporary humanism and perhaps against the Church itself. The humanist writer, in order to rid society of the "spirit of death", must conduct a martyrlike struggle on behalf of "good literature, the noble arts, and the divine disciplines". (JARZOMBEEK, 1986, p. 12)<sup>80</sup>

Neste retrato do escritor, algumas características estão inclusas: a herança medieval baseada na inspiração decorrente da dedicação, símbolo do "claustro" dos estudiosos diligentes, que contribuiriam para o enriquecimento da "alma" (percepção espiritual), e o movimento humanista, no qual o compromisso dos escritores, além do deleite (percepção sensorial pela estética), seria criticar o mundo temporal, sem se deixar envolver pelas adulações e pelas ambições nascidas do prestígio passageiro (percepção intelectual pela ética). É este o dilema que Leon Battista Alberti absorve quando constrói o seu modelo de escritor. Ao transportá-lo para o nível ficcional, ele ainda adiciona a fama e a glória como elementos do ofício da escrita.

Com as devidas adaptações ao Renascimento, o hábito escolástico da Retórica, focado no reconhecimento performático e resultante da fama social momentânea, foi recriminado pelo seu apelo sofístico, em Alberti. Por outro lado, o uso consciente dos meios retóricos era valorizado para a obtenção das qualidades não-banais do escritor, das quais derivaria a glória perene. O *artifex* da escrita, idealizado nestes termos, figuraria no fausto dedicado à excelência, como se fosse algum orador exaltado por Cícero, ilustre pelo uso das regras do discurso. Alberti demonstra, com isso, que a conciliação entre escrita, fama e glória mostra-se atravessada pelas vaidades e pelos vícios humanos. Este é um território delicado para os artífices da palavra, pois, ao perseguirem a glória justa, tendem a se satisfazer com a fama dissimulada.

O narrador do "Proêmio" continua direcionando a percepção dos hipotéticos leitores, ressaltando a conveniência do aprendizado e a possibilidade de prazer quando do contato com

80 "A recomendação de Alberti de retorno à simplicidade de um ideal cristão primeiro, no estilo e na vida, denota colocar as aberrações do humanismo contemporâneo em perspectiva. Ele concebe o humanismo não como um movimento nascente, mas como se em declínio, seguindo a longa história que data da fundação da Igreja. Se o humanismo não se preserva a si mesmo, como a alternativa dialética para a existência temporal, então, ele pouco oferece ao futuro. Não sendo crente ingênuo, Alberti aproximou-se, assim, do padrão de pensamento cristão para produzir uma crítica contra o humanismo contemporâneo e, talvez, contra a Igreja. O escritor humanista, a fim de libertar a sociedade do "espírito da morte", deve conduzir uma batalha de mártir em defesa da "boa literatura, das nobres artes e das disciplinas divinas." (*Tradução nossa*).



uma obra norteadada pelo desejo de singularidade. Além dos vocábulos que insinuam os esforços do escritor, o ofício da escrita é posto sob os critérios das ruínas do passado clássico e da raridade da invenção, de modo que esses argumentos validam e qualificam a atividade. Dessa maneira, a *imitatio* renascentista, em Alberti, demonstra que o uso criativo das referências diversas faz do ofício do escritor algo digno de grande engenhosidade. No quarto parágrafo, obteremos mais dados para tal argumento:

Que assim sejam de tal forma, todavia, para mim não escapa quão difícil e quase impossível seja tratar de algo que ainda não existe, manipulado e recolhido em meio ao infinito número de tantos escritos. Provérbio antigo: nada é dito sem que antes tenha sido dito. Então, sobre isto afirmo haver de ser considerado de raro gênero entre os humanos, quem quer que tenha sido que tenha trazido à tona coisas novas, inauditas e além da opinião e esperança de todos. Próximo deste estará aquele que tenha, talvez, tratado as coisas conhecidas e comuns de algum modo novo e inesperado de escrita. Assim, portanto, eu avalio se futuramente haverá alguém que ensine aos leitores algum tipo de melhor vida e edifique pela importância das palavras e das coisas com dignidade variada e elegante, e o mesmo atraia, juntamente com o riso, o deleite com gracejos e entretenha com prazer – porque os que, entre os Latinos, ainda que [isto] tenham feito, não se sobressaíram o bastante – e tal [escritor], sem dúvida e de modo nenhum deve ser qualificado entre os ordinários. (*Momus*, Proêmio, 4)

A alusão direta à *mimesis* aristotélica, nos termos em que esta se dirige à origem e às causas da poesia, estão contidas nestas palavras: “Provérbio antigo: nada é dito sem que antes tenha sido dito.” (*Momus*, 4), já que, “sendo, pois, a imitação própria da nossa natureza (...), os que ao princípio foram mais naturalmente propensos para tais coisas pouco a pouco deram origem à poesia, procedendo desde os mais toscos improvisos.” (ARISTÓTELES, *Poét.* IV 15, 20). O acúmulo dos escritos e a propensão à imitação aludem à tradição da *imitatio*, utilizada pelos escritores mas o destaque seria dado àquele que efetuasse seu trabalho de maneira atrativa e instrutiva. Neste trecho, também, há a apropriação direta dos versos 40-45 do “Prólogo” à peça cômica *Eunuchus*, do latino Terêncio: “Em suma, não há nada dito agora que não tenha sido dito antes. Por isso é justo que vocês reconheçam e desculpem se os novos fazem o que os velhos já fizeram muitas vezes”<sup>81</sup>. Essa constatação da familiaridade com as práticas discursivas de outrem aparece, também, em textos anteriores a Terêncio e, no que tange à composição dos prólogos, os jogos de referências com os gregos e os latinos, neste caso, com seus autores cômicos, é frequentemente utilizada para provocar prazer pelo riso (SILVA, 2009, p. 20) em Alberti. Para Aristóteles e para Horácio, aquilo que é supérfluo e

81 In: SILVA, Nahim Santos Carvalho. *Eunuchus de Terêncio*: estudo e tradução. 2009. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.



inoperante na trama deve ser descartado e, nas palavras do narrador do "Proêmio", a escrita ficcional deve espelhar esses preceitos. Ao delinear as diretrizes miméticas, a expectativa recairá de Alberti sobre o preceito “que ensine algum efeito de melhor vida e edifique pela importância das palavras e das coisas por dignidade variada e elegante, e o mesmo atraia, juntamente com o riso, deleite com gracejos, entretenha com prazer” (*Tradução nossa*), que veicula como sendo funções da Arte o instruir e o deleitar, reverberando as palavras de Horácio, na *Ars poetica*:

Os poetas desejam ou ser úteis, ou deleitar, ou dizer coisas ao mesmo tempo agradáveis e proveitosas para a vida. O que se quer que se preceitue, seja breve, para que numa expressão concisa, o recolham docilmente os espíritos e fielmente o guardem; dum peito cheio extravasa tudo que é supérfluo. Não se distanciem da realidade as ficções que visam ao prazer; não pretenda a fábula que se creia tudo quanto ela invente (...). Arrebata todos os sufrágios quem mistura o útil ao agradável, deleitando e ao mesmo tempo instruindo o leitor (...) (HORÁCIO. *Ars poetica*, 333-345, p. 65)

O narrador complementa os argumentos de autoridade e de engenhosidade do escritor, com a constatação de que o enredo fora escrito de acordo com os preceitos adequados.

O posicionamento do narrador, até aqui, é típico da linguagem dos proêmios, devido ao caráter de convencimento próprio desta parte do discurso, herdado da Retórica. Lembremos que o Renascimento retoma da Retórica o esquema clássico das cinco partes: *inuentio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria* e *pronuntiatio*. Era necessário apreender o funcionamento geral desse esquema, pois dele partiam as demais subdivisões para feitura do argumento. A *inuentio* e a *dispositio* aparecem conectadas na origem do discurso, quando se procura por um tema e pelos argumentos que se ligarão a ele; segue-se a *dispositio*, ou seja, a disposição do material encontrado na primeira etapa da elaboração, em ordenação coerente e, normalmente, perseguindo a lógica dos encadeamentos causais. A *elocutio* refere-se à efetivação "real" via linguagem, pertencendo a ela as etapas de ornamentação, de recolha vocabular, de correção gramatical, da escolha do estilo aplicado às palavras, em que se preza a limpidez e a objetividade do conjunto. A *memoria* e a *pronuntiatio*, etapas finais, consumam-se no momento em que o discurso se apresenta formatado, a primeira diz respeito à memorização e, a segunda, aos expedientes orais da palestra (REBOUL, 2004, p. 43-70).

Portanto, “Toda criação literária se originava de três operações distintas: *inuentio*, *dispositio* e *elocutio*. As duas primeiras tratavam das *res*, a última das *uerba*; mas a *dispositio* também trabalhava de alguma forma com as *uerba*” (FURLAN, 2006, p. 21). No

Renascimento, demonstrava-se predileção pela *elocutio*, dentre as divisões acima delineadas, no exercício dos humanistas, visto que ela permitia conceber a funcionalidade do discurso, no qual a eloquência destinava-se ao que estava previsto na *inuentio*. Ressaltemos que tais princípios poderiam ser usados para simular o erro por sofismas em veracidade e são eles os mesmos que, na elaboração cômica de Alberti, subvertem a coordenação discursiva e ajustam as regras elegantes da Retórica ao risível. Por isso, ao escolher o riso nas ficções, o narrador opta também pela ambiguidade dos discursos jocosos ou espirituosos e das argumentações dissimuladas, que conduzem a verdade e a falsidade paralelamente ao longo do enredo, eventualmente sobrepondo-as ou confundindo-as.

O quinto parágrafo do “Proêmio” descreve os termos do empenho e da diligência. Tal como sucede nas exposições de Aristóteles e de Horácio, posteriormente desenvolvidas por Cícero, a Retórica e a Poética contêm itens elevados e graves, contrapostos aos baixos e cômicos. Aplica-se a regra à construção das personagens específicas para cada tipo de composição (epopeia, tragédia e comédia) e, também, aos estilos retóricos demonstrados na elocução:

Desejava que tanto fosse o talento para mim quanto o que adotei em empenho e em diligência para esta atividade, que sem dúvida deve ser alcançada pelo [exercício] laborioso. Já que talvez eu tenha conseguido que tu compreendesses com clareza que eu sou dirigido por algum gênero de filosofar, de nenhum modo este devendo ser desprezado. E aprendo, por causa desta mesma circunstância, quanta criatividade é empregada quando tu estás comprometido em ser diferente dos demais de qualquer maneira, mantendo a dignidade e a seriedade. Pois, [acaso] tu tenhas assumido escrever desta maneira, tratando sobre as coisas mais graves sem que em nenhuma parte as separe da burla e do riso, não somente [isto] é incomum, mas, também, conveniente e benévolo e, sem dúvida, mais trabalho e dificuldade tu encontrareis aí do que presumam os inexperientes. De fato, alguns são os que se dedicam a esta única raridade da qual falamos, e embora, em contraparte, eles se expressem de modo muito vulgar e ordinário, vestem a máscara da severidade de tal maneira, de forma que eles a mostram para que, através do elogio, ela seja digníssima. Eu, ao contrário, esforcei-me para que aqueles que me leem riam e, em seguida, percebam-se movidos para o útil pela investigação e pela explicação das coisas e, de jeito nenhum, [movidos] pelo desprezível. O quanto disto eu atingi o teu juízo dirá quando tu tenhas lido. Se, pois, tenhas sentido os nossos escritos de forma que a severidade das coisas importantes tenha sido representada com jovialidade e graciosidade como que se condimentada com mais espiritualidade e suavidade, se não estou enganado, tu lerás com maior deleite. (*Momus*, Proêmio, 5)

O narrador chama a atenção para a gravidade que pode estar implicada dos temas filosóficos em relação ao temas cômicos, com a finalidade de que os gracejos conduzam à utilidade e à investigação. Em meio à apresentação do Príncipe e à demonstração da característica da raridade, são determinantes as reiterações no “Proêmio” sobre a razão e as

expectativas da recepção, e o consequente alívio através do prazer. Aos traços que caracterizam a figura do Príncipe/ Deus virtuoso, somam-se elementos que ligam os sentidos da Criação do Cosmos à criação literária, pois o escritor é um artífice de “mundos inventados”: o autor reflete sobre o artífice primordial, que pode ser uma divindade ou o próprio escritor. Refletindo assim, ele deduz quais são os melhores artifícios da escrita para angariar a apreciação alheia.

Notamos algumas relações no “Proêmio”, que relembram o que Aristóteles demonstra, na *Retórica*, acerca das relações entre a recepção, a seriedade e a graciosidade

Os elementos que se relacionam com o auditório consistem em obter a sua benevolência, suscitar a sua cólera, e, por vezes, atrair a sua atenção ou o contrário. Na realidade, nem sempre é conveniente pôr o auditório atento, razão pela qual muitos oradores tentam levá-lo a rir. Todos estes recursos, se se quiser, levam a uma boa compreensão e a apresentar o orador como um homem respeitável, pois a este os auditores prestam mais atenção. São também mais atentos a temas importantes, a coisas que lhes digam respeito, às que os encham de espanto, às agradáveis. E por isso é que é necessário introduzir a ideia de que o discurso é acerca de coisas deste género. Porém, se a intenção é a de que os auditores não estejam atentos, deverá dizer-se que o assunto não é importante, que não lhes diz respeito, que é penoso. (ARISTÓTELES, *Ret.* III, 1415b)

Ao dissertar sobre as expectativas da recepção, o narrador do "Proêmio" segue as fórmulas levantadas na exibição aristotélica quando trata da *elocutio* e da *pronuntiatio*. As premissas da investigação e da explicação visam à utilidade e, se bem efetivadas, espera-se do público "(...) obter a sua benevolência, suscitar sua cólera, e, por vezes, atrair a sua atenção ao contrário." (*Ibid.*), que são efeitos promovidos pelo discurso. Se o orador é parte integrante do esquema retórico, aquele que objetiva o produto final frente ao público, o narrador do "Proêmio" recorre às mesmas estratégias retóricas, na esfera da ficcionalidade, para o direcionamento positivo de sua empreitada:

Se, pois, tenhas sentido os nossos escritos de forma que a severidade das coisas importantes tenha sido representada com jovialidade e graciosidade como que se condimentada com mais espiritualidade e suavidade, se não estou enganado, tu lerás com maior deleite. (*Momus*, Proêmio, 5)

Novamente, colhemos em Aristóteles reflexões que iluminam a compreensão do trecho acima:

A honra e a boa reputação contam-se entre as coisas mais agradáveis, porque cada um imagina que possui as qualidades de um homem virtuoso, e sobretudo quando o afirmam pessoas que ele considera dizerem a verdade. (ARISTÓTELES, *Ret.* III, 1371a)

Ao tratar do prazer, Aristóteles diz que ele conjuga a sensação e a imaginação, no qual o sentir liga-se a dada emoção. Para as coisas agradáveis, a união destas duas partes é mais plena, pois o resultado virá de algo considerado benéfico e belo: “Se, pois, tenhas sentido os nossos escritos de forma que a severidade das coisas importantes pela jovialidade e pela graciosidade como que se por qualquer condimento com mais espiritualidade e suavidade é representada (...)” (*Tradução nossa*), o resultado será provavelmente agradável e recordado pelos leitores, de acordo com as observações do narrador. Portanto, não há perda de deleite se o tema virtuoso ou grave for modificado com o riso para pretensões igualmente benévolas, conquanto que verdadeiras. Além das orientações aristotélicas e horacianas que notamos ao longo dos cinco parágrafos do “Proêmio”, percebemos a presença dos textos de Cícero quanto ao “condimento” intrínseco aos objetos risíveis, que contribuem para os efeitos de deleite e de prazer, como veremos a seguir.

No “Proêmio”, a palavra latina *condimento* vem seguida de outras duas, que realçam o seu sentido, amalgamado aos ensinamentos de Cícero: *lepidus*, “agradável ou espirituoso” e *suaviorem*, comparativo de *suavis*, traduzido como “prazeroso”. Daremos atenção a este encadeamento semântico, porque ele é essencial tanto para o tratado de Cícero (*De ridiculus*) e, posteriormente, para o de Quintiliano (*De risu*) para esclarecer o riso e o risível.

Segundo os comentários de Ivan Neves Marques Júnior à sua tradução dos dois tratados latinos acima referidos, a diferença principal entre Cícero e Quintiliano é que eles situam o risível em lugares diferentes do discurso, escolha que modifica a função do *condimento* ao se fazer rir:

(...) o lugar onde o riso se insere e se manifesta é, primeiro, dentro da *inuentio* e depois dentro da doutrina do *mouere* ou da peroração, que são próximas e pertinentes à mesma parte do discurso. (...) em *De oratore* Cícero trata do riso dentro da *inuentio* no campo de um dos objetivos do orador, ao *mouere*. Quintiliano também insere a matéria na *elocutio*, mas diferentemente de Cícero, demarca a presença do riso dentro da *peroratio*. (MARQUES JÚNIOR, 2008, p.14)

No caso de Cícero, o riso aparece quando o autor trata da *inuentio*, o momento inicial em que o orador procura o que será dito; no caso de Quintiliano o riso aparece em outro lugar além da *inuentio*, na *elocutio*, momento em que o orador ornamenta as ideias com os termos mais adequados. O *mouere* é quando o retor, ao expor as causas, deve mover os ânimos dos juízes ao seu favor para obter êxito e solapar os argumentos adversários. A peroração ocorre quando o acusador ou o defensor utilizarão todos os recursos disponíveis de linguagem para

atingir a condenação ou a absolvição do réu, e para isso, excitam ao máximo os sentimentos dos juízes. O riso, neste caso, viria como recurso para aliviar a tensão criada na peroração, como nos explica Marques Júnior (2008, p. 9-12) e a utilização do *condimento* poderia tanto aparecer no início da explanação, quanto durante a defesa dos argumentos. Explicitada esta diferença, que é definida pela escolha do orador e pelo momento em que ele define ser o mais adequado para o riso, continuamos nossa investigação através do *De ridiculus*, de Cícero, na qual a utilização do gracejo é descrita da seguinte forma:

(...) suave e muitas vezes extremamente útil, como também o são as facécias, que de fato estão relacionados à natureza e não de novo a meu ver, podes ser testemunha de que não existe arte alguma que trate das palavras picantes ou se existir, és o mais apto a nos ensiná-la (CÍCERO, II, 216)

Neste caso, as motivações do risível e os termos adequados para tornar os ditos “picantes”, ou seja, “temperados” com gracejos residem na capacidade que o orador tem de adaptá-los ao momento posterior à gravidade da exaltação dos ânimos. Cícero (*De ridiculus*, II, 218) explica que as facécias, ou seja, os modos como o ridículo aparece, podem estar localizadas ao longo dos argumentos ou de maneira pontual, entre os momentos sérios, pois, assim, instaura-se a possibilidade de aliviar e de suavizar a gravidade dos assuntos através do prazer momentâneo do risível. Lembremos que Cícero e Quintiliano não perdiam de vista a urbanidade e a civilidade intrínsecas às regras retóricas, o seu riso não era excessivamente desviante, apesar de funcionar como uma escapatória para o grave. No “Proêmio”, a aplicação das regras retóricas pressupõe que o risível cumpra uma utilidade específica para os leitores, a de causar o deleite. A pertinência de provocar o riso, visando o útil durante o discurso, é esclarecida por Cícero da seguinte maneira:

(...) é claramente próprio do orador provocar o riso; ou porque a própria hilaridade é benévola àquele que a desperta ou porque todos adoram uma agudeza contida, muitas vezes, uma palavra, sobretudo de quem responde, e às vezes também de quem ataca; ou porque enfraquece o adversário; ou o constrange, diminui, afugenta; ou porque o refuta; ou também, pode ser, porque mostra que o próprio orador é um homem polido, erudito, urbano; ou, sobretudo, porque muitas vezes mitiga e abrandando a tristeza, a severidade e as coisas desagradáveis. O gracejo e o riso dissolvem aquilo que não é fácil de ser diluído com argumentos. (CÍCERO, II, 236)

O risível, neste sentido, coaduna-se com o que vimos sobre Aristóteles e Horácio a respeito da elaboração dos argumentos do cômico. À intenção de enfraquecer, constranger ou afastar o adversário, rebaixando-o através do riso, soma-se à capacidade de revelar

argumentos complexos por um caminho mais “suave”, elaborando as críticas de maneira “diluída” pelo riso. No “Proêmio”, percebemos que a estratégia do rebaixamento aparece na intercalação dos vícios e das virtudes e na representação das divindades e nos tipos humanos, que oscilam entre o elevado e o baixo. A própria eleição de Momos, como precursor das reviravoltas narrativas, está ligada aos posicionamentos de inferioridade e de superioridade que dialogam com os discursos da deformidade ou da torpeza de ações e de palavras, encontradas em Cícero (*De ridiculus*, II, 236).

*Momus* apresenta-se como um porta-voz da Retórica, ao mesmo tempo em que subverte as orientações básicas da arte de discursar. Ele é o Riso que utiliza amplamente as estratégias de dissimulação para confundir as noções de verdadeiro e de falso, do urbano e do cáustico, agregando novos sentidos ao *condimento*. No “Proêmio”, conhecemos um narrador disposto a seguir as ordenações poéticas e retóricas humanistas e que apresenta o recurso da ambiguidade como recurso principal do discurso risível, concordando com o que Quintiliano (VI, 3, 92) denominou de “melhor simulação”, ou seja, “(...) aquela feita contra aquele que simula.”

No sexto parágrafo, o narrador demonstra que as finalidades do deleite pelo riso deverão aparecer ao longo dos quatro livros, segundo os objetivos que foram apresentados até aqui. Depois, ele justifica a utilização das divindades enquanto personagens, seguindo a argumentação da *imitatio* da Antiguidade. As divindades representam as personagens superiores e aparecem também como alegorias ligadas ao que o narrador define como potências de ânimo voltadas para ações viciosas ou virtuosas:

Mas não será o motivo do nosso propósito explicar a razão para tal finalidade, para que a compreensão faça-se mais clara através das obras. Então, que eu justifique porque eu introduzi as divindades e como utilizei a licença poética ao escrever a história. Percebi que os escritores antigos acostumaram-se a filosofar quando desejaram entender através dos nomes das divindades essas forças dos espíritos, pelas quais nós somos movidos na direção ou não das coisas estabelecidas. Conforme a motivação, os escritores introduziram, de um lado, Plutão, Vênus, Marte e o cego Cupido e, por outro lado, Palas, Jove, Hércules e divindades de tal natureza. As primeiras [divindades] representam a cupidez e a volúpia, a sedução, a infâmia, o impulso e o ímpeto e, também, o furor; as últimas [representam] a integridade da mente e a força do conselho, pelas quais os ânimos ou são inspirados pela virtude e são abrandados pela razão ou, ao contrário, são mal comportados em relação a si mesmos, agindo e maquinando errônea e precipitadamente. Portanto, já que a disputa entre estas partes é contínua e difícil nos ânimos dos humanos, Homero, Píndaro e Sófocles e os melhores entre os poetas introduziram em cena aqueles que, ao existir, sem sombra de dúvida, são divindades. Mas, noutro lugar tratarei destes assuntos, se em algum momento eu escrever acerca dos cultos sagrados e das divindades. (*Momus*, Proêmio, 6)

As divindades indicam, como já em “Homero, Píndaro e Sófocles”, os posicionamentos contrastantes das ações virtuosas e viciosas. O narrador apoia-se em argumentos que justifiquem a sua predileção pela tradição antiga, se abstendo de desenvolver o assunto no “Proêmio” ou de diferenciar as formas como os entes divinos são representados nos três autores citados. De fato, é no sétimo parágrafo que compreendemos melhor o motivo da escolha:

7 Portanto, para imitar estes poetas, quando eu tentei escrever sobre o príncipe, que controla todo o corpo da república com mente e com ânimo, eu utilizei as divindades, para que, através delas, eu diferenciasses – como se com ironia – os [ânimos] apaixonados, os coléricos, os voluptuosos, os ignorantes, os levianos e os suspeitos e, em contraponto, os graves, os maduros, os constantes, os ativos, os engenhosos, os estudiosos e, ainda, os moderados; e [distinguisse] quais seriam os futuros no decorrer da vida e na sucessão das coisas, se esta ou aquela [maneira] de viver eles tivessem escolhido e que fama ou vitupério, glória ou ignomínia, que estabilidade na república ou reversão da fortuna, autoridade e majestade os acompanharia. Nestes quatro livros – a não ser que o amor pelos meus trabalhos seja um engano para mim –, por um lado, tu descobres algumas coisas que dizem respeito ao modelar o excelente príncipe e que, por outro lado, oferecem não pouquíssima coisa para reconhecer as atitudes concernentes aos que acompanham o príncipe: talvez alguém falte, que neste caso é o cortesão, do qual os palácios do príncipe estão plenos, mas eu o omiti intencionalmente, pois aqueles antigos poetas, sobretudo os cômicos, os descreveram abundantemente. (*Momus*, Proêmio, 7)

Os modelos divinos são reflexos para o espelho do príncipe, e são eles que exemplarmente disciplinam quais condutas seriam adequadas para o governante principal. O narrador se apropria de lugares-comuns sobre as divindades, nos quais há a gradação descritiva das divindades mais irascíveis e, conseqüentemente, mais dadas ao irracional, até as mais pacificadas e racionais, que buscam a moderação. Essa gradação é reiterada tanto na *imitatio* do Renascimento, quanto no panteão ficcional de Alberti. Os pares divindades/“forças de espírito” são melhor definidos se os compreendermos de acordo com Aristóteles:

Por paixões entendo os apetites, a cólera, o medo, a audácia, a inveja, a alegria, a amizade, o ódio, o desejo, a emulação, a compaixão, e em geral os sentimentos que são acompanhados de prazer ou de dor; por faculdades, as coisas em virtude das quais se diz que somos capazes de sentir tudo isso, ou seja, de nos irarmos, de magoar-nos ou compadecer-nos; por disposições de caráter, as coisas em virtude das quais nossa posição com referência às paixões é boa ou má (...). Ora, nem as virtudes nem os vícios são *paixões*, porque ninguém nos chama bons ou maus devido às nossas paixões, e sim devido às nossas virtudes ou vícios, e porque não somos louvados nem censurados por causa de nossas paixões (o homem que sente medo ou cólera não é louvado, nem é censurado o que simplesmente se encoleriza, mas o que se encoleriza de certo modo); mas pelas nossas virtudes e vícios somos efetivamente louvados e censurados. (ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco* II, 5, 1, 106a)

Neste trecho, há clara a diferenciação entre paixão, faculdade, disposição de caráter, virtudes e vícios. Todos são complementares entre si na *Ética...*, mas o que encontramos com mais relevância no “Proêmio” do *Momus*, no tocante à representação das divindades, é a disposição de caráter e o tema da virtude *versus* o do vício. Na continuação do argumento, Aristóteles informa que as “virtudes são modalidade de escolha, ou envolvem escolha”, logo, a virtude seria uma disposição de caráter que visa, sobretudo, a ação excelente. Isto quer dizer que o modo como desempenhamos as coisas e como as guiamos demonstra se somos indivíduos virtuosos ou viciosos. O mesmo vale para a educação do príncipe, delineada de acordo com a percepção das ações da virtude e do vício. Em Alberti, as divindades não são tomadas, estritamente, como exemplos estagnados das paixões e, sim, admiradas em suas ações, buscando nelas os excessos e as carências que possam contribuir para a formação do príncipe. Tais representações das divindades podem ser lidas à luz de Aristóteles:

Analogamente, no que tange às ações também existe excesso, carência e um meio-termo. Ora, a virtude diz respeito às paixões e ações em que o excesso é uma forma de erro, assim como a carência, ao passo que o meio-termo é uma forma de acerto digna de louvor; e acertar e ser louvada são características da virtude. Em conclusão: a virtude é uma espécie de mediania, já que como vimos, ela põe sua mira no meio-termo. (ARISTÓTELES, *Ibid.*, 6, 1 106b)

No início do “Proêmio” conhecemos um Príncipe/Deus perfeito, digno da unidade e da potência totalizante, que divide com equidade as atribuições e as atividades entre as suas criações. Decerto, um Príncipe virtuoso. Já no sétimo parágrafo, a figura do príncipe situa-se no plano terreno e nos deparamos com sua formação em meio às atribuições de seus súditos: ele não é necessariamente virtuoso ou vicioso. Mesmo que o narrador reforce seu apreço pela moderação e pela utilidade dos escritos, é importante notar que as ações e os elementos morais do *ethos* do Príncipe, ao final, são construídos tanto pela sua exposição ao virtuoso, mas, principalmente, à desordem e aos comportamentos excessivos das personagens divinas que lhe servem como modelos. A consequência, se o corpo do príncipe se torna extensão do corpo da república e se os ânimos e as partes deste corpo não estiverem equilibrados, provavelmente isto levará a estrutura total à ruína.

O narrador complementa as orientações sobre as divindades e o príncipe, no parágrafo oitavo, com as acerca dos cortesãos:

De minha parte, como não posso ser [adulador] como os cortesãos, às vezes, exponho-me à crítica por ter omitido as merecidas famas e posições destinadas aos mais dignos; assim [o é] para que não pareça que desejei imitar, de alguma maneira,



a estirpe de homens que eu tenho abominado intimamente. Neste momento, que este erro que é meu, pertença a ti. Quem nunca é que, escrevendo nos proêmios, não favoreceu e não exultou ao aplaudir aqueles para os quais escreveu, para ornar assim as ficções com encômios até conduzi-las à beleza, segundo a norma prescrita e antiga dos proêmios? Eu ofereci um proêmio sucinto, não narrei nenhuma de suas tantas e tão importantes máximas virtudes e fiz aquilo que os que conheceram a mim e a ti não censurarão. De fato, tu faças de forma que a tua virtude, por fama e por renome, seja divulgada prodigiosamente através de toda orelha e de toda boca e que o fruto da posteridade resulte [disso] fartamente: por consequência, tu não tenhas necessidade da ajuda dos outros nesta situação. Na verdade, considerando e recolhendo as tuas palavras e ações e até o ponto em que seja possível para mim, eu prefiro dedicar todos os livros a ti e recomendá-los para os entusiastas da literatura, para que eles tenham mais a quem excelentemente imitar, do que [tenham a quem] lisonjear com congratulação volúvel (se eu assim possa exprimir). (*Momus*, Proêmio, 8)

Destacamos dois pontos do parágrafo acima: a brevidade da forma do encômio e o desejo de reconhecimento dos escritos. Ambos refletem o interesse do narrador pelo elogio justo ao seu propósito e o repúdio aos costumes lisonjeiros dos cortesãos. Esta preocupação com a glória advinda do merecimento, como vimos em Jarzombek (1989), é típica na poética de Leon Battista Alberti:

Without doubt Alberti organized his experiences to a theoretical framework that identifies first the writer and then Leon Baptista Alberti. Anguish and suffering, however real, are medals of honor demonstrating the the author has passed the obligatory initiation ritual that admits him to the house of literature.<sup>82</sup> (JARZOMBEC, 1989, p. 7-8)

Tal observação é lembrada por Bertazzo (2008), para quem a “retórica do trabalho” albertiana exigiria uma constante vigilância associada ao zelo do artífice, permeada por precauções, desejosa pela posteridade, a fim de evitar os erros do auto-engano: “by discipline, the very thing one needs in one's own job, anyone can attain to virtue”<sup>83</sup>, como encontramos no novo parágrafo do “Proêmio”:

Mas, então, basta disto. Ademais, quando tu tiveres lido isto por ócio e, ao ler, para ti

82 “Sem dúvida, Alberti organizou suas experiências de acordo com o modelo teórico que identifica primeiro o escritor e, depois, Leon Baptista Alberti. Angústia e sofrimento, por mais reais que sejam, são medalhas de honra que demonstram que o autor passou pelo obrigatório ritual de iniciação que o admite na morada da literatura.” (*Tradução nossa*). A título de esclarecimento: o segundo “Alberti” do trecho refere-se a uma personagem imaginária do texto *De commodis litterarum atque incommodis* (1429), de autoria do próprio Alberti, durante a sua juventude. Neste texto, como em outros redigidos ao longo de sua produção, Alberti cita seu próprio nome e de seus familiares como personagens das ficções. Não deixa de ser um recurso estratégico de criação, principalmente se pensarmos que os modelos de escritura albertianos assumem diferenciados formatos de cartas, de tratados e de obras ficcionais e que, na maioria deles, encontramos paralelos com as suas experiências pessoais, sua formação humanística e sua prática artística.

83 “Através da disciplina, naquilo que exatamente se necessita em sua própria atividade, pode-se alcançar a virtude”. (*Tradução nossa*)

tenha sucedido conforme meu anseio e segundo tua expectativa, eu regozijarei todas as ocasiões em que tu caíres no riso. E, talvez, sucederá que tu admires muito frequentemente as sagacidades e as formas das invenções, que não raramente serão apresentadas para que rias dos gracejos e das jovialidades, dos quais toda esta história está preenchida. Enfim, lê, especialmente para que tu te deleites bastante e, a seguir, para que tu aproves, voluntária e favoravelmente, meus empenhos e labores noturnos. Sejas feliz. (*Momus*, Proêmio, 9)

Este último parágrafo reitera a intenção do narrador acerca dos temas risíveis e as reverberações dos seus efeitos nos leitores. Sua estratégia retórica reside em reforçar a expectativa da hilaridade, em que as palavras e as ações contidas na trama levem o leitor às gargalhadas, porque foram escritas com inventividade, criadas por um engenho diferenciado e “temperadas” pelo risível. Dos nove parágrafos do “Proêmio”, o último é o que contém mais termos relativos ao riso. Ao estilo dos proêmios, o narrador deste, mesmo que sucinto, define claramente o objetivo cômico dos quatro livros que analisaremos a seguir.

### 3.3 – Livro I: a Palavra criadora do Cosmos

#### 3.3.1 – A retórica de *Momus*

Nas narrativas de origem, desde os tempos arcaicos, a Palavra funcionava como a potência para a criação do novo cosmos. As divindades ancestrais eram partes essenciais neste processo e sua autoridade, reverenciada e temida. Como vimos, O “Proêmio” do *Momus* apontou as qualidades do Ser unificador no momento da Origem, as atribuições dos imortais e dos mortais que ganharam definições mais nítidas durante aquela primeira partilha e como as interdependências entre o divino e o humano começaram a se delinear. É justamente disso que trata a abertura do Livro I. A narrativa inicia com observações sobre os modos de viver dos mortais – predispostos às tolices – e dos seres considerados sábios, as divindades, a partir da constatação sobre os imortais e suas diversas condutas. Sabemos que *Momus* foi redigido em um contexto deslocado da piedade pagã, logo, essa apropriação do Panteão se constrói a partir dos autores utilizados na *imitatio* e das críticas subtendidas aos Papas e aos cardeais<sup>84</sup>. Assim,

84 Vejamos o que Sérgio Romanelli (2012, p. 17) escreve em sua “Introdução” para o *De re aedificatoria*: “Em 1470, segundo Vasari, Alberti teria projetado a tribuna da *Annunziata* de Santa Maria del Fiore em Florença e, enquanto isso, teria escrito o *Momus*, obra satírica contra o papa Eugênio IV, e o *De Porcaria Coniuratione*, em que censura Nicolau V”. Sabemos que as críticas aos Papas estão diluídas no conteúdo ficcional. As pistas que temos delas são muito sutis, até porque Leon Battista Alberti foi contratado pela cúria romana para executar as obras da Igreja. Sua situação era, no mínimo, desconfortável em relação ao mecenato dos papas. Infere-se daí, também, o caráter fortemente ambíguo do *Momus* no tocante a este assunto, em que não temos certezas históricas para comprovar o alcance de sua sátira.

as personagens divinas são representadas mais pela diferenciação de suas ações virtuosas ou viciosas, do que pela cópia de um modelo específico de “deidade” da religiosidade arcaica.

Ao se relacionarem as condutas e as engenhosidades específicas das divindades, uma delas se destaca, o deus Momos<sup>85</sup>. Ele é descrito como sendo “(...) por ser dotado de um engenho para pôr do avesso e extraordinário pela insolência, por ser observador hostil, tenaz e desagradável por natureza e, por saber, também, provocar e irritar todas as divindades pelos ditos e pelos feitos.” (*Momus*, I, 2). O trecho não poupa termos associados ao danoso e ao negativo próprios do deus, o que predispõe a leitura para a não-adesão à personagem, que se conduz e se expressa a fim de desestabilizar seus adversários. Desta forma, se reconhece preliminarmente que Momos é dotado de uma língua ferina (*immodestam linguae procacitatem*), capacitada para suscitar movimentos de ânimo prejudiciais. A divindade começa a ser forjada, então, a partir de uma retórica predisposta à oposição, em que uma parte do seu corpo (língua) é a metonímia para a personagem. Mas, por isso mesmo, as palavras proferidas por Momos não estão isoladas da ação. Em prolepse, no Livro I, o motivo do banimento posterior de Momos é apresentado: são seus discursos e seus atos enganosos que quase levam as divindades e o Cosmos à destruição.

Após a prolepse, subitamente, o narrador interfere em meio ao enredo, descrevendo os objetivos literários e as motivações éticas que o levaram a contar a história de *Momus*:

Eu decidi ordenar esta história nos livros, para que a vida se construa com ponderação. A fim de que isto seja feito mais apropriadamente, primeiro deve ser lembrada qual causa tenha ocorrido para degredar Momos ao exílio; depois disto, eu seguirei adiante com o restante desta história totalmente multifacetada, não somente encoberta pela grandeza das coisas mais importantes, como, também, pelo prazer das coisas jocosas. (*Momus*, I, 3)

Estas são as premissas que encontramos no “Proêmio”: adequação ao estilo, respeito à verossimilhança, possibilidade de instrução para a existência moderada e o elemento jocoso, centrado no deleite. A aparição do narrador acontece, normalmente, em contraste com as ações e os discursos de Momos, para nos estimular a continuar a leitura. Notamos logo no Livro I, a instauração da ambiguidade entre as “intenções” moderadas do texto, antecipadas no “Proêmio”, e a construção de um enredo fundamentado nas ações e nas palavras da

85 Quando citamos o título da obra, optamos pela palavra latina *Momus*, como no original. Quando citamos a personagem, utilizamos a palavra em língua portuguesa, Momos. Acreditamos que isto evitará incompreensões durante a análise, visto que, eventualmente pode-se confundir os comentários sobre a obra com os da personagem. Similarmente ao “Proêmio”, as citações do *Momus* ao longo da análise são as mesmas apresentadas na segunda parte da tese, que contém a tradução integral do texto latino. Se for necessário realizar os cotejo com a tradução em língua inglesa, esta será adequadamente referenciada.

divindade irreverente e inconstante. Esta inconstância se replica no estilo do texto, percebida no uso de analepses e de prolepses, na sobreposição dos tempos presentes e pretéritos e nos temas graves conjugados aos risíveis. A forma narrativa acompanha as reviravoltas do próprio conteúdo, com idas e vindas nos episódios, intercaladas por essas intromissões do narrador.

Quando Júpiter ou Jove – ambos os nomes aparecem para se referir ao Príncipe das divindades e dos humanos – o Arquiteto e o Artífice supremo cria a sua versão do Orbe, ele age de acordo com a Potência primordial prevista no “Proêmio”: divide os lotes entre as divindades e as incumbe de determinadas atividades, ao estilo da teogonia de Hesíodo. Porém, Momos é colocado como exceção nesta partilha. Ao traço maléfico de sua “língua” danosa, soma-se o do escárnio. Se as criações devem ser agradáveis, porque relacionadas ao projeto totalizante do Príncipe/Arquiteto, Momos as escarnece; se há algo que desagrada os seus pares, ele se regozija. Neste caso, sua representação se aproxima mais do rústico e do satírico, do que do urbano preconizado pela Retórica ou do ridículo (*geloïon*) comedido das Poéticas.

Em resposta às criações excelentes das outras divindades, Momos cria versões rebaixadas dos modelos:

Finalmente, um grande número de divindades se queixou intensamente com Momos, para que ele venerasse, modesta e refletidamente, a benevolência e a autoridade de Jove. Não porque [Momos] fosse movido por persuasões ou advertências, mas porque ele não fosse capaz de suportar, por mais tempo e sem desgosto, as admoestações constantes, as exortações e as súplicas da maioria, com o sobrolho exasperado como sempre, ele falou: “Vencei vós, ó enfadonhos: na verdade, eu satisfazer-vos-eis abundantemente”. Então, naquele momento, ele imaginou alguma coisa digna de si: assim, ele ofereceu às divindades todas as regiões terrenas lotadas de piolho, de traça, de vespas, de zangões, de escaravelhos e destes tipos de detestáveis pequenas bestas, similares a ele mesmo. (*Momos*, I, 5)

Mas, quais criaturas seriam estas, gestadas pelo engenho do deus? Momos dá vida a miniaturas repugnantes, os insetos, em contraposição ao princípio da utilidade dos seres inventados pelos outros imortais – humanos, vacas e moradias. Ante este quadro, distinguimos duas formas de criar algo: uma, elevada e necessária, e outra, insignificante e rebaixada. A razão de inferioridade *versus* a de superioridade relaciona-se ao grau de importância que as divindades dão às criações de Momos. Como seu criador, elas são desprezíveis, porque diminutas em comparação com as outras, maiores em valor e em tamanho.

As medidas e as proporções, caras ao *De re aedificatoria*, se relacionam ao projeto e aos critérios construtivos escolhidos pelo arquiteto-criador, que podem ser apropriados ou

não. No *Momus*, a proporcionalidade é metáfora para a concepção dos objetos risíveis. Expliquemos da seguinte maneira: existe um jogo entre o menor e o maior, entre o inferior e o superior, entre o excessivo e o moderado nos textos sobre o riso, seja na Poética ou na Retórica. Este jogo também existe no *De re...*, transposto para a linguagem do tratado de Arquitetura e para a formatação da imagem ética do artífice, que adéqua cada medida ao seu propósito construtivo. Na visão arquitetônica e cosmogônica de Leon Battista Alberti, a harmonização do conjunto depende intimamente do zelo aplicado às menores partes. Elas podem ser, menos ou mais importantes, a depender da percepção da totalidade, como explica Romanelli (2012, p. 19) em sua tradução do *De re*:

O raciocínio de Alberti é claro e linear: assim como o todo é formado pela junção de partes diferentes, e estas partes têm características e funções específicas, da mesma forma a sociedade é formada por seres que possuem qualidades, habilidades, aptidões e competências diferentes. Por consequência, haverá uma tarefa específica para cada um deles para que a sociedade se aproveite dessa diversidade; e, para eles atuarem da melhor forma, cada parte da cidade e da sociedade deverá ser pensada e projetada levando em conta essas diferenças. Alberti mostra neste tratado uma visão geral da dinâmica social, e como favorecê-la através da arte da construção, proporcionando benefícios para toda a coletividade.

Se refletirmos este mesmo raciocínio para a arquitetura do riso no *Momus*, veremos que as partes que compõem o “edifício” cômico de Alberti são constantemente adaptadas, ou seja, não se ri somente sob um ângulo, não se ri somente de cima para baixo, ou vice-versa, não se ri somente do excesso, nem somente da moderação. O seu projeto de riso é mutante, por isso, difícil de compreender; parece que o estamos olhando através de um caleidoscópio o tempo todo. Além disso, as dinâmicas sociais de que fala Romanelli (2012) estão representadas em suas diversas hierarquias no *Momus*. Alberti concebe a ficção como lugar construído para expor as dissonâncias no grande projeto que é o cosmos, a cidade, a sociedade e, principalmente, o Renascimento e o Humanismo. Sua poética contradiz, com veemência, sua orientação ética e seu posicionamento como artífice no tratado de Arquitetura. Há uma tensão centrada na ambiguidade quando lemos textos como o *Momus* e o *De re aedificatoria*, porque as problemáticas da autoria, da *imitatio*, da ordenação, das medidas e da destruição convergem para cada um dos argumentos:

Seus alvos preferidos são as opiniões mais correntes e os valores comumente admitidos, que são ridicularizados e “desmontados” por uma atitude *a priori* cética no decorrer da qual tudo parece tornar-se difuso em um universo desprovido de sentido e de razão de ser. Os homens e suas ações aparecem, então, apenas como um potente fator de desordem e de perturbação. Mas, em verdade, nada resiste frente a um desencantamento iconoclasta que se prende ao mesmo tempo aos deuses, à sua

existência, à moralidade dos humanos (tanto os homens quanto as mulheres), à sua fé, aos seus sentimentos, à família, ao sentido, até mesmo à sua própria possibilidade de cultura. (FURLAN, 2013, p. 193)<sup>86</sup>

Neste amaranhado de referências, os epítetos de Momos nos auxiliam a investigar as adaptações do riso, porque eles estão relacionados às variações de sentido descobertas ao longo do *Momus*: Escárnio, Deboche, Zombaria, Ridículo, Burlesco, Ironia. Vejamos: primeiro, o riso é a própria divindade, uma divindade rebaixada como as *personas* cômicas em comparação com as trágicas. O Escárnio se faz *ethos*.

Momos tenta se sobrepor ao comando superior de Jove, desafiando-o ao criar algo discrepante do projeto inicial. Nisto vale nossa reflexão sobre os Bobos, porque eles nunca seriam o Príncipe, mas ao se contrapor comicamente, representavam figuras de príncipes rebaixados, como os Bobos da Corte. Por consequência dessa desobediência, a ação consubstancia o riso e impele as atitudes de Momos. Após o episódio dos insetos, os objetos risíveis ganham outros contornos, porque as miniaturas bestiais de Momos, em vez de prejudicar as divindades ou ofendê-las, se tornam motivos para as risadas e, ele, repudiando o escárnio coletivo, responde rebaixando comicamente as divindades e suas grandiosas criações:

Primeiramente, esta situação foi considerada ridícula e interpretada com gracejo e burla entre as divindades. Momos revelou-se contrariado porque não fosse execrado. Verdadeiramente regozijando-se pelo seu feito, desaprovava totalmente os presentes dos demais e vituperava os criadores dos presentes. Por consequência, os ódios de todos, dia após dia, aumentavam mais e mais pelos seus ditos e feitos. Entre outras divindades artífices, célebres por seus presentes criados, em grande admiração as demais ficavam pelo que elas tivessem inventado: Palas, a vaca; Minerva, a casa e Prometeu, o homem. A tais [divindades] a deusa Fraude aproxima-se, já que oportunamente parecia ter criado requintes para as mulheres dos mortais, ao oferecer a elas as artimanhas de simular o riso e as lágrimas. (*Momus*, I, 6)

Aqui, o riso se faz retórico, combate pelas palavras, discursos direcionados ao oponente que agride e zomba pelo risível. Em síntese, no *Momus*, várias formas de rir do outro e de si mesmo interagem, se mascarando e se revelando ao curso das ações, principalmente, submetidas a estratégias retóricas utilizadas para modificar as próprias situações. São estas formas que buscaremos discernir em nosso estudo crítico.

### **3.3.2 – A traição: Momos e Fraude**

86 In: *Na gênese das racionalidades modernas*: em torno de Leon Battista Alberti. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013, p.189-213.

Dentre as criações mais louvadas pelas divindades e, por isso, mais escarnecidas por Momos estão as invenções que, entendidas enquanto metáforas, estão atreladas, respectivamente, ao animal útil criado por Palas – a vaca--, à proteção contra as oscilações naturais e à fixação coletiva criada por Minerva – a casa – e, por último, ao presente de Prometeu ao Cosmos, a humanidade – o ser humano. As duas primeiras deusas são personagens distintas<sup>87</sup>, apesar de ambas se referirem à sabedoria e à prudência de uma única deusa, a Atena grega. Prometeu aparece conjugado ao contexto de Hesíodo e de Luciano de Samósata, ele é o artífice dos humanos e ludibriador das divindades.

Momos não está associado a nenhuma das grandes criações ou divindades acima. Sua companheira de panteão é a deusa Fraude, que dá às mulheres “as artimanhas de simular o riso e as lágrimas.” (*Momus*, I, 6). Essa deusa é filha da Noite e irmã de Momos, na tradição hesiódica, sob o nome de Ápate (HESÍODO, *Teog.*, 220-225) e, no *De Natura Deorum* (CÍCERO, 3, 17, 44) ela é *Fraus*, a deusa dos cultos romanos, filha da Noite e de Érebo e irmã de Momos. Porém, em Alberti, Fraude é a personagem-abstração do “engano fraudulento” conjugando a tradição greco-romana, que oscila entre a referência às teogonias antigas e a concepção alegórica, agindo para espelhar as características de Momos e reforçar os subterfúgios da mentira e do rebaixamento que o acompanham. Além disso, Fraude deixa de ser a irmã para se tornar a amante e a antagonista de Momos.

Se as divindades sábias são consideradas artífices ineptas por Momos, Fraude é elogiada pelo deus do Escárnio, por ter inventado um modo de atrair a atenção de Júpiter através de uma de suas falhas, a obsessão pelas mulheres. Ou seja, quanto mais as mulheres simulassem seus sentimentos, mais atraentes seriam para o Príncipe-conquistador. Apesar de Momos se admirar com a criação de Fraude, ele discursa contra a deusa até que ela seja banida, utilizando como mote o ciúme de Juno contra o Príncipe:

Por outro lado, [Momos] tinha apreciado o engenho da deusa Fraude como a nenhuma [outra coisa]. A deusa tinha descoberto não só como a bela Juno poderia ser rejeitada, [como] o modo de se sujeitar ao rei das divindades como amante. Júpiter era O enamorado e, sem dúvida, haveria de desejar a delicada e bela virgem. Em seguida, por causa desta injúria, os leitos matrimoniais seriam repelidos pela esposa irada e a deusa artífice da intriga perseguiria a graça do príncipe mulhengo. Acaso Juno estivesse ciente [disto], acaso seus amores quisesse íntegros e perenes, ela trataria de expulsar a deusa Fraude do conselho das divindades. Então, Momos

87 Segundo Sarah Knight (2003, p. 381), Alberti separa propositadamente a deusa Palas/Atena de Minerva. Apesar da deusa Palas Atena grega ser a Minerva dos latinos, no *Momus*, elas são opostas, inclusive, como antagonistas. Ainda segundo Knight, a separação das deusas apareceu, primeiramente, na *Genealogia deorum gentilium*, de Boccaccio.

se acostumara a dizer estas coisas contra Fraude, se bem que ele amava a própria deusa perdidamente: mas devido às suspeitas do amor, enquanto por algum tempo, ele se distanciava, mais ele disseminava caluniosa e colericamente o que fosse equivalente [às suspeitas]; desde então, a deusa [Fraude], agredida por causa desta injúria tão cruel, dedicou todas as suas atenções e seus pensamentos para alcançar a vingança. (*Momus*, I, 8)

Júpiter e Juno são representados, neste episódio, segundo a *imitatio* humanista, na qual Júpiter é o deus de múltiplos amores e Juno, a esposa ciumenta e vingativa. Na repetição desta visão típica acerca do casal divino, as generalidades mitológicas convergem mais para ressaltar as trapaças verbais de Momos, do que para demonstrar um investimento criativo na representação das divindades. Quase como um filósofo cínico luciânico, Momos imita as narrativas de alcova, legadas por Teofrasto e pela Comédia Nova, para articular as intrigas domésticas entre as divindades superiores. Para atingir seu objetivo, Momos reverte seu elogio em degradação e critica a criação de Fraude, pois considera-a um trunfo danoso para ele mesmo, que no futuro poderia sofrer com o engano de sua companheira. Momos elabora uma artimanha que “frauda” a deusa a quem se atribui, justamente, a alcunha deste tipo de ilusão.

Partindo desse jogo de mutações nos discursos, poderíamos associar Momos aos tipos que Teofrasto, nos *Caracteres*, destaca como excessivos, risíveis e paradoxais no uso das palavras. Um tipo que se destaca, entre os outros, é no tratado do discípulo de Aristóteles, o do maledicente:

A maledicência consiste na tendência do espírito para tornar tudo pior por palavras. (...) 6. Diz horrores dos amigos, dos parentes e até dos mortos; à maledicência chama ele “direito à palavra”, “democracia” e “liberdade”. Faz dessa atividade da má língua o sal da sua vida.” (TEOFRASTO, 2014, p. 112-114).

O maledicente confunde os limites da “liberdade” e da insolência. Na verdade, ele produz discursos que se baseiam em opiniões distorcidas sob o pretense de discursar sobre um tema ou criticar outrem. De acordo com os comentários de Maria de Fátima Sousa e Silva (2014, p. 112), a maledicência em Teofrasto atinge alvos específicos, principalmente as mulheres e os estrangeiros. As mulheres e os vícios considerados de natureza feminina, a exemplo da artimanha contra a Fraude, aparecem frequentemente em *Momus* e em outros textos de Leon Battista Alberti, sob o viés do vitupério. A Fraude personifica o engano e sua vantagem reside em ser uma *deusa* devotada à dissimulação, por isso, ela parece merecer o vitupério de seu companheiro:



Através de suas artimanhas, a deusa Fraude obtivera muitas coisas suspeitas do imprudente e incauto [Momos], as quais ela contava para aquelas [divindades] que ela julgava tolerá-lo a contragosto; e, com esta expectativa, oportunamente ele irromperia a hostilidade e os ódios de muitos, excitados contra aquele solitário Momos, até destruir o inimigo com ímpeto e força. Em seguida, a deusa Fraude destinara seu empenho para que, por vários mediadores repetidamente, dia após dia, as lamentações de muitos contra Momos fossem estendidas até Júpiter. Para que ela eliminasse de si toda a suspeita dessa malevolência, às vezes, se ela estivesse presente em uma conversa sobre a perfídia de Momos, ela simulava prestar proteção a ele como que por zelo do amor e, então, ela defendia Momos – condenado por todos os acusadores e pelas opiniões de todos – com palavras demasiadas e expressão lânguida, dizendo Momos ser, na verdade, não incapacitado de mente, mas de ânimo eventualmente imoderadamente franco, e por esta razão, a sua língua parecia ser mais cáustica e desenfreada do que [em realidade] fosse. (*Momus*, I, 10)

O combate velado e a vingança de Fraude enreda Momos e as demais divindades em um contínuo de irritação dos ânimos, e as pequenas conspirações da deusa são inventadas a fim de se abster da culpa e sobrecarregar o seu oponente. O trecho acima é curto, mas suficiente para exemplificar as distorções de perspectivas nos julgamentos incitados pelo artifício de Fraude. Uma vez mais, a metonímia da “língua” maledicente de Teofrasto e da “língua” de Momos convergem para o “sal”, o “tempero”, o “picante”, no sentido ciceroniano. O deus do Escárnio insere-se no campo do livre-dizer e a franqueza da linguagem, traço encontrado em vários “risos”: no medieval e carnavalizado, no de Demócrito, descrito nas cartas hipocráticas, no do diálogo luciânico e no das figuras excêntricas do Renascimento. O modo de se expressar de Momos pode ser entendido tanto como um elogio à sua retórica arguta, quanto uma crítica ao aspecto cáustico de sua linguagem, sem significar que ele esteja fora de si, “não capacitado de mente” ao discursar com maledicência.

Enquanto a deusa manipula a sua vingança, ela e Momos desaparecem da narração. O enredo se volta para o tema da criação do Cosmos e de seus habitantes, agora sob uma ótica crítica do descontentamento das divindades com o Príncipe, ecoando e subvertendo os ideais de perfeição do “Proêmio”:

De fato, a nova estirpe de outras divindades criada, os humanos, era vista com má vontade pelos entes imortais, porque os humanos geralmente eram mais abençoados do que as divindades com o esplendor, as fontes, a casa, as flores, o vinho, a vaca e por tal gênero de delícias. Então, Júpiter, Excelso e Superior, como quisesse a benevolência dos habitantes celestes para fortificar seu reinado, se comprometeu em prover aquela situação adequadamente, já que isto pertencia às suas funções, e assegurou estar disposto a oferecer o empenho para que nenhuma fosse a divindade que, dali em diante, preferisse ser uma criatura humana. Assim, ele infundiu o medo no ânimo dos homens e lançou as doenças, a morte e a dor. Através destas aflições, como os humanos fossem destinados para uma sorte, de longe, pior do que a dos brutos animais, não somente Júpiter extinguiu a inveja das divindades contra ele, como, também, estimulava sua misericórdia. (*Momus*, I, 11)

Para agregar elementos à nossa reflexão sobre o Príncipe/Arquiteto/Artífice, nos valemos primeiramente do *De re aedificatoria*:

(...) leva-se muito mais em conta o que é próprio de uma pessoa profundamente inteligente intentar tudo o que for possível para que os esforços e os gastos que a construção implica não sejam vãos, e para que a obra se torne duradoura e salubre. E o dever da pessoa prudente e ajuizada é o cuidar do mínimo pormenor para que se alcance esse objetivo. É, de fato, um empreendimento de grande valor, seja para nós, seja para os nossos familiares, aquele que se torna útil para a saúde, que permite viver de forma digna e agradável, que torna nosso nome duradouro e famoso. Será, esse lugar, onde cultivaremos os estudos mais nobres; onde gozaremos do afeto dos filhos e dos familiares; onde passaremos dias de trabalhos e de liberdade: em suma toda a nossa vida. Por isso, eu acredito que não há na vida de um ser humano nada – salvo a virtude – a que tenha que se dedicar com maior preocupação, esforço e esmero. (ALBERTI, *De re.*, I, VI)

É dever do Artífice, do Arquiteto e do Príncipe criar algo perene, agradável e satisfatório e assegurar que as obras resultantes disto beneficiem os demais. As criações de Júpiter, deus conhecido pela prudência, pareciam convenientes aos objetivos por ele definidos, para mortais e imortais. Sucede que, aos olhos das divindades, os humanos receberam além do que mereciam. Para isso, o sofrimento, a doença, a dor e a morte são adicionados, por Júpiter, aos lotes humanos, e o rebaixamento da estirpe prometeica se dá pela destinação trágica de sua existência. Para contentar as vaidades dos imortais e demovê-los de qualquer intenção de querer para si a vida humana – que parecia mais jubilosa antes das desgraças impostas –, Júpiter empreende uma atividade perigosa para o Arquiteto primordial: ele compensa as reclamações contra os mortais, decorando excessivamente as moradias doadas para as divindades, de forma que o embelezamento fraudulento compensasse com prazeres os seus desejos e os de sua invejosa parentela:

Além disso, Júpiter começou a ornar o céu muito elegantemente com vontade de agradar. Ele erigiu as habitações celestes e, por fim, as adornou belamente com diversos expedientes, ouro, pedras preciosas e com toda abundância de sofisticações. Depois, ele doou estas habitações generosamente às divindades Febo, Marte, Saturno Pai, Mercúrio, Vênus e Diana. Em seguida, a fim de que ele agisse livre de preocupações e sua tirania [fosse] propícia, agradável e muito bem-vinda a todos os entes celestes, ele distribuiu incumbências, magistraturas e obrigações para aqueles que considerou servir. (*Momus*, I, 12)

O diálogo do *Momus* com o *De re* se estabelece neste ponto, quando observamos a problemática do ornamento inútil e do excesso para o arquiteto-criador:

(...), observando bem, toda forma arquitetônica se originou da necessidade, desenvolveu-se em função da praticidade, foi embelezada pelo uso; finalmente foi

levado em conta o prazer; mas o próprio prazer é o avesso a todo excesso. O edifício seja então disposto de tal forma que na sua estrutura haja tudo o que for necessário, e que o que houver nele não possa ser criticado de nenhum ponto de vista. (ALBERTI, *De re.*, I, IX)

Júpiter quer se poupar das preocupações e obter o repouso das preocupações causadas pelas reclamações das divindades. Cometendo esta falha de projeção nas próprias ações, Júpiter começa a arruinar os fundamentos de sua prudência, pois direciona suas decisões pelas exigências do excesso de outrem e, não, da necessidade, da utilidade e do embelezamento proveitoso. Do trecho 12 ao 16, do Livro I, a narrativa se concentra em demonstrar o desvio desta decisão do Príncipe, em pequenas digressões temáticas.

Destacamos, entre essas digressões que ressaltam a falha do Príncipe, o tema da tirania (*suam tyrannidem*), que pela primeira vez aparece no *Momus*. Comentamos que Leon Battista Alberti prevê, em seu tratado de Arquitetura e no *Momus*, que haja uma ligação entre os vários “corpos” que compõem a criação, como o orbe, a cidade, a casa e o corpo físico dos humanos ou o corpo antropomorfizado das divindades. Por consequência, o regente, seja ele príncipe ou tirano, demanda do arquiteto a resolução prática e útil que una todos estas corporeidades em equilíbrio:

O indivíduo em posse da autoridade maior será, naturalmente, aquele que detém o poder sozinho. É preciso então considerar o que se deve fazer para ele. Antes de tudo, é importante estabelecer que tipo de homem ele é; se, deste modo, assemelha-se mais com o que governa de forma correta e santa, respeitando a vontade alheia, movido pelo desejo de beneficiar os cidadãos assim como pelo próprio interesse pessoal, ou se se assemelha com aquele que regula as relações com os seus subalternos de modo que eles devam obedecer até contra sua vontade. Conforme o poder esteja nas mãos de um tirano (como ele é denominado) ou nas mãos de quem o adquire e o guarda como se fosse uma magistratura concedida pelos outros, variam não somente os tipos de edifícios, mas até as próprias cidades. Será apropriada para um rei uma cidade fortificada, sobretudo onde seja necessário repelir o inimigo externo; enquanto um tirano, sendo-lhe seus concidadãos igualmente inimigos assim como os estrangeiros, deve fortificar a sua cidade, seja contra os primeiros, seja contra os segundos, e de modo tal que possa até, se precisar, servir-se dos estrangeiros como aliados contra os seus concidadãos e, talvez, de uma parte dos cidadãos contra os outros. (ALBERTI, *De re.*, V, I)

Sendo assim, a cidadela, a fortaleza e o tirano são componentes do mesmo projeto edificador. No caso de *Momus*, isto se complexifica, porque Júpiter é concomitantemente o supremo Arquiteto, o Artífice, o Príncipe e o Tirano. Seus inimigos são, por vezes, as divindades e, por outras, os humanos. A postura autoritária de Júpiter perpassa cada uma das decisões do Livro I, pois ele distribui as funções mais importantes para divindades, porque

deseja se abster das inquietudes que um reinado único traz e das responsabilidades que seu isolamento exige. Aquele deus totalizante do “Proêmio”, pleno e unificador, assume outras facetas, mais tirânicas, quando deparado com as urgências do império que inventou. Ele é prudente e imprudente, vicioso e virtuoso. Constatamos que não há nada de definitivo em *Momus*, nem para o Pai das divindades, que já no Livro I demonstra não corresponder ao ideal exposto no “Proêmio”.

Outra digressão no Livro I é sobre a Virtude, personagem conectada ao fogo sagrado, que é acesso pelos pavios tecidos pela deusa e queima para manter acesa a imortalidade e a raridade das divindades. Sob muito aspectos, a representação desta deusa é complexa e diz respeito ao divino e ao humano. Como a Fraude, *Virtus* está no entre-lugar da divindade e da alegoria. Na poética e na retórica de Alberti, os sentidos da Virtude provêm da *Ética a Nicômaco*, da *Retórica* e da *Poética*, de Aristóteles; da *mediocritas*, do *De oratore*, de Cícero e do chamado *bene e beateque vivendum*, ou seja, o bom e beato viver do Renascimento. Inicialmente, é preciso entender o caminho traçado por Alberti em relação à “pedagogia da *virtù*”, assim sintetizada por Brandão:

A antropologia que emerge daí, “esteticamente” concebida e sentida, como descreve o autor, é a de um homem uno e cuja condição original se acorda com a Natureza e a divindade concebidas como harmonia. A pedagogia da *virtù* visaria a reconhecer e reconduzi-lo a tal condição, enfrentando e vencendo a *fortuna*, encontrando a unidade subjacente à aparência das coisas. Disto se depreende que o homem participa da Natureza e se inscreve, como os outros seres, na harmonia do todo. Mas, por sua capacidade divina de compreender tal unidade e agir segundo ela, como na produção artística, no estudo das *litterae* ou na educação que a família deve providenciar, tal homem ocupa um posto privilegiado que o distingue dos demais seres. (BRANDÃO, 2000, p.115)

Em realidade, a deusa Virtude e as virtudes estão ligadas ao legado humanista e são utilizadas no *Momus* para criticar as orientações éticas no Renascimento. Estas críticas podem se relacionar com a Ética e os vícios; com a urbanidade da Retórica e o consequente desprezo ao grotesco; com as qualidades excepcionais do artífice e os excessos do seu projeto; com as ações elevadas nas Poéticas e o rebaixamento das personagens cômicas etc. No caso de Leon Battista Alberti, todo este conjunto associado à Virtude (*virtù*) conduz a vida de um modo feliz e honesto.

A deusa Virtude é responsável, junto ao Fado (*Fatus*), por conservar a energia dos imortais e cuidar, com outras divindades, de sua permanência no Cosmos:

Em meio às divindades existe um altar sagrado, guiado perpetuamente através dos tempos. Nele, uma célebre [coisa], dentre outras, permanece admirável, pois [o altar] resplandece com flamas perpétuas, revigorando-se sem a adição de nenhuma matéria ou o derrame de nenhum líquido. Em verdade ele assim é unido a estes atributos, que tão logo se tenha estado junto [ao altar], logo ele transforme as coisas em imortais e incorruptíveis. Porém, se retiradas as flamas do altar e arremessadas sobre coisas terrenas densas ou líquidas, espontaneamente elas defluirão até as suas moradas e se dissiparão. E somente nos velos dos tecidos que a deusa Virtude entrelaçou este fulgor sagrado prospera. (*Momus*, I, 14)

O fogo sagrado é símbolo duplo, correlacionado à fraude de Prometeu, que ao roubar a flama divina, para presentear os mortais, recebeu um castigo terrível. A Virtude lembra aos humanos o limite de sua humanidade. Sobretudo por causa do sentido da limitação é que a Virtude se choca com Momos, pois o deus é, sob muitos aspectos, aquele que ultrapassa as linhas divisórias dos imortais e dos mortais e que perturba as distinções entre os vícios e as virtudes. Por isso, se por um lado causa estranhamento a suspensão no enredo da disputa de Momos e Fraude para se tratar da Virtude, por outro lado, sua aparição justifica-se caso estas interferências éticas sejam compreendidas como reflexões da ética albertiana subjacente à narrativa principal.

### **3.3.3 – A queda: Momos entre humanos**

Quando Momos revela as fragilidades do Príncipe e sua falsa virtude, o deus do Riso sofre a traição da Fraude (*Momus*, I, 16-23):

Com tantas regalias presenteadas para as divindades por Jove e diante da insigne munificência recebida, todas as multidões de imortais confluíam em sucessões ordenadas, exibindo alacridade impressionante, aglomerando-se na corte real para render graças a Jove. Elas começaram avidamente a se aproximar daquele lugar com grandíssimas honrarias, pois elas afirmavam em uma só voz que, conveniente e piamente, o Ótimo Príncipe Jove tinha previsto com sua prudência a organização das divindades. Somente Momos, com expressão triste, gesto moroso e sobrolho arrogante, uma e outra divindade mirava de alto a baixo, com olhar taciturno e oblíquo, acelerada para congratular o deus. A deusa [Fraude], prestando a atenção com perfídia no único inimigo pretendido, percebeu imediatamente que Momos estava propenso à irritação contra Jove. Por este motivo, [a deusa], voltada para suas artimanhas, preparou as que seriam [necessárias] para o seu feito. (*Momus*, I, 16)

Ele é colocado numa armadilha criada pela deusa. As palavras de Momos, em resposta às incitações da Fraude, afetam diretamente a autoridade de Júpiter, principalmente porque Momos acredita que é o dever dos regentes cuidar da república adequadamente, sem ceder aos caprichos dos seus súditos ou às vontades íntimas, como o fazem os tiranos. O erro de

Momos nasce de sua melhor qualidade, a eloquência, pois o seu discurso desnuda as lacunas da Criação e a falta de prudência do Príncipe:

Momos replicou: “Incontestavelmente, tu percebes como é a situação. Mas, diante de mim, ainda não se evidencia o suficiente se essas obras foram mais por estultícia ou por ambição do príncipe. A deusa [Fraude] respondeu sorrindo: “E agora? Por uma ou outra? Já que naquele, como dizem, não se apresente defeito, mas [somente] sabedoria?” Momos objeta: “Sabedoria tu denominas o que reconhece por autêntica estultícia? Eis bem disposta a razão das coisas realizadas! Eu conto como eu julgo convir essas coisas para mim. Ó! Quão mais convenientemente a república das divindades seria governada, se os conselhos fossem ponderados mais prontamente! Efetivamente, não é suficiente o príncipe prever [as coisas] por inclinação da vontade momentânea, [é preciso que] ele sopesse os prós e contras das coisas futuras e as adiante, para que doravante, sobretudo, não seja necessário viver do pão de outrem – como dizem por aí.” (*Momus*, I, 19)

A constatação de Momos, apesar de ofensiva para Júpiter, deixa transparecer a verdade e o bom conselho em suas observações, como se Momos tivesse tornado-se mais sábio que o próprio Júpiter. Ocorre uma inversão dos papéis, pois o Príncipe é rebaixado pelas hipóteses da estultícia ou da ambição, nisto, a argumentação de Momos é tão incômoda, quanto é exemplar. A estultícia pertence aos tolos e aos parvos; ela pode representar os tipos cômicos e desrazoados e, também, os enlouquecidos. Momos, ao lado de Dionísio e de Gorgó, é um deus relacionado aos eventos extravagantes das palavras e das condutas, porque se deduz que os envolvidos com essas divindades não estariam sob o controle de si mesmos. As três divindades, segundo os significados que descrevemos, podem induzir ao riso mais violento e destruidor de todos, o sardônico. Porém, Momos pronuncia seu julgamento de uma perspectiva equilibrada, sem o descontrole que se esperaria dele. Isto desafia a descrição inicial, que demovia o leitor a creditar algo positivo ao deus. A lucidez se torna uma nova representação do riso, quando contrastada com a estultícia do Príncipe.

Quanto à ambição, ela se aproxima das ações imprudentes, que reforçam a desconstrução do Príncipe virtuoso. Questionando a sabedoria do regente, Momos considera incompreensível a mutação de opiniões de Júpiter em relação aos mortais e aos imortais. Ora os quer beneficiar, ora os quer danar; o regente impõe a si mesmo inevitável fracasso ao agir assim: “Quem tão insano e tão obtuso do pensamento existe que utilizando a razão não compreenda que não por ninguém, mas que tu pereces por tua própria autoria, Ó Júpiter, traidor de ti mesmo?” (*Momus*, I, 21). Para Momos, as ações de Júpiter corroem por dentro o edifício do Cosmos e a negligência com as partes, distribuídas ao bel-prazer, poderia suscitar a revolta e o destronamento do regente. O erro do Príncipe recai em não meditar sobre o

conjunto previamente, uma das premissas que encontramos no *De re*.

Fraude conduz o diálogo, movida pela vingança, e faz Momos jurar no altar sagrado que se ele fosse hipoteticamente o novo rei, ela ficaria no lugar de Juno com a autorização do deus do Riso. Com o artifício traiçoeiro finalizado e a notícia da traição de Momos, coube a Verina, filha do Tempo, e a Proflua, nutriz das ninfas, relatar o que ouviram Momos afirmar no altar, já que elas faziam parte dos planos de Fraude para completar a ruína de seu companheiro, tendo a elas sido dado o papel de mensageiras do engano. Estimuladas pela suspeita, as divindades decidem aplicar, com a autorização de Júpiter, o primeiro castigo representado em *Momus*, o do banimento:

Todas as coisas foram feitas segundo a intenção. Perturbado pela atroz suspeita reportada sobre perder o reino, Júpiter tornou-se ainda mais furioso com Momos, além do que já estivesse intimamente, há tempos, por outros motivos. Naquele momento, vislumbrando a suposição para as suas considerações e examinando um adversário tão preparado, Júpiter revelou-se como cruel vingador das injúrias. Com Jove irado todas, todas as coisas – todas, mesmo – tremem. Os imortais paralisaram-se. Foi convocada uma numerosa assembleia de divindades: a deusa Proflua, nutriz das ninfas e Verina, a filha do Tempo, são designadas para testemunhar as coisas declaradas por Momos que elas tinham ouvido indistinta e recentemente perto do altar. Júpiter, pai das divindades e rei dos humanos, instituiu um dia, segundo o costume solene, para acusado, no qual o depoimento seria ouvido por árbitros eleitos e a contenda julgada de acordo com a lei legítima. (*Momus*, I, 24)

Para fugir da emboscada, Momos escapa e sofre a sua primeira queda. O simbolismo da Queda primordial é integrante das narrativas sagradas e remete à degradação do proscrito. Na mentalidade medieval religiosa, o riso dos decaídos é maléfico, como preconizou Agostinho, na obra *Controvérsia contra os Pelagianos*, em que são seres degenerados os que ofendem a divindade superior, os que riem ao pé da cruz, são os que riem dos miseráveis, porque riem da condição humana em geral. A referência mais direta, neste episódio do *Momus*, é a queda de Prometeu que interessa-nos, especialmente, devido ao legado greco-latino presente na *imitatio albertiana*. Mas, observemos que o tema da Queda está associado à tradição judaica-cristã de Adão e Eva no Paraíso; ao Anjo decaído e expulso por Deus por desafiá-lo; e à expiação do Cristo que, para salvar a humanidade de seu estado pecaminoso e rebaixado face à perfeição de Deus, é traído, acusado, julgado pelos mais poderosos e condenado ao abandono e à morte violenta como humano. Momos sofre sucessivas quedas se pensarmos em todos estes sentidos implicados na “Queda”: a traição; o julgamento injusto; as acusações; a perseguição; a expiação; o exílio e a morte simbólica da perda de sua identidade, um deus decaído entre humanos, que se metamorfoseia como mortal. Em *Momus*, a queda não

é só a ação propriamente dita, que lança Momos do plano superior para o plano terrestre. Ela é o apagamento do sinal da sua divindade, pois a chama da imortalidade fora perdida no abismo, quando o deus caiu. Como um Prometeu fugitivo, portador do fogo sagrado, Momos lança, sem querer, a chama do divino em meio aos humanos, mesmo que isto signifique o início de sua desventura.

Da chegada ao plano terrestre decorre o primeiro mascaramento de Momos, dentre os muitos que acompanhamos na narrativa. Forçado a abandonar o plano superior, obrigado a vagar pela Terra sem a marca distintiva de sua superioridade imortal, o deus do Riso cai em solo etrusco, na região atual da Toscana. Metaforicamente, Alberti lança o Riso sobre o que ele mesmo aprendera a conceber como o lugar, por excelência, da cultura humanista e renascentista, a Itália do *Quattrocento*. Em *Momus*, o Riso perambula exilado, aprendendo a dissimular e a imitar os tipos humanos no mesmo solo em que vagam os humanistas, a exemplo de Alberti.

Mark Jarzombek explica que o exílio era tema recorrente durante o Renascimento e, segundo os escritos de Petrarca, o exilado poderia usufruir, em locais desconhecidos, de algumas vantagens: “one can develop one's free will, demonstrate one's illustriousness, perfect one's sense of justice, and prove one's incorruptibility; above all one can claim a metaphorical fatherland not tied to a geographical place or subject to the vicissitudes of politics.” (1989, p. 41-42)<sup>88</sup>. Caspar Pearson complementa a visão petrarquiana e explicita a importância do exílio, devido à sua influência na ética e na estética de Alberti:

Alberti was born in exile, and we might speculate that for exiles the city became a “question” in a way that it was not for ordinary citizens. Excluded from their patria, exiles were forced to turn more objective eye on the other cities of the peninsula – to compare one city to the next, consider the advantages and disadvantages of each, and ask what really constitutes a functioning and attractive urban environment. (PEARSON, 2011, p. 22)<sup>89</sup>

Na época em que Alberti redigiu o *Momus* o exílio tinha se tornado lugar-comum nas narrativas; de forma que encontramos o mesmo sentido das fontes de Petrarca quando Momos, o exilado, testa ao máximo o livre-arbítrio, o conhecimento refinado, a justiça e a

88 “Pode-se desenvolver o livre-arbítrio, demonstrar a erudição, aperfeiçoar o senso de justiça e comprovar a incorruptibilidade; acima de tudo, pode-se reivindicar uma pátria metafórica não ligada a um lugar geográfico ou sujeita às vicissitudes da política.” (*Tradução nossa*)

89 “Alberti nasceu no exílio e podemos especular que, para os exilados, a cidade se tornou um “problema”, no sentido de que ela não era para os cidadãos comuns. Excluídos de sua pátria, os exilados eram forçados a olhar de forma mais objetiva para as outras cidades da península - comparar uma cidade à outra, ponderar as vantagens e as desvantagens de cada uma e perguntar o que realmente constitui um ambiente urbano funcional e atraente.” (*Tradução nossa*)



incorruptibilidade, em diversos níveis sociais e intelectuais. Perambulando pela Itália, ele também sopesa o que encontra pelo caminho, para criar sua visão particular dos eventos e dos lugares.

O Momos exilado, portanto, está desejoso de vingar a ofensa e define alguns objetivos para causar danos às divindades durante as suas viagens. Ele pretende desviar a veneração religiosa dos etruscos, para que a população deixe de honrar o divino. Para tanto, anota cuidadosamente todas as ações viciosas das divindades, como se fosse um cronista, e as divulga em lugares públicos, tomando para si a máscara do poeta épico. A sua versatilidade exprime-se pelo modo de narrar, severa ou comicamente, e é assim que Momos manipula as regras da verossimilhança de acordo com seus planos, pretendendo convencer, sobretudo, através das mentiras:

Com a máscara dos poetas escolhida, séria ou jocosamente ele desfiava para a multidão as tramas obscenas das divindades. Nas escolas, nos teatros, nos templos de encruzilhadas eram ouvidos os adultérios, os estupros e os torpes dos amores furtados de Jove. Depois, as facínoras ações de Febo e de Marte e dos outros imortais eram dadas a conhecer publicamente. Verdades estavam mescladas às falsidades, e das que foram relatadas contra as divindades, muito aumentavam a quantidade e a fama das vilanias até que cada um de todos os deuses e todas as deusas fosse considerado incestuoso e arruinado pelo vergonhoso. (*Momus*, I, 26)

A verossimilhança se aplica duplamente à estrutura narrativa de Leon Battista Alberti. Existe a verossimilhança do texto de *Momus*, e existe uma outra subjacente, que é a da personagem do deus Momos, feito escritor, poeta e cronista. Notemos que há, para a “primeira verossimilhança”, recursos retóricos e poéticos de que o narrador se vale para convencer os leitores da obra, referentes à *imitatio* e à autoria propriamente dita, já percebidos durante a leitura do “Proêmio” e na “constelação escritor-autor” de que nos fala Jarzombek. Mas, há, também, a “segunda verossimilhança” contida na narrativa paralela da personagem, em que Momos escreve ele mesmo a sua história em anotações pessoais, como outro autor e outro narrador. Parece existir, então, um intricado jogo de autorias, de narradores, de leitores e de espectadores dos acontecimentos; a máscara do poeta é a mais adequada neste episódio, pois é ela que metamorfoseia Momos em artífice das palavras e divulgador das histórias inventadas.

### **3.3.4 – O sábio: Momos e os filósofos**

Após a passagem em meio aos etruscos, Momos assume a máscara do filósofo (*persona philosophantis*): “Depois disso, assumida a máscara do filósofo, com barba longa,

aspecto sinistro, sobrolho hípido, cenho truculento e gesto, por assim dizer, desdenhoso (...)” (*Momus*, I, 27). As menções aos filósofos remetem aos escritos de Luciano de Samósata e abundam nas descrições de Alberti, principalmente na diferenciação entre os falsos e os verdadeiros amantes da sabedoria. Se na poética luciânica o riso direcionado para as criaturas “filosofantes” coaduna-se com o contexto da Segunda Sofística, a caricatura do filósofo criada por Luciano se repete, para o contexto do Renascimento, em *Momus*.

Luciano de Samósata critica as escolas filosóficas mais comuns, ao século II d.C. no diálogo *Zeus Trágico* e em outros textos de cunho filosófico-cômico. A fim de construir personagens verossímeis com as doutrinas apregoadas, ele investiu na diferenciação dos discursos de filósofos antagonistas em sua criação literária. Quanto à construção pictórica, Luciano recuperou a personagem do estoico, da Comédia Nova, e a transformou no padrão físico para qualquer filósofo que não possa ser distinguido claramente. No *Zeus Trágico* e n'*Os Diálogos dos Mortos*, de Luciano de Samósata, a barba longa sintetiza, muitas vezes, todos os traços caricaturais dos filósofos. É o caso do trecho baixo, em que o “figurino” do filósofo é apropriado por Zeus, para que ele se mascare em meio aos humanos e acompanhe a querela disputada entre Dâmis, o epicurista e Tímocles, o estoico:

ZEUS<sup>90</sup>

Pensando en estas cosas lleigo al Pórtico Policromo y veo congregado un gentío inmenso, parte dentro del pórtico mismo, y la mayoría a la intemperie, gritando algunos, en tensión desde sus asientos.

Me figuré lo que era, que había filósofos de esos llamados "erísticos", y quise detenerme a escuchar lo que decían.

Como estaba envuelto en una espesa nube, me caractericé según su estilo, haciendo crecer mi barba hasta parecerme enteramente a un filósofo. A codazos con la gente me introduzco sin ser reconocido, y descubro al epicúreo Damis, el ladino, y a Timocles el estoico, el mejor de los hombres, discutiendo apasionadamente. (LUCIANO, *Zeus Trágico*, 16)

Momos, na ficção de Alberti, está mascarado a partir desse modelo geral luciânico, com barba longa, ensimesmado, aparência tensa e atitudes desdenhosas. Em Luciano, sua

90 “Pensando nestas coisas, chego ao Pórtico Policromo e avisto, amontoada, uma turba imensa, em parte dentro do Pórtico mesmo, e a maioria ao relento, gritando alguns, tensos em seus lugares.

Percebi o que era, que havia filósofos desses chamados “erísticos”, e quis deter-me para escutar o que diziam.

Como estava envolto em uma nuvem espessa, me caracterizei segundo o estilo [dos filósofos], fazendo crescer minha barba, até parecer-me inteiramente com um filósofo.

Acotovelando-me com as pessoas, entro sem ser reconhecido, e descubro o epicurista Dâmis, o ladino, e o Tímocles, o estoico, o melhor dos homens, discutindo apaixonadamente.” (*Tradução nossa*)

aparência deixa transparecer seu caráter: “Desta moralidade espelhada na dramatização pictórica das personagens do filósofo apreende-se, por extensão interpretativa, o desenho do charlatão e do hipócrita, praticante do *pseûdos* ludibriador, desviante da liberdade de pensamento” (FONSACA, 2013, 68).

A máscara em Momos esconde alguns elementos essenciais da representação deste deus: o riso e o engano; a condição de proscrito, sem a marca do divino entre os humanos; a caricatura risível dos tipos que imita e, neste caso, o filósofo propriamente dito, que não é nada além do que arremedo ridículo da figura ideal e inatingível. Em Alberti, a personagem de Momos, camuflada de variadas maneiras, argumenta que as divindades são criações de mentes supersticiosas, tentando convencer os humanos, através deste argumento baseado no *pseûdos*, a abandonarem os cultos. O artifício de convencimento utilizado pelo Momos “filosofante” baseia-se no elogio à Natureza, que é, sem dúvida, um dos centros de força da Arquitetura e da ficção de Leon Battista Alberti, transformada na única Potência possível, além das divindades:

(...) através dos ginásios, não sem a reunião de multidões expectantes por um discurso público, ele debatia que a potência das divindades não era nada senão inútil e profundamente frívola invenção das mentes supersticiosas; que não seriam encontradas as divindades, sobretudo as que quisessem se ocupar das questões humanas, e que a divindade comum a todos os seres vivos era a Natureza, de quem a obra e as ocupações não eram somente guiar as criaturas humanas mas, também, as jumentas, os pássaros, os peixes e criaturas viventes deste tipo; e reger e governar por caminho e modo similares as criaturas que foram feitas por impulso semelhante e comum para o movimento, o sentido, a proteção e o cuidado mútuo. A obra da Natureza não gesta um algo tão mau, para cujo não haja um lugar muito apropriado, na abundância das coisas produzidas por ela, para o uso e a utilidade de todo o restante. Quaisquer que sejam as [coisas] criadas pela Natureza para determinada e prescrita funcionalidade, mesmo se são consideradas benévolas ou malévolas pelas criaturas humanas, se a própria Natureza relutante e oposta é a isto, [os humanos] nada podem fazer por si só [contra ela]. Assim, muitas coisas foram tomadas, por suposição, como falhas, mesmo que não fossem falhas. O passatempo da Natureza é a vida da criatura humana. (*Momus*, I, 27)

Mas, de qual Natureza estamos tratando? Leon Battista Alberti tem em vista, de um lado, a cidade e, por extensão, a civilização nos parâmetros da urbanidade e da civilidade, e do outro lado, os espaços ocupados pelo humano, a partir das condições oferecidas pelo ambiente natural. Para Alberti, a correlação da humanidade com o meio natural é definidora de sua fixação em determinado tempo e lugar e condição para entendimento da Arquitetura. No discurso de Momos, a Natureza é representada no sentido de uma Potência geradora e gestora de todos os seres, que está acima de qualquer avaliação valorativa de bem ou mal; ela

não é material à disposição do humano, porque ela existe independentemente da humanidade. A Natureza é o impulso motriz para o desenvolvimento da criatividade e das técnicas, no sentido de que as civilizações, em luta constante, precisam aprender a se adaptar e a se proteger dos imprevistos naturais.

A Natureza, no senso prático de Alberti, não é tomada *in abstracto*, no sentido de ser um espírito depositado sobre os elementos que se movimentam de acordo com o sopro divino. Ela é exatamente o que conhecemos: as chuvas, os rios, os animais, os mares, as plantas, os ventos etc. Muitas vezes, as comparações entre o *De re* e o *Momus* nos obrigam a retirar a aura de benevolência da Natureza, sua imagem bucólica e apaziguadora, e trazê-la para o campo das intempéries e do desconhecido. A trágica fatalidade da morte, causada por desastres naturais, por imprevisibilidades que afetam a vida humana em meio à Natureza, é a constatação que Alberti realiza para demonstrar a necessidade de conhecer e respeitar os movimentos inevitáveis da Natureza. E é por causa do inevitável, que ele considera tão importante reconhecer a existência desta Potência e aprender a partir dela:

(...) Alberti would have regardless conceived of contemplation as a form of action. After all, activity is highly valued in many of his works, and his own life involved a greater degree of activity – the raising of sunken Roman barges, the erection of buildings, and so on – than did those of many humanists. Whatever the merits of solitude and a life spent among nature, these things are not, ultimately, “solutions” to the problems of the human condition. (PEARSON, 2011, p. 147)<sup>91</sup>

Além dos cuidados que Alberti recomenda em relação aos imprevistos naturais, ele adiciona uma segunda visão, por vezes, opositora à primeira: uma ode à Natureza. Ele busca reconhecer, nos modelos que ela oferece, os elementos para a aprendizagem estética, por exemplo, a partir das perfeitas proporções das teias de aranhas, do vigor e da disciplina dos cavalos<sup>92</sup>, das formas coloridas e microscópicas das flores etc, remetendo à *concinnitas*, ou seja, “a lei fundamental mais exata da natureza” (ALBERTI, *De re.*, IX, V):

No que diz respeito ao que dissemos até agora [sobre a *concinnitas*], os nossos antepassados o tinham aprendido da observação da própria natureza; e compreendendo que, descuidando desses ditames, sem dúvida não teriam conseguido nada que pudesse contribuir ao enaltecimento da obra, justamente

91“(…) Alberti teria concebido independentemente a contemplação como uma forma de ação. Afinal, a atividade é altamente valorizada em muitas de suas obras, e sua própria vida envolveu um maior grau de atividade – o levantamento de barcas romanas submersas, a construção de edifícios e assim por diante – do que fizeram muitos dos humanistas. Quaisquer que sejam os méritos da solidão e uma vida passada na natureza, essas coisas não são, em última instância, “soluções” para os problemas da condição humana.” (*Tradução nossa*)

92 Os elogios aos animais podem ser conferidos no *De equo animante* (1441), *Musca* (1441-1442) e *Canis* (1441-1442). A aranha aparece no *Musca* e no *Della Famiglia* (1437/38-1441).

estabeleceram que seu modelo deveria ser a natureza, criadora das melhores formas. Portanto, buscaram obter, até onde suas forças os permitiram, as leis de que ela se servia para criar as coisas e as aplicaram aos próprios métodos construtivos. E observando o que acontece na natureza acerca da estruturação do organismo no seu conjunto e nas suas partes separadas, se deram conta que, desde as origens, as proporções com que eram constituídos os corpos não eram sempre iguais; por esta razão se criam alguns corpos finos, outros mais grossos, outros médios; e notando que os edifícios resultam muito diferentes entre si no que diz respeito aos fins e às funções – como se disse nos livros anteriores –, compreenderam que deviam construir com diferenças. (*Ibid.*)

Alberti reitera no *De re* a contribuição direta do passado clássico, ao associar seu discurso à autoridade dos antigos. Sabemos que o *De re* ultrapassa a mera exposição tratadística da construção, e fundamenta seus argumentos em uma visão ampla da vida humana, que não chega a ser uma filosofia, mas que aproxima constantemente as visões éticas das práticas sociais e artísticas. Portanto, para Alberti, a Natureza é o modelo misterioso apreendido desde o tempo arcaico e padrão para o equilíbrio harmônico de todas as partes, por mais que a Natureza possa ser catastrófica para os humanos. Como humanista, Alberti reconhece as habilidades criativas dos humanos, mas a observação da Natureza o recorda de sua fragilidade e de sua incompletude. E isto o intriga e o estimula.

Utilizando o argumento da Natureza, o Momos-filósofo busca desvalorizar o poder das divindades. De fato, sua estratégia é tomar para si a autoridade da Filosofia para fundamentar a sua falácia. A humanidade não precisaria venerar entidades abstratas e afastadas, que em nada cuidam dos assuntos humanos, visto que é a Natureza quem precede qualquer outra Potência. Momos, mascarado como filósofo, é também um sofista em seus argumentos. Seus discursos usam o paralogismo para convencer o público, e ele recorre às mais diversas fontes para tecer sua argumentação, sem precisar aderir à verdade filosófica de nenhuma delas. Esta *performance* extravagante do Momos-filósofo atrai a atenção de outros filósofos, devido ao tom crítico da ironia voltada ao pensamento filosófico:

Os próprios filósofos discordavam entre si devido à variedade de opiniões, mas não mais do que por um único propósito, todos se opunham contra Momos, avessos a ele por diferentes motivações. Momos, porque era obstinado em toda controvérsia iniciada, defendia mais rigorosamente a sua proposição ao negar divindades. Os humanos iludiam-se ao crer que mirando, no céu, a órbita [dos astros] em movimento, eles acreditassem em algumas divindades guardiãs, além da Natureza. A Natureza, livre e espontaneamente está habituada, em qualquer ocasião, com a prole humana graças ao seu próprio dever, mas ela não anseia por nossos afazeres e nem sequer é movida pelas nossas preces. Finalmente, tais divindades são temidas sem fundamento, pois sejam existentes ou inexistentes, sem dúvida, elas são benéficas devido a sua profunda natureza. (*Momus*, I, 31)

A crítica cômica de Alberti sobre os praticantes da Filosofia é aproximada à crítica que faz aos filósofos Luciano de Samósata, no sentido em que Alberti os divide em grupos dos que concebem a existência do divino (estoicos), dos que a renegam (epicuristas e cínicos) e dos que estão em constante combate com suas certezas. O único elemento que agrega os oponentes-filósofos é Momos, porque o deus do Riso atinge indistintamente as doutrinas específicas das escolas, aniquilando qualquer pretensão de verdade absoluta, mesmo quando sua “filosofia” parece se assemelhar a uma ou outra doutrina. Alberti transpõe para o *Momus*, quase da mesma maneira, o episódio do combate entre os filósofos descrito no *Zeus Trágico*, de Luciano<sup>93</sup>, em que as divindades acorrem, do plano celeste, para acompanhar a disputa filosófica no plano terreno, que acaba em combate físico. A personagem discrepante no debate entre todas, é Momos, que acaba por se tornar o alvo do ódios, sendo agredido com os punhos, as unhas e os dentes dos adversários – já que todos são seus adversários, *a priori* –:

(...) Os veementes filósofos, contrários a Momos, ambiciosos por inclinação natural, prepotentes pela mente, incisivos interpelantes pelo exercício (tal como eram), assediavam tenazmente, insistiam e nem por um instante privavam-se do escárnio. Em seguida, irromperam as imprecações em ambos os lados. Ao final, com a rixa ardendo devido às controvérsias, continuaram a bater a a dilacerar, com unhas ou dentes, a face pertinaz do linguarudo Momos. (*Momus*, I, 32)

Esta conexão entre argumentos retóricos, violência e desrazão foi comentada por Juan Luis Vives<sup>94</sup>, autor do século XV-XVI, em seu texto sobre Retórica, tradução e versão – *Versiones seu interpretationes* (1533):

Que importa, pois, que ataques alguém com a espada ou com a palavra, senão que é mais grave ferir com a língua, instrumento que a natureza ofereceu para que o aproveitasses? Os animais, que consideramos mudos, têm a seu modo um certo tipo rudimentário e imperfeito de linguagem, que serve aos seus instintos; a nossa, porém

93 “(...) dois filósofos nomeados como Dâmis, o epicurista, e Tímocles, o estoico, reúnem-se em local público para discutir, sob os olhares de uma multidão, se os deuses existem ou não. A problemática agrava-se, pois, Zeus, Pai dos Deuses, toma conhecimento da querela e, preocupado com o resultado da discussão, decide, em caráter iminente, convocar uma assembleia no Olimpo. O diálogo tem como eixo central a contenda filosófica de Dâmis e Tímocles e, dado o argumento inicial, realiza o seguinte percurso: a convocação das variadas divindades, as reações apreensivas e dramáticas da assembleia, as queixas dos deuses, os argumentos dos filósofos em prol ou contra a causa das divindades, até chegarmos ao resultado da discussão. O embate desenrola-se, de um lado, num campo em que a racionalidade humana põe em xeque as divindades e, em outro, representando estas mesmas divindades assistindo, do alto de sua morada celeste, as possíveis consequências deste julgamento inesperado.” (FONSACA, 2013, p. 3-4)

94 Mauri Furlan (2006, p. 119) descreve desta maneira Juan Luis Vives (1492-1540): “é o maior humanista espanhol, comparado em importância a Erasmo de Rotterdam (1469-1536) e a Guillaume Budé (1467-1540) – o grande triunvirato do humanismo nórdico (...). Este tratado retórico é considerado como epílogo de sua original teoria da linguagem, de seu humanismo filosófico e de sua reflexão sobre o mundo humano. Embora a reflexão sobre a tradução apareça em um tratado de retórica, o humanista não a trata como um exercício de composição, mas como uma forma de interpretação e reprodução textual.”

serve à mente. Por isso não possui uma verdadeira linguagem senão aquele que possui também uma mente. Pelo que, nos revestimos com a índole e os hábitos dos brutos, e nos transformamos completamente em brutos quando transferimos nossa linguagem da submissão à razão ao serviço dos instintos. (VIVES, 2006, p.129)<sup>95</sup>

A representação da disputa filosófica no *Momus*, que resulta em violência física, é a mesma encontrada no *Zeus Trágico*, para a situação de aporia no debate. Os filósofos são colocados no nível do ridículo, expondo-se comicamente, porque não são capazes de utilizar a Retórica para defender seus argumentos. Eles desfiguram, igualmente, a linguagem devotada à sabedoria e à razão filosófica, comparando-se aos brutos que necessitam recorrer ao impulso físico para arruinar a crítica do adversário. A brutalidade, inicialmente atrelada ao bestial e ao animalesco, se torna traço dos filósofos, em *Momus* e no *Zeus Trágico*.

Observemos que Vives cria paralelos importantes entre linguagem, conduta, índole, razão e instinto. Vimos, na Retórica de Cícero e de Quintiliano, que a moderação discursiva e a utilização adequada do riso condizem com os mestres exemplares. O controle do discurso evita que o debate de palavras se torne um combate corpóreo, em que o recurso urbano do risível degenera para a zombaria degradante, que exalta os ânimos para a violência. Podemos realizar um diálogo entre as orientações desses pensadores, com a *Ética a Nicômaco*, quando Aristóteles define o meio-termo do riso, a *eutrapelia*, no discurso:

Os que levam a jocosidade ao excesso são considerados farsantes vulgares que procuram ser espirituosos a qualquer custo e, na sua ânsia de fazer rir, não se preocupam com a propriedade do que dizem nem em poupar as suscetibilidades daqueles que tomam para objetos de seus chistes; enquanto os que não sabem gracejar, nem suportam os que o fazem, são rústicos e impolidos. Mas os que gracejam com bom gosto chamam-se espirituosos, o que implica um espírito vivo em se voltar para um lado e outro; com efeito, tais agudezas são consideradas movimento de caráter, e aos caracteres, assim como aos corpos, costumamos distinguir pelos seus movimentos. (ARISTÓTELES, *EN*.<sup>96</sup> IV, 8, 1128a)

A comicidade, apartada da brutalidade, conduziria o argumento proveitosamente, porque ela seria útil ao dismantelamento do oponente nas réplicas. Mas, o Escárnio e a Zombaria, presentes nas “línguas” dadas ao satírico e ao grotesco, desviam-se da urbanidade e da civilidade retóricas, levando aquele que argumenta para as sendas perigosas dos instintos e, portanto, da agressividade. A linguagem bruta, não-lapidada pela razão, desperta ânimos igualmente suscetíveis ao dano físico, não há mais espaço para o uso da *eutrapelia* neste nível de embate.

95 In: FURLAN, Mauri. *Clássicos da Teoria da Tradução*. Antologia bilíngue. Vol 4: Renascimento. Florianópolis: UFSC/NUPLITT, 2006.

96 “EN.”, i.e, *Ética a Nicômaco*.



Assim, no momento em que Momos é atacado, a máscara do filósofo é que é destruída, porque a violência se concentra em atingir a face do deus, caricatura da aparência filosófica:

Alguns nobres supervenientes intervieram e aplacaram o tumulto. Momos, implorando a confiança e a ajuda destes nobres, exibia as metades das perdidas barbas e os traços faciais desfigurados. Enquanto ele estava cercado e subjugado pelos punhos dos adversários, planejando a fuga e enérgico, este e aquele [inimigo] acotovelando derrubava, um certo cínico tacanho, suspenso no pescoço do vacilante Momos, arrancara a sua barba com uma mordida. Os nobres demonstraram aborrecimento diante de tanta injúria causada ao homem barbado, procurando os autores do crime fervorosamente, mas devido às vozes dos clamores dos filósofos incriminando Momos, nenhum homem falando pôde ser ouvido distintamente o bastante. Em conclusão, compreendendo toda a história e depois de trazer aquele acusado, o tacanho cínico mordedor, olhando atentamente um homem repugnante, com olhos macerados por punhos, que tentava falar em meio a grandes escarros, por causa das barbas mordidas e engolidas e dos pelos cuspidos, os nobres mutuamente riram e foram embora, dado o assunto por ignorado e insignificante. (*Momos*, I, 33)

Consequentemente, a barba, parte do “figurino” do deus do Riso, é arrancada pela metade por um filósofo cínico enraivecido. Notamos que Alberti recupera, neste episódio, a personagem de Menipo, o pequeno “cão”<sup>97</sup> raivoso dos Cínicos, fazendo dele o algoz de Momos, aquele que entre todos os outros filósofos desfigura as falsas aparências de seu adversário. O desfecho do ataque é agressivamente cômico, porque Momos é estraçalhado com a gargalhada destrutiva dos seus oponentes, ao tentar rebaixar as doutrinas filosóficas pelo deboche. De certa forma, ao escarnecer do *pseûdos* dos filósofos, Momos sofre o castigo da derrisão por sua mentira. Seu artifício volta-se contra ele mesmo.

### **3.3.5 – O engodo: Momos entre Virtude e Fama**

Discernimos três planos narrativos no *Momos*, o superior, o terrestre e o subterrâneo. Respeitamos os termos latinos do original, porque em nenhum trecho Alberti escreve as palavras “Olimpo” ou “Hades”, apesar de os encontrarmos como opções de tradução em outras versão do texto latino. Evitamos, igualmente, traduzi-los por Céu, Terra e Inferno, ao modo de Dante. Preferimos não nos referir à nenhuma das tradições literárias citadas, porque notamos que os lugares narrativos do *Momos* se coadunam com a imprecisão do enredo, fundada nas oscilações do risível. Para Alberti, basta elucidar que os planos se influenciam

<sup>97</sup> Menipo, o “mordente” defensor da filosofia cínica, está associado à figura de um “cão” enlouquecido. Tal referência pode ser encontrada em mais de um texto de Luciano de Samósata, a exemplo d'*Os diálogos dos mortos*.



mutuamente e que a hierarquia rígida entre o superior e o inferior, incluídas aí as referências obrigatórias aos lugares consagrados pelas narrativas mitológicas ou religiosas, são subvertidas e desafiadas pelos habitantes dos três planos. É coerente pensar que a principal condição para a leitura do *Momus* resida na compreensão de que sua forma representa as oscilações e os deslocamentos inerentes à própria linguagem do risível. Sob esta ótica, cada episódio mantém uma correlação espacial com outros, que acontecem concomitantemente. É isto que veremos a seguir.

Enquanto Momos sofre a agressão dos filósofos no plano terrestre, as divindades se reúnem em assembleia, no plano superior, para avaliar a situação do banimento e da queda do deus do Riso. Elas suspeitam que as ações de Momos, no exílio, o levariam a perseguir com maior afinco a sua vingança e, por causa das possíveis artimanhas do deus do Riso, as divindades corriam o risco de não ser mais veneradas. Neste caso, o receio maior é que elas mesmas sofram uma queda simbólica e caiam no esquecimento. Em Alberti, tal lógica se apresenta desta maneira: as divindades existem porque são recordadas, porque se contam histórias sobre elas e porque elas são representações potentes em palavras e em gestos rituais. A implicação deste raciocínio na poética albertiana não é religiosa, nem mesmo é uma crítica à piedade, ao modo de Luciano de Samósata; ela decorre de uma preocupação estética maior: se as narrativas são contadas de modo glorioso, a fim de se tornarem dignas da perenidade. Além da verossimilhança do que se conta, importa, sobretudo, narrar a excelência, para que o objeto da narrativa possa ser reconhecido pela dignidade, pois está em jogo umas das principais questões albertianas acerca da imitação: a fama e a glória, ainda que seja de estratégias de engodo possíveis à ficção. Para desenvolvermos esta questão, acompanharemos as condições do nascimento da Fama, no *Momus*, e sua relação com a Virtude e a glória (*Momus*, I, 36-78).

As divindades decidiram enviar uma embaixada para aplacar a descrença dos mortais. Virtude, dada a sua característica magnânima referência tanto para mortais, quanto para imortais, é metamorfoseada em governadora de província e deslocada para o plano terrestre para cumprir a missão:

Quando a deusa chegou na região terrena, num primeiro momento, é preciso mencionar como quão admiravelmente toda face da terra exultava com aprovação e alegria! Saibam que, com o advento da deusa, se reavivaram as exalações, as fontes, os rios e as colinas. Tu verias flores irrompendo impetuosamente através do vigor da rocha, abundantemente sorrindo e inclinando-se para venerar a transeunte deusa, oferecendo os deleites das doçuras, revelando odores cativantes para sua passagem. Tu terias apreciado as melodiosas aves esvoaçantes ao redor dela, aplaudindo com as asas coloridas e aclamando as divindades hospitaleiras com a harmonia dos cantos.

E o que mais? Os olhos de todos os mortais estavam fixamente atentos nas divinas faces. Muitas pessoas abandonaram os ofícios e seguiam, para somente, por um longo tempo e por seguidas vezes, contemplar a imagem dos recém-chegados; alguns entre os acompanhantes ficavam paralisados com admiração até estarem recuperados da estupefação. De todo lugar, as mães, as noras, os idosos e todos de variadas idades confluíam das vizinhanças e dos becos. Os hóspedes eram importunados por uns ignorantes de si mesmos, que indagavam o que eles queriam e quem [eram]. Todavia, a deusa [Virtude] conduziu-se avante com calmo passo e aspecto, se portando com facilidade mesclada à dignidade, com um movimento plácido e agradável de sobreceño prestando homenagem através da estrada militar até o ginásio, daí até o teatro e, finalmente, posicionando-se no templo do tribunal público do humanos, ao adentrá-lo. (*Momus*, I, 40-41)

No plano terrestre, Momos deixa de ser a única divindade mascarada, ganhando a companhia da deusa, que deveria ser a mais verdadeira de todas, já que a *virtù* não precisaria de “figurino” para se revelar. No *Momus*, a Virtude estaria simulada, porque precisava agir entre os mortais. Partindo do princípio de que a simulação é a condição para a ação das divindades, até a Virtude, para existir enquanto abstração e modelo, precisa se servir de algumas máscaras para Alberti.

Recordemos que as divindades do *Momus* são antropomorfizações degradadas, porque, ao se tornarem representações cômicas do Renascimento, elas estão em diálogo com as questões humanas levantadas por Alberti. Se sabemos que o lugar que o humano ocupa na mentalidade do século XV é o centro, as divindades de Alberti tendem a ser necessariamente humanizadas, em vícios e em virtudes. Ao adiantarmos que a Virtude (*Virtus*) é complexa, estávamos tratando disso também. Ela precisa ser humana, para ser representada em Alberti; mas, ela precisa, ambigualmente, ser divina e alegórica, pois, retirada sua máscara mundana, ela se torna novamente exemplar. A seguinte definição de virtude na *Ética a Nicômaco* de Aristóteles, assemelha-se à Virtude feita deusa, em Alberti:

A virtude é, pois, uma disposição de caráter relacionada com a escolha e consistente numa mediania, isto é, a mediania relativa a nós, a qual é determinada por um princípio racional próprio do homem dotado de sabedoria prática. E é um meio-termo entre dois vícios, um por excesso e outro por falta; pois que, enquanto os vícios ou vão muito longe ou ficam aquém do que é conveniente no tocante às ações e paixões, a virtude encontra e escolhe o meio-termo. (ARISTÓTELES, *EN*. II, 6, 1107a)

Explicamos que Aristóteles situa a virtude no âmbito da ação; para ele, a virtude é louvável e o vício, censurável. A Virtude, enquanto personagem no *Momus*, é a excelência em forma de divindade e de alegoria, e tal qual na *Ética*... isso diz respeito à disposição de caráter e ao que ela executa excelentemente. Aristóteles compreende a virtude relacionada ao

elemento moral, porque assim ele consegue conectá-la às paixões e às ações. O *De re* e o *Momus* ecoam essas mesmas orientações éticas e poéticas de Aristóteles, também no que tange à virtude relacionada ao artífice e à *imitatio*:

Assim, um mestre em qualquer arte evita o excesso e a falta, buscando o meio-termo e escolhendo-o – o meio-termo não no objeto, mas relativamente a nós. Se é assim, pois, que cada arte realiza bem o seu trabalho – tendo diante dos olhos o meio-termo e julgando suas obras por esse padrão; e por isso dizemos muitas vezes que às boas obras de arte não é possível tirar nem acrescentar nada, subentendo que o excesso e a falta destroem a excelência dessas obras, enquanto o meio-termo a preserva; e para este, como dissemos, se voltam os artistas no seu trabalho –, e sem ademais disso, a virtude é mais exata e melhor que qualquer arte, como também o é a natureza, segue-se que a virtude deve ter o atributo de visar o meio-termo. Refiro-me à virtude moral, pois ela diz respeito às paixões e ações, nas quais existe excesso, carência e um meio-termo. (ARISTÓTELES, *EN*. II, 6, 1106b 5-15)

Analogamente, na *Poética* (VII, 40-45; VIII, 46-49), encontramos a correspondência entre o princípio albertiano da mediania e da *concinntas*, quando o Estagirita reflete sobre o *mythos*, comparando-o a um organismo inteiriço e completo, interconectado pelas partes que levam à beleza e à harmonia do conjunto. Na *Poética*, Aristóteles afirma que O “todo” é composto de começo, meio e fim e a junção ordenada destas partes, quando bem executadas, levam à completude. Ele ensina, igualmente, que o belo pertence ao sentido da ordem e da grandeza – entendida a grandeza nos parâmetros da extensão do que é contado – contanto que se respeite a percepção da totalidade:

Por conseguinte, tal como é necessário, que nas demais artes miméticas una seja a imitação, quando o seja de um objeto uno, assim também o mito, porque é imitação de ações, deve imitar as que sejam unas e completas, e todos os acontecimentos se devem suceder em conexão tal que, uma vez suprimido ou deslocado um deles, também se confunda ou mude a ordem do todo. Pois não faz parte de um todo o que, quer seja quer não seja, não altera esse todo. (ARISTÓTELES, *Poét.* VIII, 49, 29)

A *concinntas*, de Alberti, é aquela razão ordenadora intuída da Natureza, que perpassa a sensibilidade estética e remete às proporções e às partes, que é exercitada pela técnica, mas somente vislumbrada quando o artífice alcança a excelência em sua obra. O trabalho construtivo fundamentando no princípio da *concinntas*, seja ele retórico, arquitetônico ou ficcional, alcança um alto grau de complexidade e de glória, pois certamente é virtuoso. Neste tipo de obra, para Alberti, tudo converge para a beleza e a simetria, e ele estende estes mesmos princípios para o convívio humano, a cidade e à Arte.

A deusa Virtude, no *Momus*, é tanto a embaixadora das divindades, quanto a porta-voz

dessas orientações éticas e estéticas mais importantes na poética de Alberti. Isto se comprova na sequência do episódio descrito, quando uma multidão de divindades, preocupadas com a salvaguarda da Virtude, a aconselham em sua partida. Ele leva consigo seus quatro filhos adolescentes, descritos pela enorme beleza. O argumento para levá-los é porque os mortais são adoradores do belo e se havia algo que demoveria e encantaria os humanos seria o contato arrebatador com os seres gestados pela deusa. A prole é excelente: Triunfo, Troféu, Elogio e Posteridade. Denominações para as atribuições da própria deusa, que só poderia dar à luz a figuras gloriosas.

Porém, percebemos que qualquer vislumbre de equilíbrio é desmanchado pelo contracanto de Momos:

[Momos] castigava-se com [seguintes] palavras: “Evidentemente, ó Momos, o abandono do orgulho é para os miseráveis, e a gravidade conservada para situações propícias; isto será feito bastante apropriadamente, Momos, quando a ti mesmo, do lugar ínfimo e abjeto que tu estás, tu exijas a restituição para a antiga dignidade de qualquer modo que possível. Não consideres tu ser inconveniente, quando tu intentas para que as coisas que tu conduzes, convenham. Pois, na verdade, é próprio do sábio se adequar ao seu tempo; cortejando ou suplicando, isto servirá para procurar maiores coisas: para Momos está preparado o primeiro passo”. (*Momus*, I, 43)

O deus exilado contempla o séquito da família divina e sua mente se debate apreensiva, conjecturando os motivos da visita. A máscara de Momos, “de sagaz, de austero e de hostil” em ações e palavras, torna-se empecilho para a aproximação da Virtude e da prole. Ele precisa simular ser Outro, diferir-se de si e mudar a sua estratégia de convencimento, através de novo mascaramento, que se adapte ao encontro com a Virtude.

Neste trecho, destacamos uma estratégia textual para expressar as angústias interiores do deus do Riso: o monólogo. Notamos que as “discussões” ensimesmadas de Momos são recorrentes, porque ele entra em combate consigo frequentemente, refutando-se, contradizendo-se e questionando-se. Duas vozes tendem a se opor nos monólogos da personagem. “Elas” não se contentam em expressar o pensamento momentâneo de Momos, “elas” se tornam argumentos de retóricos opositores – e oradores argutos –, “elas” multiplicam a personagem, que é, por si só, um cadinho de vozes dissonantes. Momos se assemelha a um coro cômico ambulante, que apresenta as cenas e as peripécias para si mesmo, sem necessitar de nenhuma outra criatura além dele mesmo, para comunicar as reviravoltas do enredo. Neste sentido, Momos age e fala consigo, no que seria considerado o registro discursivo do louco:

Tu dizes: “Eu não sou capaz de ser senão Momos; eu não posso não ser quem sempre tenho sido, livre e inconstante.” Sê razoável: intimamente no âmago a ti mesmo sê quem tu desejes, enquanto através da aparência, da fisionomia e das palavras tu simules e dissimules o que a exigência demande. E ria da tua absurdidade, pois isto possas tão belamente [fingir], e [ria] daquelas [absurdidades], pois que ninguém as recusa! (*Momus*, I, 43)

Projetam-se numerosas “personagens” sobre a personagem de Momos. A personagem se debate com seu *ethos*, naquilo em que ele se reconhece “verdadeiramente” como seu “eu”: a liberdade e a inconstância, que fazem do Riso um artifício adaptável a muitas situações e muitos indivíduos. Diante disso, o *Momus* parece representar os estágios do próprio pensamento crítico sobre o riso, visto que o texto de Alberti acumula manifestações diversas acerca do riso no âmago da personagem-título. Este constituinte de variabilidade cria a tensão que vemos em Momos, porque o desconcerto do risível nasce da natureza inescapável da metamorfose.

Momos, em suas resoluções íntimas, admite que, remodelando e metamorfoseando os elementos discrepantes de seu interior conturbado, pode alcançar, via simulação e dissimulação, a vingança contra as divindades. No âmbito da literatura, Alberti manipula a verossimilhança, forçando ao máximo a reflexão sobre a *simulatio* e a *dissimulatio* nas artes miméticas. Aristóteles demonstrou que imitar é próprio do humano, e que o riso é uma especificidade que nos distingue dos outros animais, pois possuímos esta capacidade em potência. Alberti reconstrói essas ideias, para demonstrar que o riso é uma força aniquiladora das mentiras que os humanos contam, por mais que eles necessitem dessas narrativas para a Arte. Para Alberti, de certa maneira, a mentira é o que nos destaca dos demais viventes. Em *Momus*, se ri, principalmente, da absurdidade do fingimento e da credulidade na mentira.

Quando Momos se reúne com Virtude e sua prole, ele É já Outro, modificado pelos motivos metamórficos que destacamos em sua personagem. O deus do Riso não veste um figurino, de poeta ou de filósofo, escondendo sua verdadeira natureza com máscaras palpáveis, sem modificá-la profundamente. Ele aparece diante da deusa Virtude dissimulando gestos e palavras, de “face descoberta” ao estilo do cortesão, figura típica nas Cortes principescas do Renascimento, assim descrita no *Livro do Cortesão* (1528)<sup>98</sup> de Baldassare Castiglione (1478-1529):

98 O estudo crítico de Harry Berger Jr se encontra no *The Book of the Courtier*, de Baldesar Castiglione (2002). Esta edição crítica, acompanhada da famosa tradução de Charles S. Singleton, conta com outros ensaios importantes sobre o Renascimento e a vida cortesã.

The ideal courtier is not the absolute courtier. The later is a *rara avis*, though a real one; his *grazia* is fully embodied, “organic”, and inalienable, the transcendent state of self-possession to which others may aspire but can never attain. The ideal courtier is being imagined by interlocutors as a simulacrum necessitated by the failure of the ascriptive ideal, which is also a physiognomic and logocentric ideal. They portrait a typified abstraction (a schema, an Idea) that may be copied and copiously replicated in rule-governed acts of reincorporation through which the actors transform faces and bodies into signs of the perfect mental and psychic grace denied them by nature. (BERGER JR, 2002, p.305)<sup>99</sup>

Momos cultiva a *persona* do fingimento em meio aos humanos, mas diante da deusa Virtude ele não precisa da roupagem, da barba longa, do sobrolho tenso ou da pomposidade do aedo ou do sofista. Basta que ele incorpore o simulacro ao modo do cortesão, que ela persiga a *performance* retórica e oratória apropriadamente em frente a figura hierarquicamente superior, seja ela o Príncipe ou, neste caso, uma das divindades comandadas pelo regente divino. Momos se torna personagem de si mesmo, ou seja, se antes ele só dispunha da *persona*, no sentido cênico de “máscara”, agora, ele complementa sua atuação, fazendo com que sua *persona* (identidade) se construa mais profundamente. Ao estilo do cortesão, ele transforma a sua face e seu corpo “em sinais de perfeita graça mental e psíquica, negados” a ele “pela natureza”. Numa breve analogia, Momos chega naquele estágio inexorável, em que o ator não consegue mais se apartar de sua personagem e esquece de sua própria identidade. Momos já não existe sem a invenção, ele não consegue sair do palco e abandonar o pacto ficcional de sua história. Neste aspecto, a leitura do texto de Alberti é ensandecedora, porque acompanhamos os desdobramentos extremos da noção de imitação na Arte e na vida, nos quais até a divindade marcada pela liberdade de agir e de dizer está aprisionada à condição de simulação inescapável a todos nós. Na poética de Alberti, tal lógica reflete as crises implicadas nos discurso dos humanistas, nas relações delicadas entre os artífices e os mecenas, nas intrigas palacianas do Príncipe, do Papa e de seus súditos. Tudo estaria sujeito ao fingimento, até mesmo quando confrontado com a face da Virtude.

Alguns episódios intercalam a chegada da Virtude e a recepção de Momos. Ele se descontrola ao discursar, aqui e acolá, pois está em processo de aprendizagem para dissimular e simular adequadamente. Ora ele defende a humanidade, ora ataca os humanos, depois agride

99 “O cortesão ideal não é o cortesão absoluto. O último é uma *ave rara*, embora real; sua *grazia* está completamente incorporada, “orgânica” e inalienável, o estado transcendente de auto-posseção, que os demais podem aspirar, mas nunca podem alcançar. O cortesão ideal sendo imaginado pelos interlocutores como um simulacro necessário ao fracasso do ideal atributivo, que é também um ideal fisionômico e logocêntrico. Eles retratam uma abstração tipificada (um esquema, uma Ideia), que pode ser copiada e copiosamente replicada em atos regrados de reincorporação através dos quais os atores transformam faces e corpos em sinais de perfeita graça mental e psíquica, negados a eles pela natureza.” (*Tradução nossa*)

verbalmente as divindades, enquanto deseja ardentemente deixar o exílio e retornar ao plano superior. Seus discursos são tão eloquentes, quanto descontraídos. Sua retórica não descobre, ainda, o meio-termo, e ele é frequentemente tomado pelas paixões da cólera, da ira e da inveja, o que gera tumulto entre seus ouvintes, predispostos à agressão. No momento em que Momos corre o perigo de apanhar do público mais uma vez, o discurso da Virtude aplaca os ânimos dos mortais e do deus do Riso, perdido em suas metamorfoses. Virtude oferece a Momos um véu que metamorfoseia instantaneamente o deus em qualquer forma, viva ou não, para que ele possa fugir rapidamente de qualquer perigo entre os humanos, enquanto o resultado da embaixada não se define. Neste momento, nos deparamos com o erro da Virtude: doar a Momos a capacidade de escapar através do engodo:

A deusa alarmando-se de que talvez alguma coisa cruel e abominável fosse perpetrada em sua presença, fez cair o véu com o qual estava cingida sobre a cabeça de Momos, na posição da coroa que ele perdeu ao cair do céu no abismo. Ela disse: “E, assim, tu escaparás da tropa hostil das emboscadas, modificando-se em aparências diversificadas. Se tu perseguires o teu dever para o favorecimento das divindades, isto eu assumo em relação a ti: tu serás recompensado pelo benemérito com o benefício” (...) (*Momos*, I, 56)

Duas consequências catastróficas redundaram do erro da Virtude. A primeira resultou no travestimento de Momos em menina:

Havia uma das meninas que era a irmã de Tersites<sup>100</sup>, conhecida em toda a cidade por causa de sua deformidade incomparável. Ela estava mórbida devido à icterícia, e dirigira-se para a *villa*<sup>101</sup> tendo em vista a saúde. Momos, metamorfoseado [como] ela, confunde-se entre todas as outras meninas, que naquele instante casualmente se encontrava nas estradas e nos becos. Seu rosto não [estava] como antes, pálido e esquelético, mas renovado como se por milagre; “ela” estava modificada com elaborados e maravilhosos [tons] róseos, ostentando o esplendor fulgurante da beleza, acariciando-se com as mãos os inusuais cabelos áureos. (*Momos*, I, 58)

100 Na mitologia grega, Tersites foi um soldado do exército helênico durante a Guerra de Troia. Homero (*Ilíada*, Canto II, vv 211-219) descreve-o da seguinte maneira: “Todos, então, se sentaram calados, cada um no seu posto. Unicamente Tersites sem pausa a falar continuava, pois tinha sempre o bestunco repleto de frases ineptas, que contra os reis costumava atirar, sem propósito ou regra, contanto que provocasse dos nobres Argivos o riso. Era o mais feio de quanto no cerco de Troia se achavam. Pernas em arco, arrastava um dos pés; as espáduas, recurvas, se lhe caíam do peito e, por cima dos ombros, em ponta, o crânio informava se erguia, onde raros cabelos flutuavam”. In: HOMERO. *Ilíada*. Em verso. Tradução dos versos de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005. Leon Battista Alberti se apropria de Tersites para dar destaque aos elementos do risível que aparecem, ao longo do *Momos*, em outras personagens, além da irmã de Tersites: deformidade física e movimentos desarmônicos do corpo (Ver: o líder dos vagabundos/mendigos, no Livro II); verborragia (Ver: Momos, no Livro I e Mercúrio e os filósofos, no Livro III); aparvalhamento (Ver: deus Estupor, no Livro IV).

101 As *villas* aparecem com constância nos escritos de Leon Battista Alberti. Elas eram residências ou solares campestres, normalmente pertencentes aos abastados, típicas da sociedade romana. Escolhemos o termo *villa* para traduzir a palavra latina *rus*, visto que, no contexto da poética albertiana, a *villa* abrange sentidos importantes ligados ao bucolismo, à mediania, à meditação, à maturidade e ao repouso do corpo e da mente. (N.T)



Este engodo despertou nos mortais o desejo de exigir das divindades, através de enormes quantidades de preces e oferendas, as benesses da beleza, da juventude e outros benefícios simplórios, como os humanos que as divindades haviam realizado em prol da falsa irmã de Tersites, o Momos-menina (*Momus*, I, 58-62). Tal exagero dos mortais gerou o acúmulo descontrolado de oferendas votivas no plano superior e a grave crise que se desenrola nos demais livros do *Momus*. A segunda consequência levou Momos, travestido de hera, a invadir o templo onde Virtude e sua prole dormiam, e estuprar a filha de Virtude – a deusa Elogio –, fazendo -a gestar e dar à luz a uma criatura monstruosa, a Fama (*Momus*, I, 68-78):

(...) Mas, quando ele se recompôs e lembrou que com o véu da deusa Virtude ele poderia metamorfosear-se, imediatamente encorajado, vigorosamente aderindo no muro do templo – áspero devido ao envelhecimento – estendeu os braços, as unhas e as barbas até a posição mais alta e entre a pedra enlaçadas implantando todas as mãos, feitas ramos e todos os pés, feitos raízes, ele apoiou-se firmemente, ao ponto de que em forma de hera, ele sutilmente penetrou através daquela janela, lá no alto. (*Momus*, I, 69)

O nascimento da Fama, alegoria criada por Alberti, remete ao falso reconhecimento perseguido pelos artífices, que amalgama os vícios da eloquência e da ganância, da curiosidade e da inconveniência provindos de uma origem duvidosa:

Já a jovem deusa [Elogio], aterrorizada pelo inesperado crime de Momos, enquanto a duras penas reorganizava os pensamentos e os cabelos, imediatamente se sentiu grávida, devido ao estupro, e prestes a dar à luz. Ela percebeu subitamente que, quase no mesmo momento (coisa extraordinária de dizer), espontaneamente o feto irrompeu, de repente. Depois que o recém-nascido foi colocado para fora, monstro horrendo e extremamente repugnante, ela permaneceu atônita e veementemente afligida pela dor. Além de outras coisas disformes e obscenas que a criatura monstruosa mostrava, algo mais incrível [era] que ela vibrava com tantos olhos, com tantos ouvidos, com tantas línguas, abarrotada de tantas folhagens, do mesmo modo que pai-hera manifestara-se. As animosidades conduziam [a criatura] para a inquietude e a curiosidade, que prestava atenção ao entorno e capturava todos os movimentos em toda parte, da mesma maneira que pai esteve durante a violação. O monstro se perturbava muito furiosamente, pelo fato de que fosse dotado de singular e excessivamente intempestiva loquacidade: ainda durante o nascimento, ele começara a testar as palavras. (*Momus*, I, 74)

A Fama, nascida do deus do Riso e da filha da Virtude, é um exemplar bestial da deformidade e do Vício. Toda a representação corpórea da criatura se refere ao excesso que é danoso e destruidor. Elogio não controla a Fama e tenta matá-la. Virtude, com muita dificuldade, expulsa a criatura terrível de perto sua filha. A criatura é síntese, também, dos riscos que correm aqueles que pretendem obter a fama a todo custo. Serão muitos olhos,



ouvidos, intrigas, inquietudes que perseguirão o indivíduo durante a existência; os elogios, quando ocorrerem, não serão mais os procedentes da virtude, e sim, da violação dela. Alberti demonstra através da oposição fama e glória, que não se deveria perder de vista a moderação e nem ceder aos desejos excessivos. A fama é momentânea e perigosa, a glória é perene e apaziguadora. Como humanista, Alberti recria o pensamento edificador renascentista a partir da glória perene, mas, como crítico de sua época, ele o contrasta com o risco contínuo do esfacelamento através da figura da Fama. Se o *De re aedificatoria* responde às questões da moderação, *Momus* as distorce, impelindo as certezas para o aniquilamento e para o julgamento descabido de variados discursos.

Os humanos, impelidos pelas ações viciosas, se apropriam do corpo de Momos-hera, tentam escalar o templo e forçam a entrada pelas portas para subjugar as divindades. Uma série de injúrias e de ofensas graves advêm desses atos de vilania, e por causa do descontrole da turba instigada pela violência, Virtude e os seus filhos são obrigados a desaparecer metamorfoseados para fugir da invasão. Em Alberti, as massas volumosas e disformes, caracterizadas como multidões, são um risco a qualquer empreendimento. Elas são comparadas aos monstros sem razão, movidos unicamente pela excitação coletiva.

A ideia do poder violento da multidão se reflete nas construções das fortalezas do Tirano e dos edifícios do Príncipe, no *De re*, que se apropria da tradição trágica para trazer o tema à tona: “Segundo Eurípedes, a multidão, por sua natureza, é um inimigo muito temível; se, além do mais, à sua força se acrescenta a astúcia e o engano, torna-se, de fato, invencível.” (*De re.*, V, I). Deduzimos daí, que a metáfora do “corpo” equilibrado albertiano não condiz com a imprevisibilidade dos corpos agrupados sem ordenação, pois a multidão se constrói sem nenhum senso de totalidade. A Fama, monstro para imortais e mortais, é neste sentido a condensação de corpos retalhados, que tem como função causar a desordem advinda do irracional, excitada unicamente pelas palavras mentirosas e pelas informações passadas rapidamente ao longo do caminho:

Momos observando atentamente o mal tão execrável gerado por sua causa, em primeiro lugar, começara a suspeitar que isto seria péssimo para ele no tocante às divindades. Retornava à sua mente o crime abominável ocorrido no templo, um crime, aliás, para a lei das divindades e para o direito dos humanos. Novamente ele se inquietava, pois que ele desviou de si a deusa mediadora dos seus interesses diante das divindades através do audacioso e temerário crime da licenciosidade. Ele temia que, talvez, de um único encômio da Fama, a potência e a majestade das divindades ganhassem notoriedade entre os humanos e, então, a multidão crédula se habituassem demasiado a venerar e a temer as divindades. Todavia, ele estava animado, pois sabia que agradava a Fama enumerar não somente os feitos probos de

outrem, mas, principalmente, os ímprobos. [Momos] percebera que os costumes dos mortais não eram movidos tão reta e piamente pelas ações de alguém, mais do que ficavam gravemente ofendidos por ações que pareciam se manifestar aquém do dever obediente. Ele recordara que o caráter dos humanos era de tal natureza, que até mesmo os graves e maduros panegiristas considerassem suspeitos e, sem motivo, verdadeiramente acreditavam nos detratores mais levianos; eles ouviam com menor satisfação os atos egrégios dos mais admiráveis do que as calúnias dos totalmente corrompidos. Eles referiam-se a essas calúnias no lugar dos conhecimentos mais investigados e sempre menosprezavam e difamam as honrarias verdadeiras. Acrescente-se a isto que eles desdenhavam e desprezavam toda a mirífica e divina beleza do espírito humano, do engenho, dos costumes e do mérito por causa de um único e suspeito defeito de vício. (*Momus*, I, 79)

Os humanos que perseguem e tentam capturar a Fama são representados por Hércules. As divindades, que cobiçam tê-la como aliada, são representadas pela Fortuna, a rival da Virtude, no enredo do *Momus*. Vejamos as implicações disto. Hércules, filho de Júpiter e da mortal Alcmena, é modelo de heroísmo na tradição clássica. Sua ascensão, feito semi-deus, se dá por conta da jornada do herói que ele executa virtuosamente, aniquilando os monstros terrenos. A iconografia renascentista<sup>102</sup>, retomando a arte romana dos mosaicos, representa a virilidade sanguínea de Hércules através de sua clava e seu manto de leão. A clava é a evidência material da força hercúlea no *Momus*, que Hércules leva ao plano superior:

Hercules was a notable test case for Renaissance attempts to reinforce patriarchy, define masculinity and contain sexualities when none were uncontested fields. Masculinity was dependent upon a continuous struggle over the selection of particular behaviours, roles and narratives. Multiple in roles and deeds, Hercules was, during the Renaissance, both mad and heroic, impassioned and implacable, driven and divine. (SIMONS, 2008, p. 654-655)<sup>103</sup>

No *Momus*, a apoteose do herói Hércules acontece quando ele se prende à Fama, em sua tentativa de capturar a filha de Momos. Ocorre que a Fortuna compara Hércules a um monstro, graças ao seu *ethos* guerreiro. Desta feita, o herói de Alberti, na figura de Hércules, incorpora as características de sua presa e estabelece-se uma ironia a partir do espelhamento dos antagonistas, pois o herói persegue aquilo que mais se assemelha a ele; é a sua violência, cantada desde os textos homéricos, que o aproxima das divindades. Patricia Simons explica que, durante o Renascimento, Hércules era uma figura que simbolizava o herói cívico e a

102 SIMONS, Patricia. “Hercules in Italian Renaissance art: masculine labour and homoerotic libido”. **ART HISTORY**. Oxford, VOL 31, Nº 5 . November 2008, pp 632-664.

103 “Hércules foi um caso notável nas tentativas do Renascimento para reforçar o patriarcado, definir a masculinidade e conter as sexualidades, quando nenhum destes eram campos incontestáveis. A masculinidade era dependente de um combate contínuo para a seleção de comportamentos particulares, de papéis e de narrativas. Múltiplo em papéis e atos, Hércules foi, durante o Renascimento, igualmente louco e heroico, apaixonado e implacável, impulsivo e divino.” (*Tradução nossa*).

*Virtù Heroica* da Antiguidade clássica. Esta representação se replica na ficção de Alberti:

Christian fortitude and civic heroism blend in the Renaissance figure of a muscular, idealized, nude Hercules overcoming his foes and performing mythic labours or resting in glorious victory (see plate 1). By the time Cesare Ripa's iconographic guide was first published in 1593, Hercules canonically embodied *Virtù Heroica*, able to moderate anger, temper avarice and subordinate pleasure under the rule of reason. Writers like the late fourteenth-century Chancellor of Florence Coluccio Salutati, or the early sixteenth-century Dutch priest Desiderius Erasmus held Hercules up as an exemplar of tireless effort and moral strength. Allegorically, he was regarded as the vanquisher of passion and vice, politically, as the potent foe of rebellion or tyranny. (SIMONS, 2008, p. 632)<sup>104</sup>

Devido à ascensão de Hércules, Momos se desespera. Dentre todos os heróis humanos que poderiam cair nas mãos das divindades, o seu pior adversário foi escolhido, pois Hércules agrega à sua força física, a arte da eloquência. A reação imediata é trágicômica, “(...) ele começou, por causa da dor a arrancar o cabelo, a lacerar as bochechas com as unhas, a bater no peito e com enorme gemido, devido à sua miserabilidade, vociferava (...)” (*Momos*, I, 86). Por alguns instantes, no enredo, nos deparamos com estas breves suspensões do riso, em que Momos parece um pouco mais digno, porque profundamente pela sua condição proscriita e pelo confronto com a desastrosa Fortuna, apesar de seus engodos para reverter sua condição de exilado. Todavia, esses lapsos de sofrimento existencial são prontamente substituídos por ensandecidos monólogos, até que o Momos planeje outro subterfúgio, retorne à razão cômica e apazigue os ânimos exaltados de suas vozes internas. Nestes momentos, percebemos que o Momos é o tipo de personagem “sobrevivente”, que consegue retomar o controle porque recorre a algum atributo periférico de salvação. No caso de Momos, este atributo é o Riso, essencialmente excêntrico e mutável, como propõe Patricia Eichel-Lojkine (2002).

Momos parece responder ao episódio de Hércules, como se ecoasse a *Retórica* aristotélica, no que diz respeito ao par calma *versus* cólera. Ao sopesar as contrariedades do acontecimento, Momos credita o seu destempero a uma atitude estulta, porque a sabedoria reside em refrear os ânimos coléricos dominando-os, a fim de planejar a consecução adequada das próprias ações. Assim, tal qual na *Retórica*, Momos crê que poderá sentir prazer a partir

104 “A fortaleza de espírito cristã e o heroísmo cívico se combinam, no Renascimento, na figura do Hércules musculoso, idealizado, desnudo, superando seus adversários, executando os trabalhos míticos ou repousando sobre a vitória gloriosa (ver lâmina 1). No tempo do *Guia iconográfico* de Cesare Ripa, que foi publicado, pela primeira vez, em 1593, Hércules incorporou a *Virtù Heroica*, capaz de moderar a ira, temperar a avareza e subordinar o prazer sob o comando da razão. Escritores, como o Chanceler de Florença, Coluccio Salutati, do final do século XIV ou o Duque-padre Desiderius Erasmus, do início do século XVI, mantiveram Hércules elevado como um exemplar de esforço incansável e vigor moral. Alegoricamente, ele foi visto como um conquistador da paixão e do vício; politicamente, como um potente adversário da rebelião ou da tirania.” (*Tradução nossa*)

do agradável, quando obtivesse a vitória pela vingança:

“Porém, eu [sou] totalmente estulto, eu ensandeci? Por que guardei para mim as injúrias de outrem? Por que, para o meu risco, provisões inexistentes, exilado, detestado, mal aceito, espontaneamente eu me submeti às hostilidades opressoras dos outros? Por que a mim [isto] interessa? Não podia tacitamente contemplar o mortal Hércules combatendo contra a filha imortal, a Fama? Tu, Momos, tu revelaste para os mortais a trajetória para o céu devido a impaciência das tuas iras; alçou o inimigo até o éter. Certamente convém que em vida o sábio não tenha humor colérico. As injúrias dos humanos devem ser engolidas, mas minha intolerância resulta que quaisquer coisas que sejam, talvez, suportáveis para conduzir, desta maneira avolumem-se excessivamente em aflição sobrecarregada e fastidiosa para quem as suporta. Portanto, agora tu és um sábio, Momos! Agora espontaneamente tu filosofarás! Os mortais dirigem-se o céu; tu vives exilado, Momos! Tu estás expulso, excluído! Quanto vale para mim ser imortal, já que diariamente estou lamentando novas moléstias? Ó! Doce repouso dos esforços, este presente dedicado pelas divindades aos mortais, a morte!” (*Momos*, I, 87)

(...) Agora, é agradável para mim ser um imortal; agora, não estou envergonhado do exílio, por causa de uma única razão: estou prestes a ver o mar preenchido de cadáveres, as províncias tingidas de rubro sangue, os astros ofuscados pela fuligem das cidades incendiadas! Aprecia, Momos!” (*Momos*, I, 88)

Comicamente, a máscara assumida pelo deus é a do herói adversário. Momos se traveste de Hércules, enquanto o “verdadeiro” chega ao plano superior e persegue, outra vez, a Fama, brandindo “a clava férrea de Jove, confeccionada com a maestria de Vulcano” (*Momos*, I, 92). Desta duplicata risível do herói<sup>105</sup>, em plano terrestre, é de se esperar que exacerbe e subverta as características da figura hercúlea original: de “conquistador da paixão e do vício; politicamente, como um potente adversário da rebelião ou da tirania” (SIMONS, 2008. p. 632), ele se torna o agente que desperta as paixões e os vícios e incita a revolta. Este novo Momos-Hércules se dirige aos humanos e narra o modo de se tornar divino:

E assim Momos falou. Metamorfoseado na aparência de Hércules, ele insinuou as sementes daqueles males entre as criaturas humanas. Indo até os nobres cidadãos, que se reuniam para versar sobre as atividades supremas, ele contou – om discurso sistematizado para que realizassem muitas coisas – qual foi a razão e a maneira de ter se tornado deus e os persuadiu para que o imitassem. Logo depois que Momos constatou que os nobres encorajaram-se para executar a ação e imediatamente prontificaram-se para o combate, Momos evanesceu-se transmutado em brisa, e proclamou para a filha que assumisse aquele imbróglio, apontando alternadamente para estes e para aqueles nobres cidadãos. (*Momos*, I, 89)

105 “Héracles é um estrangeiro em meio aos imortais do Panteão, já experimentara a mortalidade na figura de herói. Nesta condição, a poética do *xénos* de Luciano de Samósata se faz presente na personagem. Sem território específico, habitando um terreno desconhecido, o discurso do estrangeiro possui duplicidade de sentido. Ele, o bárbaro, é capaz de enxergar o rotineiro sob outro viés, distinguir as diferenças da comunidade, sem pertencer a ela e, principalmente, criticá-la. Momos é o deus estrangeiro no seio do Panteão, escamoteado e, por isso, livre para desconstruir as certezas dos deuses.” (FONSACA, 2013, p. 198). O mesmo princípio do deslocamento e do estrangeiros se aplica, duplamente, para as personagens de Momos e de Hércules, no *Momos*.

A sua artimanha pretende despertar a ganância da imortalidade nos líderes mortais, à imitação da apoteose do Hércules-herói. O comentário de Timothy Kircher complementa nossa observação final:

Alberti's work is more dramatic than didactic; it shows rather than teaches. It stages for the reader both the inner origins and outer effects of actions for good or ill; it portrays the discrete and active virtues as well as the vices of commission and omission. In sum, Alberti's writings reveal the ethical truth through literary means. (KIRCHER, 2012, p.6)<sup>106</sup>

Se fosse possível encenar o episódio, assistiríamos, no mesmo palco, mas em planos distintos, personagens homônimas, amalgamadas à violência e à *virtù heroica*, contrastando as noções clássicas de heroísmo e de anti-heroísmo. A figura heroica na poética albertiana se definiria por esta duplicidade: “Alberti não imita o homem modelado no mundo das ideias transcendentais. Sua *mimesis* não é platônica, mas trágica. E o herói desta tragédia é um anti-herói: o homem tal como ele é e não tal como deveria ser. Daí, o tom cômico de suas críticas.” (BRANDÃO, 2000, p. 126). Momos se torna Hércules para incitar os humanos a se tornarem heroicos, mas o próprio Hércules é levado ao plano superior quase que por favorável acaso, visto que precisa da filha de Momos, a Fama, para ser alçado ao lugar no qual habitam os célebres heróis e as divindades imortais.

### **3.4 – Livro II: a Palavra mascarada do risível**

#### **3.4.1 – O cosmético: Momos e o ornamento**

O Livro II inicia com comentário do narrador, que descreve brevemente os acontecimentos do Livro I e antecipa o núcleo central dos episódios que sucederão. No *Momus*, esta interferência do narrador acontece quando se deseja recordar aos leitores a síntese do enredo e reforçar as orientações literárias escolhidas, ao modo do “Proêmio”. No Livro II, o narrador cria a expectativa de leitura de “eventos memoráveis”, dando-lhes o caráter de excepcionalidade e repetindo a intenção de causar deleite, visto que ele mesmo diz ser agradável recontar os episódios, enquanto narrador do *Momus*. Sua estratégia retórica reafirma que o próximo livro será tanto ou mais interessante que o anterior, recurso persuasivo comum à *imitatio* no Renascimento.

106 “A obra de Alberti é mais dramática do que didática; ela demonstra ao invés de ensinar. Ele dispõe para o leitor tanto as origens internas, quando os efeitos externos das ações para o bom e o mau; ela retrata as virtudes discretas e ativas, bem como os vícios da incumbência e da omissão. Em suma, os escritos de Alberti revelam a verdade ética através do significado literário.” (Tradução nossa)

No Livro II, a temática da simulação da aparência nas mulheres é retomada e utilizada como material para a nova artimanha de Momos e a partir deste motivo, Alberti procura reforçar a conexão entre frivolidade e o feminino. A fim de que as oferendas votivas aumentem em volume, Momos instiga as meninas e as mulheres a suplicarem às divindades que as deixem mais belas ou corrijam definitivamente seus defeitos corpóreos. O fato é que as criaturas mortais imploram por meio das oferendas votivas para que suas pretensas deformidades físicas sejam resolvidas, que a magreza ou a obesidade sejam ajustadas, que o detalhe belo de uma mulher seja adicionado ao ao corpo de outra etc. Inicialmente, este apelo ridículo das súplicas é levado com jocosidade pelos imortais, porque as vontades humanas parecem se ater somente ao que há de superficial, nunca se satisfazendo com o que a Natureza ofereceu:

Pelo artifício de Momos, as meninas começaram a implorar, primeiramente, coisas levianas e insignificantes para as divindades, como que acostumadas [a ser] anfitriãs adoráveis para menininhos balbuciantes e filhotinhas delicadas, [as divindades] concediam sorrindo com prazer as maçãs e as exigências similares, pois de tal maneira para as divindades eram jocosos os votos ridículos das meninas. Então, porque algumas fossem rechonchudas, outras porque não estivessem satisfeitas com a magreza excessiva, aquelas porque desejassem alguma coisa diferente na aparência já magnânima, elas suplicassem, até com certa pureza genuína de sentimento, e assim era de bom grado devotar, tanto quanto o [era] para as divindades [que] benevolmente ofereciam, porque retirando algo desta [menina], eles o incorporassem à outra menina. E a atividade se disseminou devido a equitativa solicitude das divindades, até os pais e os mais velhos em idade faziam e a pediam votos para eles mesmos; logo, num primeiro momento, os votos eram justos e daquela maneira [própria] de se fazer publicamente na praça, convenientemente aprovados pelos amigos (como dizem) e, também, pelos inimigos: portanto, segundo a vontade das divindades, eles eram favoravelmente escutados. Além disso, ocorreu que os reis e as repúblicas opulentas se habituassem a implorar através dos votos às divindades. (*Momus*, II, 2)

A realização desses desejos humanos superficiais armadilha as divindades, e não se reduzem somente à motivação inicial da aparência física e do embelezamento. Crédulas que Momos criara uma maneira de renovar a veneração ao plano superior, e convencidas que as orações dos mortais possuíam intuito piedoso, as divindades enviam mais uma embaixada, de Palas e de Minerva, para o exílio do deus do Riso, a fim de recompensá-lo por tantos pedidos realizados nos altares:

A princípio, a veneração e a devoção das criaturas humanas frente às divindades foi bem-vinda pelos imortais, que aprovando a novidade da invenção, não estivessem para nada mais dispostos do que para acolher benignamente os votos dos mortais. Investigando diligentemente, por esta motivação, e reconhecendo o autor da tal ação agradável, os ânimos de todos, que estavam predispostos ao ódio contra Momos,

converteram-se para a misericórdia e a benevolência. A partir daquele momento, por consenso supremo e expressões muito decorosas se fez uma lei para fazer retornar Momos e confirmaram-se as embaixadoras, a deusa Palas e a outra [deusa] Minerva, que o justamente meritório Momos da estirpe das divindades, quando possível, elas reconduzissem honoravelmente até as suas antigas moradas e readmitissem na linhagem dos seres divinos. O sagrado fogo das divindades é concedido, confinado em uma pedra preciosa, de modo que o sinal insigne da divindade inflamasse o diadema que depositariam na testa daquele que retornaria. (*Momos*, I, 3)

As ações dos humanos e as reações das divindades conservam similaridades neste episódio: ambas partem do princípio de que, instantaneamente, as suas condições adversas ou defeituosas podem ser corrigidas com resoluções imediatas providas das falsas aparências. A inconstância dos julgamentos também transforma a predisposição divina para com Momos, de odiosa, no Livro I, subitamente revertida em agradável, por causa da percepção enganosa de que o deus banido teria criado algo útil para a conservação da majestade dos imortais. A volubilidade descrita no trecho é sinal de que, neste quesito, os mortais e os imortais se aproximam pelo ridículo de suas ações e de seus desejos.

A Fama, versão monstruosa do mensageiro divino, alerta seu pai acerca da embaixada das deusas, repassando o que investigara sobre a decisão das divindades. Visto que as narrativas da Fama são sempre incompletas e errôneas, Momos repete as suas comuns reações, debatendo-se internamente para ponderar sobre o motivo não esclarecido da visita. O crime do estupro e a ofensa grave à Virtude e à sua prole lhe parecem ser o mote para a chegada das divindades. Supondo que da onisciência do Príncipe nada escapa, Momos se vê castigado, por antecipação, pelo seu crime. A ironia da poética albertiana é que o temor de Momos se mostra infundado, pois a onisciência de Júpiter se assemelha à farsa. Momos comete os crimes, os mortais se rebelam, os filósofos discutem a existência dos imortais, Virtude desaparece e, dificilmente, essas informações são conhecidas primeiramente pelo Príncipe. Por consequência, parece que os mensageiros, narradores por excelência, existem para que a onisciência se efetive, visto que há sempre de existir Fama, Mercúrio, Apolo ou outras personagens para constatar e relatar os fatos ao Príncipe. Se notarmos, todas elas são divindades mensageiras são dotadas do grande poder retórico, todas elas são exemplares na eloquência e, todas, aproximadas pela ambiguidade das palavras e pela caracterização do duplo, assim como Momos<sup>107</sup>.

107 Acerca da duplicidade: Fama é dotada de múltiplas línguas, olhos, asas enormes e pés ligeiros. Ela é o tipo de mensageira predisposta a espalhar narrativas fraudulentas, o seu duplo reside nos discursos que mesclam a falsidade e a verdade. Mercúrio, mensageiro predileto de Júpiter, é também dotado de asas nas sandálias, de disposição para a verbosidade e para a interação com os humanos. Sua representação pictórica, por vezes, aparece associada à imagem de mais de uma face. Apolo, o oráculo divino, é caracterizado pelas profecias e pelos



Partindo desta ideia de ambiguidade e de farsa, pensemos na correlação do discurso, enquanto elaboração retórica, e os princípios de ornamentação que se aplicam à duplicidade dos sentidos. No tocante ao Livro II, o ornamento das meninas refere-se tanto ao cosmético, quanto ao fundamento atrelado à beleza artística. Explanaremos melhor essa articulação entre ornamento, Retórica e Poética, devido à sua importância para o *Momus* e o *De re aedificatoria*.

No *Orador*, de Cícero, são diferenciados três modos de exprimir a eloquência, baseados no estilo baixo, médio e alto do orador. Os três estilos se distinguem pelo grau do ornamento aplicado ao discurso, partindo do mais simples, passando pelo estilo que serve à moderação até o mais empolado:

Tres son em total los estilos, en cada uno de los cuales han florecido ciertos oradores, pero de modo parejo, que es lo que queremos, muy pocos han florecido em todos. Pues por una parte ha habido grandilocuentes por así decir, con elevada gravedad de sentencias y grandiosidad de palabras, vehementes, variados, abundantes, graves, hábiles y preparados para conmover y arrastar los ánimos – cosa que unos conseguian con estilo áspero, severo, desaliñado, y no acabado ni redondado, y outros com un trabajo bien construído y terminado – y por otra parte ha habido sencillos, tersos, expositores de todo y que todo lo hacen más inteligible que magnífico, pulidos em un estilo preciso y conciso; y en el mismo estilo unos son diestros, pero sin pulimento y premeditadamente semejantes a los rudos e inexpertos, otros en la misma sequedad son más armoniosos y a la vez elegantes, floridos incluso, y com leves adornos. A sua vez hay un orador intermedio entre éstos, y por así decir, templado, que no se sirve ni de la precisión de los últimos ni del torrente de los primeros, vecino de ambos, sin sobresalir ni en un extremo ni en otro, partícipe de los dos, o más bien, em honor a la verdad, alejado de los dos; fluye, como dicen, em un solo tono de expresión, sin aportar nada excepto facilidad y llaneza o a lo sumo añade algunas cintas como em una corona y salpica todo el discurso con ornamentos moderados de dicción y de pensamiento. (CÍCERO, *Orator*, 20-21, 1992)<sup>108</sup>

artifícios da retórica labiríntica. Seus epítetos, Claro e Escuro, remetem às marcas distintivas de sua ação enquanto divindade: uma, reveladora e outra, obscura. É justamente a imprecisão dos discursos apolíneos que Luciano de Samósata escarnece e parodia, mais de uma vez, no *Zeus Trágico*.

108 “Três são, ao total, os estilos, em cada um dos quais floresceram certos oradores, mas de modo parecido, que é o que queremos, muito poucos floresceram em todos. Porque, por um lado, tem havido ‘grandiloquentes’, por assim dizer, com elevada gravidade de sentenças e grandiosidade de palavras, veementes, variados, abundantes, graves, hábeis e preparados para comover e arrastar os ânimos – coisas que alguns conseguiram com estilo áspero, severo, desalinhado, nem acabado e nem arrematado, e outros com um trabalho bem construído e terminado – e, por outra parte, tem havido os simples, claros, expositores de tudo e que tudo o faz mais inteligível que magnífico, polidos em um estilo preciso e conciso; e, no mesmo estilo, uns são destros, mas sem polimentos e premeditadamente semelhantes aos rudes e inexperientes, outros, na mesma rispidez, são mais harmoniosos e, ao mesmo tempo legantes e floridos, com leves adornos. Por sua vez, há um orador intermediário entre esses, e por assim dizer, temperado, que não serve-se nem da precisão dos últimos e nem da torrente dos primeiros; vizinho a ambos, sem sobressair-se nem em um extremo, nem em outro, partícipe dos dois, ou melhor, em honra da verdade, afastado dos dois; flui, como dizem, em um só tom de expressão, sem contribuir em nada, exceto a facilidade e a simplicidade, ou no máximo, adiciona alguns detalhes como em uma coroa e salpica todo o discurso com ornamentos moderados de dicção e de pensamento.” (*Tradução nossa*)



Isto significa, em Cícero, que o assunto define quais são os elementos adequados ao uso do ornamento, se poucos ou não. Comparativamente, sabemos que na *Retórica* e na *Poética*, de Aristóteles, o excesso de ornamentos pode levar ao ridículo, porque o uso demasiado do recurso nubla a clareza e a fluidez do discurso, confunde o leitor ou o ouvinte e atrapalha a percepção da totalidade do conteúdo.

No *Momus*, certamente, o ornamento é utilizado para criar o efeito irônico da ambiguidade, reforçando a constante da simulação e dissimulação nas palavras e nos atos. Assim, o uso do ornamento é criticado e exaltado, ao mesmo tempo, na poética do riso de Alberti. Criticado, porque reflete a crise da formação humanista, afeita aos discursos sofisticados e aos mascaramentos sociais, a exemplo da cultura cortesã; exaltado, porque ele é essencial para a ideia de Arquitetura e para a sua representação do mundo humano. Esta ambiguidade, em Alberti, é criada através do jogo terminológico entre “cosmético” e “ornamento”. *Κοσμέω*; *κοσμητής*; *κόσμος* são termos gregos relacionados ao sentido de “pôr em ordem, dispor e regular, enfeitar, ornar, boa ordem, conveniência, belo aspecto, beleza”. Alberti apresenta cada um desses significados no Livro II, de modo a criar discrepâncias e convergências entre eles, enquanto elabora sua crítica e seu elogio aos efeitos do ornar.

As meninas suplicam a alteração dos seus corpos dado o interesse cosmético do “enfeite”. As fontes clássicas para o cosmético aplicado à aparência física retomam o *Medicamina* ou *Os remédios para o rosto feminino*, de Ovídio (43 a.C.-17/18 d.C.). De acordo com a “Introdução” de Andrés Pociña e Aurora López (1977, p. 4-17) à tradução do texto de Ovídio, o *Medicamina* pertence aos textos poéticos de Ovídio direcionados para a “didática” amorosa. Os comentadores explicam que há dificuldade de compreender o valor literário do *Medicamina*, porque ele mescla o gênero lírico a este apelo instrutivo, quase como um receituário cosmético, causando estranhamento do ponto de vista da *poiesis*; à parte disso, a brevidade do texto e as fontes fragmentadas para sua fixação complexificam o entendimento da estrutura poética, no geral. Porém, os estudiosos concordam que o *Medicamina* é notável pelo uso da linguagem mordaz, da capacidade poética de representar a *psique* feminina, do uso criativo da temática do ornamento e da precisão métrica. Dentre essas características interessa-nos, especificamente para o diálogo com o *Momus*, os seguintes versos:

Aprended, muchachas, los cuidados que hermosean el rostro y el modo de proteger vuestra belleza. El cultivo obligó al suelo estéril a producir los frutos de Ceres; con él perecieron las zarzas espinosas. El cultivo dulcifica también los jugos amargos en las frutas, y el árbol injertado recibe recursos adoptivos. Todo lo cuidado gusta; los altos techos se revisten con dorados; la negra tierra queda oculta bajo el mármol que

la cubre. Con frecuencia las mismas lanas son teñidas en los calderos de Tiro; la India proporciona a nuestro refinamiento su marfil en trozos. (OVÍDIO, 5, p. 19)  
... viven ocultas en el campo y, sin embargo, cuidan la forma de sus cabellos; ya puede ocultarlas el escarpado Atos: el Atos las tendrá adornadas en sus alturas. Hay incluso un cierto placer en gustarse a sí mismas; a las muchachas les preocupa y les resulta agradable su propia belleza. El ave de Juno despliega sus plumas cuando las alaba el hombre y, callada, se enorgullece de su belleza. (OVÍDIO, 30, p. 21)<sup>109</sup>

O *Medicamina* concentra sua argumentação na parte do corpo que mais representa as metamorfoses do humano para Alberti, a face, que tem como correspondência, nas artes miméticas, a máscara. Ovídio recomenda que os defeitos da aparência fiquem recobertos por cosméticos, associados, nos versos acima, ao mármore e ao marfim. A ironia nesta associação é que os medicamentos remetem a materiais embranquecidos, resistentes ao tempo e às rachaduras. Logo, se a linguagem mordaz de Ovídio for levada em conta, seus cosméticos não se aplicam somente como corretivos às deformidades, eles praticamente transformam o rosto em máscara provisória – e pálida – da beleza ausente.

Para o poeta latino, cabe às mulheres cultivarem o hábito e retirarem o melhor proveito do artifício, modelando as faces rústicas e os traços disformes. O resultado do zelo com a própria imagem é o “certo prazer em gostar de si mesmas”. Contudo, as representações do feminino, neste texto de Ovídio, e na *imitatio* renascentista de Alberti, vêm conjugadas ao seu par opositor, o homem. Vimos que Fraude criou o estratagema do fingimento nas mulheres, mas é Juno, esposa de Júpiter, que o utiliza na expressão do feminino para a sedução: “A ave de Juno exhibe suas plumas quando o homem as elogia e, calada, ela se orgulha de sua beleza”. Quando a maquiagem das mulheres é excessiva, a exemplo das personagens cômicas, ela se torna risível, por causa da utilização destemperada do ornamento. Porém, no *Momus*, a partir do argumento específico acerca do cosmético para as mulheres, cria-se um outro, voltado para toda a humanidade que é risível em sua insistência no mascaramento.

109 “Aprendeí, mulheres, os cuidados que embelezam o rosto e o modo de proteger vossa beleza. O cultivo obrigou o solo estéril a produzir os frutos de Ceres; com ele, pereceram as sarças espinhosas. O cultivo dulcifica, também, os sumos amargos das frutas, e a árvore enxertada recebe recursos adicionais. Todo o cuidado saboreia; os altos tetos se revestem com dourados; a escura terra permanece oculta sob o mármore que a recobre. Com frequência, as mesmas lãs são tingidas nos caldeirões do Tiro; a Índia proporciona ao nosso refinamento suas peças de marfim.” (*Tradução nossa*). Os seguintes versos não contêm a parte inicial no original latino: “... vivem ocultas no campo e, contudo, conservam a forma de seus cabelos; já pode ocultá-las o escarpado Atos: o Atos as terá, adornadas, em suas alturas. Está incluso certo prazer em gostar de si mesmas; às mulheres preocupa e resulta agradável a sua própria beleza. A ave de Juno exhibe suas plumas quando o homem as elogia e, calada, ela se orgulha de sua beleza.” (*Tradução nossa*)

Já a compreensão “positiva” acerca do ornamento aparece no *De re* e dialoga com as noções de *concinnitas*, de beleza, de harmonia e de simetria, que estão presentes no enredo de *Momus*. Leon Battista Alberti dedica todo o Livro VI, do *De re*, ao “Ornamento”, o que revela a centralidade da noção em sua produção artística e arquitetônica:

É opinião comum que a impressão de leveza e prazer decorra exclusivamente da beleza e do ornamento. Uma prova disso poderia ser o fato de que não existe uma pessoa tão desgraçada e obtusa, tão grossa e ignorante, que não seja atraída intensamente pelas coisas mais lindas, que não fique incomodada pelas coisas feias, rejeite todas as imperfeitas ou descuidadas, e seja capaz de indicar, percebendo defeitos na ornamentação de algum elemento, o que falta para conferir elegância e decoro ao objeto.

A beleza é, então, um fator da máxima importância e deve ser buscada com grande esforço, sobretudo por quem pretende tornar agradáveis as suas coisas. O lugar preeminente que os nossos antepassados, que eram homens muito sábios, atribuíram à beleza, resulta, por sinal, do cuidado incrível que usaram para ornar ricamente as manifestações dos âmbitos mais variados da vida pública: direito, vida militar, religião etc. E deixaram entender, provavelmente, que essas atividades, sem as quais a sociedade civil cessa substancialmente de existir, uma vez privadas da magnificência do ornamento, se reduzem a operações vazias e insípidas. Olhando para o céu e suas maravilhas, nós ficamos encantados perante a obra dos deuses, mais pela beleza que vemos nele que pela utilidade que podemos perceber (...). Em todo o lugar é possível constatar como dia após dia a natureza não para de manifestar a sua fantasmagoria de belezas: dentre os muitos exemplos, é suficiente lembrar as cores das flores. (ALBERTI, *De re.*, VI, II)

Diferentemente do ornamento cosmético, pautado na existência de densa camada de subterfúgios (a maquiagem), de Ovídio e das mulheres no *Momus*, a beleza e o ornamento no *De re* são agradáveis pelo que há de leve e de prazeroso em sua percepção. A intuição da *concinnitas* e das noções de equilíbrio estão incluídas nisto. Notemos que Alberti parte da sensibilidade humana para delimitar em que lugar o ornamento se mostra proveitoso ou não. Ele demonstra que a percepção da beleza não está relacionada, necessariamente, aos espíritos cultos, à educação refinada, à exposição às obras magistrais. Pelo contrário, seu exemplo parte daqueles que, mesmo com pouco conhecimento erudito, apreciam a beleza e repudiam a sua falta, o descuido em sua manutenção ou as imperfeições daquilo que julgam feio e desagradável. O defeito, neste caso, se refere à incompletude e o ornamento vem em seu auxílio.

Na Natureza, de fato, a beleza é descoberta nos mínimos detalhes e não precisa de explicação racional para ser intuída. A Natureza simplesmente é bela e isto a torna complexa para a apreensão. Para os artífices, que são aqueles a quem Alberti especialmente se dirige, a beleza é laborada, através das tentativas diligentes aplicadas em sua busca. Recordemos que

os pilares do pensamento arquitetônico de Alberti repousam sobre a utilidade, a necessidade, a comodidade e a *concininitas*. A ausência de qualquer um desses elementos é sinônimo de imprevisão no projeto e de possível defeito. O cuidado com cada um dos elementos assegura a perenidade e a glória da obra, porque assim ela agradará. Toda a criação, para Alberti, é um ato de minúcia e a beleza ajuda a protegê-la, inclusive, da ação destrutiva: “(...) também a arte humana não pode encontrar meio mais seguro para proteger os seus produtos das ofensas do próprio homem; aliás, a beleza faz com que a ira que destrói o inimigo se acalme e a obra de arte seja respeitada.” (ALBERTI, *De re.*, VI, II).

Explicada a beleza, Alberti a diferencia do ornamento. Ele o define “como uma espécie de beleza auxiliar ou de preenchimento.” (*Ibid.*). Nisto, Alberti se aproxima do significado do “cosmético” em Ovídio, porque o auxílio prestado pelo ornamento pode ser exemplificado pelo uso de materiais que ocultem os defeitos, alinhem os traços e destaquem as partes mais belas. As técnicas e a experiência dos artífices colaboram para isso, pois são elas que definem os critérios pelos quais os objetos serão ornamentados e, por fim, embelezados: “em qualquer objeto, a ornamentação fundamental é carecer completamente de feiura.” (ALBERTI, *Ibid.*, VI, V). Valemo-nos, por fim, das palavras de Thomas Golsenne (2013)<sup>110</sup> para complementar esta reflexão:

(...) a abordagem albertiana do ornamento é ora moral, ora ética: moral no discurso idealista, no qual o ornamento está sempre em demasia em relação à beleza natural, à perfeição do Belo e do Bem; ética, no discurso pragmático, em que a conveniência da decoração é regida por regras estéticas, sociais e políticas. (GOLSENNE, 2013, p. 400)

O uso do cosmético, do ornamento e da beleza deve se aplicar à Retórica e à Poética do *Momus*, contanto que, em paralelo à interpretação positiva destes recursos, contrastemos a visão subversiva que se faz deles, sob o viés do ridículo. Assim, percebemos que a artimanha do embelezamento das meninas, os discursos empolados dos cortesãos e as máscaras fazem parte do grande conjunto que se alia na construção da personagem de Momos e, por extensão, aos artifícios intrínsecos às aparências duplas do risível.

### **3.4.2 – O riso do Príncipe: Momos e a dissimulação**

O episódio da embaixada de Palas e de Minerva causa muitas reviravoltas no ânimo de

110 In: *Na gênese das racionalidades modernas*: em torno de Leon Battista Alberti. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

Momos. Finalmente, a sua invenção cosmética e os seus discursos ornamentados começam a surtir efeito nos mortais e, conseqüentemente, nos imortais. Todavia, Momos, incontrolado em sua linguagem quando movido pela possível vitória, perde o controle da razão e sua expectativa se expressa na seguinte pergunta, feita a si mesmo, e dita próxima a Palas: “Assim é então, Momos, como se contam entre os mortais, que todos chegam ao poder pelo exílio?” (*Momus*, II, 7). Esta pergunta suscita o argumento do episódio, ainda relacionado ao fingimento ligado ao feminino. Palas sopesa a imprudência da decisão de Jove, como se fosse movida pela tendência das mulheres em desconfiar – elas que são as representantes das artes de fingir – e sua suspeita se agrava ao ouvir o questionamento de Momos:

Quando a afirmação de Momos [veio à tona], Palas – já que são as mulheres propensas para suspeitar, ágeis para interpretar, dispostas e inclinadas para prejudicar – ponderou sobre o discurso o mais profundamente possível do que ela manifestasse através da aparência ou do indício do semblante. (*Momus*, II, 8)

Palas Atenas, na tradição grega e Minerva, na romana, são a mesma deusa, filha de Júpiter e sua conselheira, dotada de sabedoria e de virtude guerreira. No panteão de Alberti, Palas e Minerva são divindades distintas, o que parece denotar que a sabedoria poderia estar fendida e sua unidade, perdida. Enquanto guerreiras, somente Palas<sup>111</sup> porta as armas e a couraça, Minerva se encaminha apartada e desprotegida, munida com nada além do que a perspicácia das mulheres.

Palas, motivada pelas suas elucubrações e desconfiada que Momos passara tempo demais maturando a sua vingança, decidiu que seria um risco fazê-lo retornar ao plano superior e doar-lhe a chama divina:

Quando a afirmação de Momos [veio à tona], Palas – já que as mulheres são propensas a suspeitar, ágeis para interpretar, dispostas e inclinadas para prejudicar – ponderou mais profundamente possível sobre o discurso do que ela manifestou pela aparência ou pelo indício do semblante. Mas, examinando tacitamente, no âmago do sentimento, a natureza e a iniquidade de Momos, ela decidiu que não conviria, nem aos interesses de Jove e nem aos das divindades, fornecer a potência e a faculdade de conduzir ações grandes e graves para este [ser] tão malvado, pois ele estava extremamente disposto a ser dirigido por todo gênero de audácia, por causa da lembrança da injúria passada e do hábito inerente da sua perversidade. (*Momus*, II, 8)

A fim de atrasar o final da embaixada, ela o despacha para se banhar no monte Hélicon, sob o pretexto de que sua aparência fosse menos marcada pelas sujidades do exílio.

111 Leon Battista Alberti cita Palas como a “deusa dos artífices”, no Livro VII, capítulo III, do *De re aedificatoria*.

O monte Hélicon, herdado da tradição hesiódica<sup>112</sup>, é o Vale das Musas; no Renascimento, em geral, a referência ao nome do lugar sagrado se tornou metáfora para ligar a literatura humanista às suas fontes clássicas e para prestar homenagens aos antepassados. Já no *Momos*, o Hélicon suscita outra interpretação. Momos é enviado para lá, com o intuito de expurgar a crosta imunda que acumulou durante seu banimento. O risível do trecho provém de que nada, nem as águas da morada das Musas, é capaz de purificar o deus do Riso de algo essencial para sua existência, as camadas múltiplas de “peles”, de “figurinos”, de “travestimentos” que acumulou. Isto se comprova na própria constatação de Momos:

Enquanto Momos solitário se banha, começa a considerar consigo o seguinte, em pensamento: "Há um tempo, ou porque eu revelasse aquela máscara triste e sisuda, pelo comportamento tétrico, pelo aspecto truculento e terrível, revestido pelo áspero, com a barba e com o cabelo rústico e descuidado, com qualquer coisa profética e severa, eu gesticulava com excessiva contração do sobrolho e da fronte; ou porque por certa taciturnidade insolente ou por veemência odiosa para repreender e para ofender para todos eu me oferecia [como] uma ameaça pública, eu era senão justamente malquisto e odiado por todos. Nesse momento, é certo, pelas minhas circunstâncias, eu experimento inaugurar outra máscara mais apropriada. E, então, qual máscara será, Momos? Evidentemente, eu me exibirei como afetuoso, calmo e afável. Similarmente, é conveniente que saiba estar à disposição para todos, obedecer generosamente, acolher com bom humor, conservar-me agradável, despedir-me contente. Tu serás capaz [de algo] profundamente incompatível com tua natureza, Momos? Poderei, certamente, enquanto [isto] ainda queira. E será que tu queres? Por que não? Atraído pela esperança, movido pela necessidade e pelas recompensas propostas, eu serei capaz de fingir e de me acomodar a tais exigências, que elas sejam para a recompensa no que há de vir. Tu prossegues, Momos: pois que qualquer coisa, não importa o que tu queiras, tu conseguirás e as quais, seguramente, tu não negarás para ti, tu serás capaz de tudo mais gloriosamente. (*Momos*, II, 11)

A resolução de Momos fixa seus eixos de ação no simular e no dissimular. Constatamos, previamente, a referência implícita à figura dos cortesãos em outra meditação de Momos, que reflete a crítica albertiana às Cortes renascentistas. Neste trecho, ele recupera a mesma disposição para a graciosidade fingida, a calma e a jovialidade. Tudo converge para a performance da representação de si e a *sprezzatura* cortesã, termo central em Baldassare Castiglione. A *sprezzatura*, de acordo com Harry Berger Jr. (2002, p. 293-300), é a habilidade de conduzir as ações e as palavras com certa indiferença, de maneira que seja possível ocultar as habilidades ou as predileções, e tornar esta performance aleatória e natural.

Há leituras diversas da ideia de *sprezzatura*, mas todas elas se conectam pelo aspecto

112 O “Proêmio”, da *Teogonia*, é uma ode às Musas e sua morada: “Pelas musas heliconíades começemos a cantar./Elas têm grande e divino o monte Hélicon,/ em volta da fonte violácea com pés suaves/dançam e do altar do bem forte filho de Crono./Banharam a tenra pele no Permesse/ou na fonte do Cavalo ou no Olmio divino/e irrompendo com os pés fizeram coros/ belos ardente no ápice do Hélicon.” (HESÍOSO, *Teog.*, vv 1-8)

da simulação e da dissimulação. Destacamos, no ensaio de Berger Jr, três estratégias performáticas que se tornam parte da personagem de Momos: a “ironia defensiva” ou “the ability to disguise what one really desires, feels, thinks and means or intends behind a mask of apparent reticence and nonchalance” (BERGER JR, 2002, p. 297); a “a auto-representação” ou “an art of behaving under surveillance, an art that aims to ward off danger by appearing dangerous and thus to elicit cautions respect no less than admiration (...)” (*Ibid.*, p. 299) e o “*ut pictura habitus*”, relacionado à aquisição dos conhecimentos artísticos e a performance deste conhecimento frente ao outros, em que “The ultimate aim of the acquisition is to convert painting and writing to living self-portraiture and self-textualization: *ut pictura habitus*.” (*Ibid.*, p. 300)<sup>113</sup>. Ao se banhar das imundícies das máscaras terrenas, Momos inventa outras, mais aparentemente virtuosas, para retornar ao convívio das divindades. Ele reconhece que os imortais são parecidos com o mortais no que tange às vontades e às artimanhas; as divindades não poderiam tê-lo deixado de odiar, era preciso se tornar respeitável e temido, através da dignidade fingida.

Todas as suas habilidades oratórias, em meio às divindades, estão direcionadas para a predisposição cortês. Ele se ornamenta com a ambiguidade e retorna do exílio, acompanhado de Palas e Minerva, que decidiram colocar nas mãos de Júpiter a decisão de restituir o fogo sagrado a Momos. Os episódios do Livro II ressaltam a nova máscara de velhaco astuto, refletida nas falsas confissões para adular as divindades e convencê-las de que ele não era digno do benefício, apesar de que as calamidades sofridas o ensinaram a moderar o ânimo franco e irascível, nas expressões melodramáticas de dor, plenas de exclamações e auto-flagelamento, nos gestos exagerados de súplica, quando agarrado aos pés de Júpiter, e na semelhança com o bufão, entretenendo os espectadores com suas pantomimas e suas facécias.

Ao chegar, Momos se depara com Júpiter encolerizado com Apolo, devido ao atraso de sua chegada e ao desconhecimento do que teria acontecido com o deus dos oráculos. Mercúrio se apressa com a resposta para o Príncipe, cumprindo sua função de mensageiro: havia uma “falange gigantesca de oferendas votivas” (*Momus*, II, 20) atrapalhando o trajeto das divindades até o palácio do Príncipe e eram elas que impediam Apolo de chegar a tempo

113 “A habilidade de disfarçar o que realmente se deseja, sente, pensa e o que significa ou pretende por detrás de uma máscara de aparente reticência ou indiferença”. (*Tradução nossa*)

“Uma arte de se comportar sob vigilância, uma arte que objetiva afastar o perigo, parecendo perigoso, e, assim, despertar o respeito cauteloso não menos que a admiração (...)” (*Tradução nossa*)

“O objetivo último da aquisição é converter a pintura e a escritura em um auto-retrato vivo e uma auto-textualização: sob a vestimenta do pictórico.” (*Tradução nossa*)



no encontro com Júpiter. A motivação do que atrapalha o deus é evocada numa imagem de intenso apelo cômico: imagine-se que os humanos, excitados pela sua cobiça, tinham oferecido tantas coisas nos altares que criaram um obstáculo de oferendas entre os dois planos narrativos. O riso é gerado pela proposição do descomunal e do improvável, visto que as divindades mesmas não conseguiam seguir o seu caminho no plano superior, em consequência do excesso de oferendas dirigidas aos deuses no plano terrestre. Em meio a esta confusão, Palas e Minerva, presentes neste momento, são interpeladas por Júpiter sobre o sumiço da Virtude. Não obtendo resposta satisfatória, o Príncipe se volta subitamente para Momos, que se esquia da resposta com um argumento pífilo e jocoso, se salvando da descoberta do crime cometido contra a deusa:

Neste ínterim, Júpiter voltando-se para Minerva e Palas disse: “Por que não reconduzistes a [deusa] Virtude convosco? O que [houve] com ela? Que ela está fazendo das coisas?”. As deusas, segundo a conduta antiga das embaixadoras, [disseram] que tinham cuidado para que, em sua partida, nenhuma outra coisa atendessem exceto àquela única [demanda], que por bem deixaram algo de lado, pois tinham tido a incumbência de investigar sobre Momos, que permanecia escondido na solidão e na imundície, como fazem miseráveis e desgraçados. Então, Júpiter começou a indagar a Momos se ele viu a deusa Virtude entre os mortais. Momos empalidecera e emudecera, golpeado pela severa suspeita de que, talvez, Júpiter visaria algo além daquela indagação, como o crime cometido. Recompondo-se sem demora, com a fisionomia fingida, em uma pretensa aparência de confiante, cortesmente sorrindo Momos respondeu: “Tu certamente não ignoras, Ó Excelentíssimo Príncipe das divindades, as coisas realizadas, dia após dia, entre os mortais?” (*Momus*, II, 20)

Júpiter replicou: “Anuncie o que eu sei, fale sobre o que questiono!” Novamente Momos [começou] a titubear e a temer, duvidoso, [para] onde aquelas discussões descambariam. Mais uma vez admoestado por Jove para que respondesse, consciente de si, Momos recorreu oportunamente às artimanhas iniciais de dissimular e respondeu: “Mercúrio, que de todos é o mais engenhoso, se eu o conheço, sabe onde a deusa lá se encontra, pois ele, não injustamente ele ama unicamente a Virtude, a mais bela das deusas. Os teus doces amores, Ó Mercúrio, por quanto tempo tu deixarás estarem distante de ti?” (*Momus*, II, 21)

Com a Virtude afastada do plano superior, se estabelece uma nova ordem, influenciada pela presença destruidora do Riso e pelos resultados desastrosos advindos da artimanha das oferendas votivas.

Ao discursar para Júpiter, em seu retorno ao palácio, Momos utiliza estratégias de convencimento retóricas que mesclam a narrativa de suas desventuras às histórias dos crimes cometidos pelos humanos, como no trecho a seguir:

Ele recontou aquela história precedente – que narramos – sobre suas condições toleradas, mas ele revelava os crimes dos mortais de um jeito que tu afirmarias que ele queria, sobretudo, salvar a causa das criaturas humanas e obter perdão



para os erros [humanos]. Assim, insinuando outras historietas entrelaçadas, ele chegou como se de propósito, levado pela própria proposição, até que incorresse e descrevesse detalhadamente como os nobres tinham violado o templo, como as jovens [divindades], aterrorizadas pelo tumulto, tinham feito resistência à mãe e tinham se protegido da temeridade e da audácia dos invasores infames transmutadas em formas variadas. Gradualmente Momos se inseria na narrativa, o fugitivo ofendido pelas injúrias gravíssimas, com a metade da barba perdida. Precisamente por tais interesses, ele nada omitiu, pois era potente para excitar o ódio contra as criaturas humanas, e ele as expõe com todas as energias da eloquência, para que as divindades decidissem ser este fato muito indigno. (*Momos*, II, 23)

Júpiter prestou atenção em Momos enquanto ele contava sua historieta e as divindades presentes estavam transtornadas com outras coisas restantes e, especialmente, por causa da desventura iníqua e indigna da deusa Virtude. Todavia, elas não podiam não se alegrar e irromperam em gargalhada ao conhecer os incidentes ridículos de Momos (...). (*Momos*, II, 24)

Momos faz uso da ambiguidade, pois enquanto demonstra os atos viciosos da humanidade, os intercala com relatos ornamentados com ironia e auto-derrisão, o que leva as divindades ao riso, apesar da gravidade dos assuntos expostos. Suas considerações se apoiam em analogias que buscam opor as divindades aos mortais, ou, ao menos, levar o Príncipe a vigiar constantemente a estirpe dos humanos. Momos utiliza a eloquência com maestria no palácio de Júpiter, pois o riso suscitado por sua fala suaviza as suspeitas que recaem sobre ele, ameniza a cólera e a desconfiança na narração e desvia as atenções em prol da sua causa, mesmo que ele seja o verdadeiro responsável pelo crime contra a Virtude. Ele se torna, no palácio, o príncipe em miniatura, ou seja, o Bobo da corte. Exatamente por assumir esta posição de Bobo é que Momos começa a desvelar livremente a arrogância e a vaidade de Júpiter, que negligenciara suas funções de comando para executar tiranicamente somente aquilo que se relacionasse ao regozijo próprio. Ele revela a inépcia, a estultícia, as pequenas conspirações entre as classes das divindades, que desejam antes adular o Príncipe, do que retribuir com veneração os benefícios concedidos por merecimento. Com o retorno de Momos ao plano superior, o riso, dissimulado, recai sobre a figura do Príncipe Júpiter, que deveria ser uma figura excelente e destacada das demais, como encontramos descrita no “Proêmio” do *Momos* e no *De re aedificatoria*:

Os encargos principais de governo se destinarão, então, aos personagens mais ilustres, providos de grande sabedoria. Estas pessoas organizarão os assuntos divinos conforme os ditames da religião; regulamentarão a justiça e a equidade com a legislação; indicarão o caminho para uma vida honesta e feliz; cuidarão que a autoridade e o prestígio da cidadania sejam sempre protegidos e acrescidos. E quando, talvez porque cansados pelos anos, optarem por dedicarem-se à meditação mais que à ação, considerando alguma decisão vantajosa, ou útil, ou necessária, confiarão sua execução a outros, homens comprovadamente experientes e hábeis na ação, destinados por sua vez a beneficiar a pátria. (ALBERTI, *De re.*, IV, I)

Na arquitetura do riso de Alberti existe esta importante conexão entre o Príncipe, o Artífice e o Arquiteto, que devemos sempre ter em vista, como percebemos no “Proêmio”. Essas três figuras metaforizam as instâncias do poder, da estética e da ética em Alberti e, no *Momus*, suas controvérsias são colocadas à prova, como no episódio do palácio. A representação da personagem de Júpiter condensa essas três figuras, descritas isoladamente ou em conjunto, como se elas formassem uma “trindade”. O espaço ficcional dessa trindade, no Livro II, é o palácio, no qual se narram as tramas políticas e cortesãs. O ambiente palaciano recriado no *Momus* é herdeiro dos relatos da vida na corte da Antiguidade, como explica Eugenio Garin (1988):

A crítica da corte era um lugar-comum de cariz moral e literário, que tinha as suas origens na Antiguidade tardia (como testemunham as sátiras de Juvenal e de Luciano), que ressuscitou na Idade Média e foi montado e perpetuado durante todo o Renascimento. (...) A propagada descrição da corte como local de inveja, de calúnia, de adulação e de toda a espécie de ciladas já nos diz algo acerca da forma como os cortesãos do Renascimento eram considerados pelos outros, embora a lista dos vícios que lhes eram atribuídos não se esgote nessa descrição e seja praticamente infindável. Os cortesãos eram frequentemente descritos como ignorantes, ociosos, pretensiosos, obcecados pelas aparências: os homens, afeminados; as mulheres, desvergonhadas. Não se deve, porém, tomar à letra estas críticas. Entre outras coisas, refletem também a inveja que os que fracassaram sentem dos que foram mais afortunados do que eles; o desprezo do soldado pelo burguês e a hostilidade do provinciano em relação ao cidadão. (GARIN, 1988, p.117-118)

O Príncipe de Alberti, que preside a corte no plano superior, é personagem viciosa do poder real. A corte e os súditos divinos refletem as ações de Júpiter, replicando os comportamentos de seu regente. Os discursos do Príncipe vêm intercalados pelas interrupções das divindades, denotando cada um dos relacionamentos que mantêm com seu séquito e as formas retóricas que os súditos utilizam para se dirigir ao Príncipe. Momos, na verdade, quando retorna ao plano superior, se aproveita da fragilidade já existente nessas relações; suas palavras e ações são corrosivas, porque a corte é fundada na instabilidade. O riso de Momos se imiscui e ganha novos espaços, visto que as cisões palacianas permitem que ele desmantele a pretensão da solidez: “O cômico reside, então, na oposição gritante entre essa ingenuidade – real ou aparente –, o mundo, tal qual ele se apresenta em seus demais aspectos, e a moral convencional; tudo está de ponta-cabeça”, como explicita Jacob Burckhardt (2009, p. 164) ao tratar do escárnio e da espirituosidade das figuras periféricas, a exemplo dos bufões, que aparecem na literatura e na historiografia das cortes italianas.

Júpiter é o Príncipe inseguro e tirânico, na representação albertiana, que oscila entre diversas opiniões e deixa-se tomar pela volubilidade das divindades. A de Juno, irada com o

retorno de Momos, é uma delas. Juno é a caricatura da esposa ciumenta e escamoteada, que reitera a figuração cômica das mulheres na narrativa, opondo-se constantemente ao impulso libidinoso do seu esposo, conquistador de deusas e de mulheres mortais. As oferendas votivas que entulham o plano superior é o motivo adicional para sua reclamação contra Júpiter. O episódio, a seguir, do diálogo do casal, imita os temas domésticos e alcoviteiros da Comédia Nova, apropriados por Alberti:

Exilados, proscritos e péssimos merecedores da estirpe das divindades, tu decretas serem conclamados para o céu, ainda que eles sejam relutantes. E tu rejeitas a mim, que por ti... a Juno que... e as minhas preces! Tu distribuíste os templos com ouro, tu entregaste as portas, os tetos, as escadas auríferas, as colunas e as arquitraves áureas, as paredes ornadas e coroadas com ouro e joias para quem aparecia em tua frente, e nada – nada! – para a esposa desconsiderada e negligenciada. (*Momus*, II, 27)

O Príncipe confrontado não consegue senão questionar brandamente as decepções da esposa. Ele não decide prudentemente sobre o assunto como um todo, ele resolve as problemáticas cortesãs de acordo com as paixões incitadas no momento e cede às súplicas de Juno. Notemos que Juno é movida por um impulso arquitetônico desmedido, pela inveja dos ornamentos auríferos das outras habitações. Ela considera as suntuosas moradas incompatíveis às honrarias de algumas divindades, pois as considera – comicamente – inferiores à sua posição real. Mercúrio é um bufão; Marte, um bêbado; Vênus, uma concubina ou, respeitando a ambiguidade do termo latino, uma prostituta:

As muito refinadas moradas aqueles lá habitam e todavia, quem são eles? Mercúrio, o bufão das divindades; o embriagado Marte e a concubina Vênus! Ai de mim! Infeliz Juno, desprezada Juno! Oh! Sou desgraçada! E excluída da clemência do meu cônjuge!”(*Momus*, II, 27)

“Adicione a isto as minhas moradas –que eu habitava e que daqui adiante rejeitarei – fossem respeitáveis por nada além da pureza e da ausência da sujeira, tu, amantíssimo, tu, esposo, tu encheste com a indecência de promessas votivas imundas: eu [sou], com certeza, digna para ti pela fidelidade contínua e constância, que sobre mim tu rejeites umas imundícies destas! Ah! Mas é permitido ao rei das divindades honrar quem deseja e, ainda, esquecendo-se de si e dos seus pares, acolher este transtorno público, abominável e extremamente desonrado Momos, tornando-o consorte do reino. E é claro que tu toleras a difamação das cortes reais da esposa com uma inundação das promessas votivas, que [até] as mulas de Febo rejeitam ao entrarem e abominam diante do cheiro fétido. (*Momus*, II, 28)

O uso do riso, no discurso de Juno, está próximo da linguagem acre e rústica dos Latinos e dos rebaixamentos medievais. Ela é o contrário da expressão retórica conveniente e mediana, ela vitupera e escarnece a fim de atingir seus objetivos particulares.

A banalidade das súplicas de Juno espelha a banalidade das orações e das oferendas

humanas, por motivações similarmente levianas e, até, violentas. Mercúrio, o típico mensageiro, é o narrador das reviravoltas causadas pela artimanha de Momos. O desenrolar do episódio das oferendas é ridículo, no sentido poético e retórico que examinamos em Aristóteles, Cícero e Quintiliano, no que estes autores tratam como o excesso e o acúmulo monumental de elementos inúteis. Devido à exasperação de Juno e da situação vexatória de Júpiter, Momos explode em gargalhada de auto regozijo, ao perceber que os humanos dedicam às divindades coisas estúpidas, em troca de favores vãos e viciosos:

Ao escutar a explicação de Mercúrio, Momos não conseguiu se conter e dada a alegria do ânimo, irrompeu em imensa gargalhada. Por consequência, todas as faces se voltaram [para ele] e as divindades questionaram porque rindo importunamente, ele ensandecia. Imediatamente recuperando-se, como um dissimulador, ele disse: “Eu rio, Mercúrio, porque tu afirmas [que] os mortais pretendem que vós restaurásseis suas aparências inconvenientes e mal-formadas através das oferendas votivas. Certamente, é oportuno que todas as divindades sejam artífices para as meninas, se bem que para uma única menina tudo da arte e do artifício consomem-se na intenção, seja qual for a vontade imaginada. Cruz-credo, mas que faces e que aparências elas trazem de casa!” (*Momus*, II, 36)

As divindades riem, impelidas pela eloquência cômica, repleta de bufonaria, de Momos, quando deveriam, na verdade, lamentar a crítica que o deus do Riso dirige ambigualmente ao Príncipe e aos seus pares.

### **3.4.3 – O riso do mendigo: Momos e o vagamundo**

O riso despertado no palácio leva Júpiter a convidar Momos para uma ceia, pois seu novo Bobo cumpria o papel de entreter com eloquência e jocosidade. Neste ponto, podemos responder ao questionamento do próprio Momos, citado anteriormente, no episódio de Palas. Momos comprova que, de fato, os que retornam do exílio, retornam poderosos. O poder do riso está a serviço da máscara do Bobo e sua “língua” ferina, pois pode expressar as críticas ao Príncipe com franqueza:

Mais do que nunca, o bufão exprime a verdade, em termos crus ou até cínicos; ele tem o privilégio de dizer bem alto o que todo mundo pensa baixo, o que é muito útil ao rei para fazer que enxerguem a realidade aqueles que ainda não compreendem ou que fingem acreditar que a política é guiada pelos grandes princípios e pelos ideais morais e religiosos. (MINOIS, 2003, p. 289)

Momos será o narrador-bufão, no plano superior, de suas peripécias no plano terrestre. Ao caráter de bufonaria, ele adiciona a autoridade que precede os que retornam do exílio,

como o faz o arquétipo do narrador, Odisseu, de Homero. As histórias são contadas por Momos para as divindades de modo a revelar as experiências desastrosas e as constatações morais, éticas e artísticas ocorridas nas viagens. Momos consegue convencer sua recepção pelo deleite, mas as divindades não percebem o caráter instrutivo das suas narrativas.

As anedotas de Momos descrevem seus pontos de vista sobre os modos de vida dos humanos. Ele narra cada uma das experiências que tivera como “humano” e explicita o que o fizera desistir dos estilos de vida escolhidos, devido às dificuldades, aos defeitos e às expectativas frustradas encontradas em cada uma das situações que vivenciou. Primeiro, ele descreve a vida dos artífices:

Entre as vivências, ele recordou a história em que desejou experimentar todas as maneiras de viver e as habilidades dos humanos, para, ao descobrir a mais conveniente, ele nela encontrasse repouso. Em cada uma [das formas de viver e das habilidades] em particular, exercitando-se com empenho e diligência, e assim, unindo a prática e o costume, ele [pensou] que se tornaria um artífice honorável. Todavia, nada ele aprendeu a ponto que parecesse instruído o bastante. Ele verificou que muitas [eram] as artes de tal gênero, que quanto mais coisas tu as alcançavas pelo uso e pela erudição, até que produzissem maestria, mais faltava-lhe conhecimento, porque mais coisas distinguias entre elas (...). (*Momus*, II, 38)

Momos considera a maneira de viver destes como plena de conhecimentos, de investigações, de esforços e de zelo. Todavia, essa vida não lhe agrada, pois, para cada coisa aprendida, muitas outras se adicionam; para cada técnica aplicada, muitas outras surgem. Decerto a maestria é atingida pela experiência dos artífices, mas ao se contentar com o resultado, o artífice se vê confrontado pela inevitável incompletude do seu conhecimento. Este episódio do artífice, pode ser comparado com a noção de beleza, de *concinntas* e da tarefa do arquiteto, encontrada no *De re*:

O olhar é por natureza ansioso de beleza e de *concinntas*, e nesse aspecto é exigente e muito difícil. E não consigo conformar-me com o fato de que mostre mais veemência em queixar-se do que falta que em dar sua aprovação aos méritos presentes. De fato, o olho está buscando continuamente o que se possa acrescentar para aumentar o esplendor e a magnificência; e é desfavoravelmente impressionado ao constatar que não se encontra toda a arte, o engenho e a diligência que preveria e poria em prática o arquiteto mais atento, perspicaz e escrupuloso. Não só, às vezes o olho não pode isolar aquilo que o molesta; pode somente perceber que o próprio desejo ilimitado de beleza não está completamente satisfeito. (ALBERTI, *De re.*, IX, VIII)

O comentário final de Momos sobre os artífices é direcionado para as artes miméticas – recurso de auto derrisão no âmago da poética albertiana – pois, se os artífices e seus objetos são vãos, eles não servem à utilidade e nem à comodidade da vida prática humana. O castigo

dos artífices, ao modo de Sísifo, é refazer o trajeto perpétuo em busca da totalidade e da beleza. Porque o olhar dos humanos e o olhar do artífice estão aprisionados ao seu desejo de completude.

Depois, Momos escolhe a vida militar nos campos e nas batalhas:

(...) A vida militar, em primeiro lugar, pareceu ser a mais vantajosa. Além de qualquer razão, através da vida militar são treinados os mais nobres dos homens, conhecidos os potentados e obtidos os usufrutos da posteridade. Ademais, ele portaria competentemente as armas escolhidas, por ter se recordado imune ao perigo delas, dada a sua imortalidade. Ele foi um bom soldado e suportou a situação pelas mãos e pelos vigores do ímpeto e, por último, conduzindo um exército, ele dispôs as espadas de batalha ordenadamente, administrou a frota armada, considerou seus títulos das vitórias militares como muitíssimos e recebeu frequentemente aplausos e congratulações dos cidadãos. (*Momus*, II, 39)

O diálogo com o *De re aedificatoria* continua, comparativamente:

Para dispor da melhor forma um acampamento é necessário lembrar e meditar sobre o que se disse nos livros anteriores acerca dos métodos a serem usados para construir as cidades. Já que um acampamento é como um embrião de cidade; e se pode constatar que muitas cidades se desenvolveram onde generais muito competentes tinham posto o acampamento. (ALBERTI, *De re.*, V, X)

Os acampamentos são os espaços, em potencial, nos quais os humanos podem erigir suas habitações e cidades de maneira adequada e protegida. No *Momus* e no *De re*, eles são os espaços da convivência com homens honrados, pelo alcance da glória militar e da recordação dos feitos em batalha. Para Momos, inicialmente, o modo de vida militar é vantajoso, ao “ter considerado seus títulos das vitórias militares como muitíssimos e ter recebido frequentemente os aplausos e as congratulações dos cidadãos.” (*Momus*, II, 39). Contudo, ao meditar as discrepâncias entre a honra da conquista e a ruína do conquistado, Momos desenvolve um repúdio à guerra e à violência intrínsecos a ela, assim descritos:

Porém, em um tempo breve, tinha odiado o acampamento militar, as bandeiras do pelotão, os armamentos, as trompas de guerra e todo o estrépito e o frêmito dos homens. Não isso por causa da saciedade ou do fastio por qualquer glória repetida, mas pela reflexão justa e reta do homem não arrogante, pois que em todas estas coisas que para guerra se voltem, nada tinha encontrado que estimasse e que conhecesse a equidade, nada que não fosse alienado da justiça; quando, igualmente, em toda aquela multidão de soldados armados não notasse nada que desse valor para a humanidade ou para a piedade; tinha reconhecido que tudo definissem para a utilidade, para a licenciosidade do orgulho, para a circunstância e para a condição das coisas e dos momentos através da violência e da impiedade, não tinha visto recompensas determinadas ou meritórias para o corajoso, tudo ser sopesado pelo juízo e pela opinião do gentio, tinha notado que as ações e as propostas eram

avaliadas mais pelo resultado e que as recompensas não [eram definidas] pela virtude mas, sim, pela audácia e pela temeridade. (*Momus*, II, 40)

A guerra desperta o estranhamento sobre as ações terríveis e devastadoras dos humanos, na percepção de Momos. Se a vida militar permite o aprimoramento físico e a fixação da humanidade em segurança, em “embriões de cidades”, ao mesmo tempo, a violência coletiva, advinda dos campos de batalha representa o ápice da crueldade humana, em busca da vitória. A virtude da coragem se transforma no vício da temeridade. A conclusão paradoxal desta experiência é representada pelo riso sardônico de Momos, que se sente recompensado ao “(...) ter contemplado pessoalmente as hostes monstruosas e muito impuras dos homens, apressando-se para a própria morte, massacrando-se através da catástrofe e da violência dos seus semelhantes.” (*Momus*, II, 41).

Abandonados os acampamentos e as batalhas, Momos resolve testar a vida do rei, porque credita a ela a maior aproximação possível com o plano divino. Seu argumento é risível, no tocante à falácia monárquica e teocrática: o rei é aquele que tem a multidão aos seus pés, se veste com riqueza e se banqueteia, feito um Pantagruel; mas, não é equânime ou justo, humilde ou contido. O privilégio do regente residiria no isolamento em relação ao demais, dada sua posição de superioridade. Contudo, tal isolamento levaria o príncipe ou o tirano à condição de suspeita, se sozinho e todo-poderoso, ele excedesse os limites do poder em prol de seus caprichos. A referencialidade histórica, neste episódio, dirige-se à tensão bélica das cortes renascentistas, por causa da ganância pelo trono, que Alberti conhecera. Logicamente, a transposição da crítica de Alberti não se limita à correlação direta com fatos pontuais da História ou de reis específicos, mas é notável que o olhar de Momos se volte para as narrativas das intrigas cortesãs e dos assassinatos consanguíneos, comuns à formação das cidades italianas, no *Quattrocento*. Como Momos narra, são duas as maneiras de chegar ao poder soberano, ou pelo vício, ou pela virtude:

Mas, ele tinha percebido duas trajetórias breves e de nenhum modo difíceis até o principado. Uma que era munida pelas facções e pelas conspirações, mantida pelo depredar, arruinar, derrubar, oprimir qualquer coisa que, interposta como obstáculo, tu abaterias com teus carros de batalha. A outra via até o domínio apropriado é através da maestria das artes e pelo cultivo dos bons costumes, refinada e atenuada pelas distinções decorosas das virtudes; como tu te avalies e como tu te reveles é necessário para a estirpe dos humanos, para que estes aprendam a te considerar digno da concórdia e da benevolência, consultando somente a ti em suas situações adversas, através dos seus conselhos para que aprendam, sobretudo, a se acostumar e a se conduzir pelas [tuas] decisões. (*Momus*, II, 43)

O corpo do regente é o corpo do palácio, que é corpo da cidade. Alberti repete mais de uma vez a interligação entre essas corporeidades. Por isso, a espacialidade ocupada pelo regente depende de como ele governa, para quem governa e como seu governo é julgado pela multidão, como nos informa o *De re*:

A morada do rei convém que seja colocada no meio exato da cidade, facilmente acessível e rica em ornamentos, que se distinga mais pela elegância e requinte do que pela imponência. A habitação do tirano, por sua vez, será feita à guisa de cidadela, e por isso não pertencerá nem à cidade nem ao território que está fora dela. Além disso, próximo ao palácio do rei haverá lugares dignos para espetáculos, templos, e para as habitações dos notáveis, enquanto a morada do tirano deve ser mantida afastada, por um bom trecho, de todas as construções limítrofes. Um modo de construir muito decoroso e oportuno para os dois tipos de morada, e ainda útil, será edificar o palácio real de modo que seja pouco acessível e possa suportar as rebeliões, e também a cidadela não muito fechada, para evitar que pareça mais com uma prisão que com a morada de um príncipe com hábitos nobres. (ALBERTI, *De re.*, V, III)

As diferenças entre o Príncipe e o Tirano residiriam no contraste “centro” *versus* “periferia” que os situaria próximos ou não de seus súditos, por causa da proximidade com áreas de convivência públicas ou com o afastamento seguro delas. Em contrapartida, ambas as construções se fazem úteis ao rei quando levam em conta a multidão, o monstro desrazoado e movido pelas paixões instantâneas que pode se mover contra os regentes. O rei, príncipe ou tirano, não deve negligenciar os seres humanos, criatura definida, nas palavras de Momos, pela sua aversão à servidão e pela sua tendência a ser treinada e domesticada. Momos é demovido da vida do rei ao perceber quão laborioso é o governo dedicado aos seres humanos e as suas maneiras de viver. Ironicamente, seu argumento de desistência é o espelhamento, por vezes invertido, do comportamento principesco de Júpiter:

Porém, [Momos] asseverava que depois de ter alcançado o domínio, [isto] foi a coisa, fora de dúvida, mais dificultosa para se governar. Porque, por causa disso, quando tu estejas nesta posição seja necessário os teus bens negligenciar e os dos outros ter de cuidar; igualmente, o que pode em vida ser oferecido com mais dificuldade e mais laboriosidade do que quando deves tutelar e preservar, pela tua atenção e pela tua solicitude de um só, o ócio e a tranquilidade de muitos? Somava a isto, todas as incumbências públicas serem muito árduas e extremamente complicadas, nas quais se sozinho, talvez não te bastes para a ação, e se adotares a participação dos outros, isto seja muito pleno de desventuras e de riscos; ao negligenciar o que seja do senso de dever, tu redundes tanto até a desonra e a ignomínia, quanto para a calamidade e para a ruína. Finalmente, se tu contemplas o suficiente a situação que aqui denominam império, incontestavelmente tu perceberás ser isto servidão pública e intolerável, a ser evitada de qualquer maneira. (*Momos*, II, 45)

A partir do cotejo com a vida do rei, percebemos que Júpiter é o Príncipe que renega



suas atribuições públicas e impõe as suas obrigações para as outras divindades, com o intuito de retirar a carga de responsabilidades que a Unicidade traz ao seu comando. Porém, a atuação das divindades auxiliares gera conspirações e perturbações nas assembleias, pois estes “conselheiros” não são capazes de agir com prudência e equidade. Júpiter, como regente das divindades, se parece com os regentes viciosos dos humanos, que, ao desejar desfrutar da bem-aventurança de sua posição privilegiada, nega-se a estar à disposição e a servir os que dependem de seu império.

A Momos não condiz a vida do artífice, do guerreiro e nem do rei, pelos motivos elencados. Todas estas vidas são destruídas pela sua crítica risonha. Deparamo-nos com a sua verdadeira escolha, espécie de risível encômio ao *erro*<sup>114</sup> ou, na rica etimologia latina, o elogio ao vagabundo, ao vagamundo, ao mendigo, ao errante e ao perambulador. Um encômio a todos estes significados sintetizados no mesmo travestimento. Destacamos, nesta fortuita correlação filológica presente no elogio de Momos, a presença da ideia de erro, de desvio e de deslocamento nas palavras da língua portuguesa<sup>115</sup>, significados que contribuem para a nossa compreensão sobre o Riso, no Renascimento.

Para começar, Momos destaca que a vida do vagabundo é louvável pela sua disposição ao desnudamento. Ele não carrega riquezas, não carrega bens, não se apegam às seguranças das moradias e nem aos laços familiares. Ele não pretende representar a beleza e nem, muito menos, ser belo. O vagabundo (*erro*) não é dotado de virtude guerreira e intelectual; os vícios, se o atingem, encontram na figura do *erro* um receptáculo pouco interessante para o desenvolvimento dos excessos, pois ele não cultiva a ambição dos reis, não é príncipe e nem tirano, não é soldado e nem comandante, nem artífice em busca da glória. Contudo, o *erro* é humano, sua *persona* e sua aparência interessam para a representação que Alberti faz desta figura humana. Assim, para melhor descrevê-la, perguntamos: qual o corpo do *erro*? Qual o

114 O elogio ao *erro* é um tema recorrente que aparece na fortuna crítica albertiana, porém, sem maiores desenvolvimentos de sua implicação para a totalidade do enredo do *Momus*. O artigo de Philippe Guérin, “L’eloge de l’erro dans le *Momus* de Leon Battista Alberti, ou d’un art sans art.” Journée d’Études – OTIUM. **Antisociété et Anticulture**. Sous la direction de Maria Teresa Ricci. CSR, Tours. Banca dati «Nuovo Rinascimento», 2009, p. 6-21, é basilar na definição dos traços principais do *erro*, no *Momus*.

115 O nosso processo de tradução do *Momus*, para a língua portuguesa, permitiu a descoberta e a redescoberta de outros vocábulos que guardam em si a multiplicidade de significados dos termos latinos, com a correspondência, quase exata, das palavras do registro culto de nossa vernáculo e as da língua latina, a exemplo do *erro*. Sob muitos aspectos, a compreensão e a investigação dos prováveis significados da poética do riso em Alberti foi enriquecida pela herança filológica que nós possuímos, como herdeiros da língua latina. O *erro*, a *dissimulatio* e a *simulatio* são, talvez, os eixos terminológicos essenciais para a leitura do *Momus* e da comparação com o *Artifex*, o *Princeps* e a *Architettura*, no *De re aedificatoria*. A nossa escolha pela palavra “vagabundo” para traduzir o *erro* latino, foi a que consideramos melhor, já que conserva a ideia de “vagar”, “errar”, “desvio” e “miserável”.

corpo da cidade, na qual habita o *erro*? Qual é a utilidade, a necessidade, a comodidade e a *concinntas* da Arquitetura e da ordenação da Criação, quando o *erro* não depende de nenhum senso de totalidade para revelar sua existência?

(...) para aquela singular profissão [do vagabundo] pouquíssimas [coisas] são exigidas. Somente esta única dentre as artes existe pelo descuido, pela negligência e pela escassez de todas as coisas, que se em outras condições consideram ser necessárias, [são] suficientemente suportadas e asseguradas [pelo vagabundo]. Este não precisa de veículos, de navio ou de armazém; este não teme a perfídia do devedor falido, a injúria do ladrão, a iniquidade dos momentos. Aqui tu não acumules nenhum capital, a não ser que convenha a indigência e a impudência de pedir [algo] e, ainda, os bens que tu perdas e que tu peças aos outros nada mais é que o esforço do quanto tu querias merecer o favor. Acrescente que o vagabundo é mantido pela fadiga e pelas vigílias dos outros, ele usufrui do seu ócio o quanto lhe seja agradável, ele pede livremente e ele nega impunemente; e ele toma de qualquer um, já que os miseráveis espontaneamente oferecem e os ricos não recusam. (*Momus*, II, 48)

O *erro*, irônica e paradoxalmente, se despe das máscaras sociais e, por isso, transita perifericamente em todos os lugares, critica todas as hierarquias, destrona todas as aparências – ele é mais que o bufão, o mimo ou o trocista –, já que ele não tem relação explícita com os espaços e os lugares dos quais se apropria temporariamente, diferentemente, por exemplo, do Bobo, que age na corte. Certamente, o *erro* está recoberto de imundícies dos caminhos, do enfrentamento com os elementos da Natureza, das sujidades de suas pousadas, de forma que nem as termas públicas, nem as fontes particulares das Musas lavam a experiência extrema do *erro*. O exílio do *erro* é o exílio por excelência, sua vida é proscrita por lógica e ética própria, porque a hierarquia social não tem espaço para aqueles que, até entre os mais miseráveis, são livres na sua miserabilidade:

Em tempos inclementes, os outros definharão, aflitos e mudos, tu dançarás aos saltos, tu cantarás. Outros fugirão e vagarão pelo exílio por causa do mal príncipe reinante, tu concelebrarás na fortaleza do tirano. O inimigo vitorioso tornar-se-á insolente e arrogante, tu somente entre teus [pares] apresentar-te-ás intrépido sob os olhos de todos. E aquilo que cada um para si acumulou com máximo labor e a custo do risco da vida, tu exigirás dele como primeiros frutos colhidos, a serem oferecidos a ti como se [fossem] devidos. E isto é o que ocorre singularmente: por um lado, ninguém inveje esta maneira para viver e, por outro lado, tu mesmo a ninguém invejes, pois que tu nada percebas nos outros que não facilmente tu possas conseguir, desde que tu queiras. (*Momus*, II, 50)

Partindo das descrições preliminares acerca do *erro*, obtidas no encômio, chegamos a algumas observações. Momos é o Riso, o riso é *erro*; o erro na Retórica e na Poética acerca do cômico vem do caráter desviante e imoderado do riso. Porém, para demonstrar um pouco

mais a labiríntica conotação do *erro* (vagabundo) e do erro (desvio), vale lembrar que a Retórica e a Poética consideram, também, que o riso é um potente recurso criativo para o prazer e o agradável, apesar de seu caráter desviante. Seria esta uma aporia risível acerca do próprio Riso; ser útil e inútil, ser necessário e descartável? Seria este o mistério por detrás de antigas e longas tradições que, ao tentar comentar e entender o Riso, acabam se perdendo, suprimindo e, por fim, destruindo escritos em que o riso e o risível se encontram, representam, imitam e desnudam seu próprio paradoxo? Por que a escassez dos textos cômicos é notável na História? E, porque, em tantas épocas, falar e criar a partir do Riso se tornou perigoso e subversivo?

O encômio de Momos suscita mais questionamentos do que respostas. Parece que este assunto é, ao lado da “trindade” da Príncipe/Artífice/Arquiteto, outro eixo essencial no qual orbita o enredo do *Momus*, como se ele fosse um exemplar “errante” no conjunto dos escritos de Leon Battista: “For Alberti, the vagabond's destitution implies a kind of power; regular people are strangely reluctant to bandy words with this figure, whose total rejection of ordinary aspirations implies a sharp critique of the urban lifestyle”. (PEARSON, 2001, p. 103)<sup>116</sup>. O tema do erro pode ser encontrado no *De re aedificatoria*. O incômodo causado pela presença dessas figuras destoantes no ambiente citadino e entre os príncipes é tanto, que Alberti descreve um modo de “oferecer utilidade” a essas criaturas, marcadas pelo *xénos*<sup>117</sup> e pelo periférico:

Houve príncipe italianos que não toleravam a permanência nas suas cidades daquele gênero de pessoas, chamadas de mendigos, que com roupas esfarrapadas iam de porta em porta pedindo esmola: logo que eles chegavam, os advertiam de que não podiam permanecer na cidade sem emprego mais que três dias, pois ninguém, ainda que deficiente, podia tornar-se inútil para a comunidade sem fazer algo com o seu próprio trabalho; os cegos também podem tornar-se úteis trabalhando junto aos fabricantes de cordas. Quem, por sua vez, era afetado por graves doenças era entregue aos magistrados superintendentes dos forasteiros e confiado aos cuidados do clero subalterno distribuído nas diferentes ordens. Dessa forma, se evitava que essas pessoas atrapalhassem os cidadãos honestos inutilmente com a mendicância e os incomodassem com seu aspecto repugnante. (*Momus*, V, VIII)

O vagabundo, no discurso de Momos, é aquele que descaracteriza o equilíbrio e desvela os fundamentos indesejáveis do corpo citadino. Por isso, ele se torna estorvo para a governança e para a aparência de equidade política, social e econômica na cidade. A partir

116 “Para Alberti, a destituição [ou indigência] do vagabundo implica uma espécie de poder; as pessoas comuns são estranhamente relutantes em trocar palavras com esta figura; cuja rejeição total das aspirações comuns implica uma crítica acentuada ao estilo de vida urbano.” (*Tradução nossa*)

117 Ligado ao sentido do “estrangeiro” da poética de Luciano de Samósata, principalmente.

dessa observação, podemos responder às perguntas suscitadas anteriormente pelo encômio. Qual o corpo do *erro*? O corpo do vagabundo é a representação do abandono e da liberdade, do deboche às escrupulosidades moralizantes e às suscetibilidades dos corpos físicos. No vagabundo, o corpo é reflexo descarado da nudez ou da insinuação de nudez, através dos seus farrapos; ele deixa expostas as sujidades e as partes do corpo que, segundo as regras de urbanidade e de civilidade, poderiam ofender os olhares supostamente pudicos dos demais, na sociedade.

Qual o corpo da cidade na qual habita o *erro*? O corpo da cidade, em relação ao vagabundo, é o das estruturas artificialmente organizadas e aparentemente limpas, mas plenas de interstícios desagradáveis, de vielas e de becos, nos quais repousam estes seres errantes; a cidade dos dejetos ao ar livre, dos restos putrefatos de alimentos, do humor da bÍlis – dos vômitos dos bêbados e dos banquetes dos reis – aquela mesma bÍlis que estimula o riso, segundo os tratados fisiológicos renascentistas. Os humores incontidos, que desviam a moderação e a urbanidade de seus eixos estabilizadores. A cidade do *erro* albertiana é aquela que, quando não consegue oferecer alguma “utilidade” a estes seres errantes, os escamoteia e os ignora.

E a Arquitetura e a Criação, qual a sua relação com o vagabundo? As duas remetem ao sentido primordial da invenção e relembram a antiga temporalidade e a espacialidade, nas quais todas as criaturas teriam direito à existência, porque faziam parte do projeto inicial, incluídas aqui as criaturas perdidas e as proscritas. O defeito destas criaturas, sob a perspectiva do vagabundo, no *Momus*, é que o *erro* não atende à necessidade, não precisa da comodidade, não se subjugava à utilidade – por mais que o *De re* contradiga esta proposição.

Quanto à *concinnitas*, o corpo do vagabundo não é exemplar, ele está afastado das proporções equilibradas do Renascimento, das medidas adequadas ao homem. Mas enquanto indivíduo estético, como Alberti afirma no tratado de Arquitetura, o *erro* poderia perceber a *concinnitas*, pois não há ser tão abjeto, ignorante ou insensível que não intua o que falta ao belo ou o que o excede, e que não esteja em contato com a *concinnitas* quando deparado com a Natureza, mesmo que ele viva em um não-lugar. O vagabundo, sendo humano, é capaz de notar a beleza da totalidade, por mais que seu corpo seja deformado para os olhares dos “cidadãos honestos”. A diferença é que o *erro* utiliza a incompletude e as peças dispersas de sua figura, ao seu próprio favor, como ilimitado recurso para as descobertas e as críticas. O *erro* consegue manter o afastamento necessário das aparências e, por isso, possui habilidade

retórica suficiente para desmascarar o mundo que o cerca:

Ademais, [caso] o vagabundo eleve-se para um discurso frente à assembleia pública e ele anuncie qualquer coisa como algum orador vestido de magistrado: para quem a maior e a mais cheia plateia de ouvintes acorrerá? A quem ouvirão com mais cautela? Por qual peroração serão mais comovidos? Qual questão em causa aprovarão com mais veemência? A maior autoridade é daqueles humanos que em situações gravíssimas [estão voltados] para a disciplina, como que nada os supera. Talvez tu não raramente se depararás com as palavras do ébrio e do vagabundo delirante serem recebidas no lugar das profecias dos vates e, ao mesmo tempo, serem mencionadas em situações sérias como se fossem recitadas pela boca de um oráculo? (*Momus*, II, 54)

O *erro* ocupa todos os espaços de convivência pública, nos quais a sua voz possa se propagar. O encômio o coloca nos pórticos, nos teatros e nos fóruns. As encruzilhadas e as estradas pertencem ao vagabundo, as áreas limítrofes, também. No trecho acima, o *erro* se assemelha ao louco, ao tolo e ao profeta, pois seus discursos tortuosos, constituídos pela retórica do desvio, revelam as ambiguidades e as mascaradas dos outros indivíduos. A autoridade do *erro* se fortalece, porque as comodidades perseguidas pelos humanos são renegadas por ele, e sua aprendizagem acontece pela resiliência às intempéries e à ojeriza que causa nos cidadãos. Finalmente, o *erro* não se posiciona em um nível de inferioridade, ele exalta a marca do banimento e ri dos poderes mesquinhos, ostentados pelos que ocupam a centralidade. A posição desviante e proscrita do *erro* rebaixa as figuras do Príncipe, do Tirano, do Cardeal, do Cortesão e de qualquer cidadão, mesmo que sua existência não aparente ser útil, necessária, boa ou bela.

#### **3.4.4 – O banquete de Hércules: Momos e a retórica**

O encômio de Momos ao vagabundo possui claro objetivo persuasivo. Ao demonstrar para Júpiter que, dentre os modos de vida humanos, o melhor é o mais rebaixado, ele direciona os argumentos para a representação de si mesmo, deus proscrito, banido e carente do fogo sagrado, que lhe garante a imortalidade. Para Momos, é o Riso que deveria se encarregar de administrar as existências, visto que ele é o único “ser” predisposto a desmascarar aquilo que condiciona, mortais e imortais, ao jogo perene de aparências e de mentiras. Por outro lado, o encômio de Momos metaforiza a inevitabilidade do fingimento, que faz parte de toda invenção artística. As formas de revelar a Verdade, a Virtude, a Glória são contrabalanceadas pela presença de seus opositores rebaixados, risíveis, a Mentira, o

Vício e a Fama. Momos não pretende instaurar a república perfeita e platônica, livre das aparências, pois neste lugar ideal não haveria lugar para o *erro*. Ele movimenta as tramas de seus argumentos elogiosos, a fim de armadilhar as divindades e os humanos nos discursos, ele simplesmente é desviante e defende sua inata natureza voltada para o periférico.

Ao conquistar o apreço do Príncipe, que muito cativara com sua bufonaria e sua *performance* cômica nas narrativas, Momos torna-se o preferido de Júpiter. As divindades, contra ou favor do acolhimento súbito e imprudente de um deus assim instável, acorreram para bajular e agradar o novo escolhido da corte, mesmo que hostis à decisão principesca. As intrigas motivadas pelas pequenas conspirações se instauram com a presença de Momos. Palas e Minerva tentam separadamente convencer Momos que nunca lhe desejaram qualquer mal ou castigo. Momos, porém, percebendo a dissimulação, quase se revela tomado pela ira que as falsas deusas provocaram. É perceptível, no *Momus*, que a única característica desestabilizadora do deus do Riso é a irascibilidade. Seu desejo irrefreável de vingança é o seu calcanhar de Aquiles. A ira, em Júpiter, é uma boa qualidade, o que nos faz pensar que talvez ela reflita o caráter predominantemente tirânico de sua representação, ou seja, é justo que o Príncipe, quando tirano, ostente a ira como símbolo de poder. Isto quer dizer que a autoridade do Príncipe se impõe mais pelo seu ímpeto, do que pela sua prudência. Já o “defeito” da ira em Momos desencadeia, para seu mal, a querela retórica com Hércules, no banquete oferecido pelo herói apoteótico.

O banquete tem significações importantes na história do Riso, além da conhecida relação com os diálogos filosóficos de Platão. A ceia generosa e a presença de muitos convivas remetem às festividades gregas e, posteriormente, às medievais. Georges Minois explica o porquê:

Não se concebem mascaradas, travestimento, cenas de inversão, desordenes e excessos sem o riso desbragado que, de alguma forma, imprime-lhes o selo de autenticidade. É o riso que dá sentido e eficácia à festa arcaica. Porém, essas festas têm uma função: reforçar a coesão social da cidade. Elas asseguram a perpetuação da ordem humana, renovando o contato com o mundo divino; e o símbolo do contato estabelecido com o divino é o riso, que, como vislumbrado nos mitos, é um estado de origem e de iniciativa divina, comparável, em certos casos, ao transe. (MINOIS, 2003, p. 30)

Na Antiguidade clássica e na Idade Média, os rituais de sociabilidade aconteciam nos momentos de festa, algumas institucionalizadas e outras periféricas e longe dos olhares do governo citadino. O riso na festa e no banquete é aquele produzido pelos excessos retóricos e

pelas mudanças cômicas nos gestos e nas palavras. Na verdade, para que fossem considerados proveitosos e dignos de repetição, esses momentos de intensa liberação exigiam que houvesse à disposição dos convivas objetos risíveis diversos. O riso que encontramos no banquete das divindades, no *Momus*, segue o das festas humanas relatadas por Minois. O riso festivo, apesar de celebrar o retorno feliz às origens e exaltar as potências ordenadoras, também é um riso de morte, que veste a máscara da Gorgó por debaixo do relaxamento coletivo. O destronamento do rei e a colocação do “Momo” no lugar régio são prenúncios do aniquilamento que, segundo Minois, (2003, p.33), antecede os rituais sacrificiais e o riso apocalíptico das festas<sup>118</sup>.

Além disso, tão antigo quanto as festas é o bufão, porta-voz do riso e intruso na ordem. Sua caracterização sofreu modificações desde as origens antigas<sup>119</sup> até chegar à imagem que conhecemos do Bobo da corte. No Renascimento, a essência da bufonaria se conservou ligada ao entretenimento das festas e dos banquetes até o final do *Quattrocento*, sendo substituída posteriormente pela urbanidade e pela civilidade retóricas, que recomendavam refinar o riso através da ironia e provocar, no máximo, sorrisos complacentes durante os banquetes, sem os excessos do bufão.

Durante o banquete de Hércules, Momos deixa-se tomar pela ira, porque, ao contrário de suas expectativas, as divindades queriam dele aquilo que os convivas querem nas festas e nas ceias: a performática do Bobo e os entretenimentos típicos da bufonaria. Elas insistem que Momos recontasse suas desventuras com jocosidade, que repita as situações risíveis em que fora escarnecido, humilhado e agredido pelos humanos. As divindades riem, zombeteiras, da dolorosa experiência do exílio e Hércules estimula ironicamente que Momos continue sua narração acerca dos acontecimentos ocorridos no plano terrestre. A reação de Momos ao deboche coletivo é inversa: irado com a situação inesperada, ele decide mudar a máscara risonha de Bobo, colocando em seu lugar a da austeridade, a fim de refrear o desejo das

118 A personagem de Zeus, no *Zeus trágico*, de Luciano de Samósata, pode ser interpretada sob esta ótica. Ele representa o *tragos* dos filósofos, o bode expiatório da discussão sobre a Providência, e tal qual, se presta ao riso, ao festim e, por fim, ao aniquilamento – mal-sucedido – de sua existência. O “trágico” no título do diálogo também se relaciona ao da Tragédia e ao tirano.

119 Georges Minois relata que a bufonaria estava ligada também aos templos de Hércules: “Existia mesmo em Atenas um clube de bufões, os Sessenta, atestado no século IV a.C.; a reunião era no santuário de Herácles, na Diomeia, os arredores da cidade. Seus membros pertenciam à alta sociedade, como Calimedon, afetado por estrabismo divergente. A fama de boa companhia desses palhaços amadores era considerável. Filipe da Macedônia os recompensava com um talento, por suas graças, e, em Atenas, expressões como “acabo de chegar dos Sessenta”, “os Sessenta contam que” precediam o relato de uma boa piada. Nos banquetes, às vezes, era um pseudo-filósofo, o *aretalogus*, que fazia discursos morais permeados de grosseiros absurdos, mas, na maior parte do tempo, tratava-se de pobres-diabos, precursores dos cínicos e dos estoicos, que assim ganhavam seu sustento.” (MINOIS, 2003, p.56)



divindades de rir de suas miserabilidades. O banquete dionisíaco, assim, transforma-se em banquete filosófico-retórico, ao estilo socrático:

Portanto, ele que fora, com empenho, até tal dia continuamente o passatempo e a brincadeira de todos os tipos pela sua afabilidade, agora, atribuía como afronta que no lugar de ser convidado pelo crédito da honraria, [fosse convidado] pelo riso. Então, uma máscara novíssima ele infundira ao ânimo, no lugar daquela antecedente, agora omitida. Depois que compreendiera que as demais divindades tinham feito [aquilo] por ele por causa da benevolência do príncipe, arrebatado pelo sucesso de seus interesses (como geralmente acontece), ele começara a aspirar maiores coisas, com esperança e cupidez; interrompida a antiga alegria nas assembleias, através da maturidade e da gravidade, pouco a pouco, ele aplicava-se para que fosse percebido digno diante da benevolência de Jove e com autoridade entre as divindades. Tendo assim acontecido, ofendido pela petulância dos convivas e, sobretudo, de Hércules, ele tenha utilizado um estratagemma belíssimo para serem castigados deliciosamente os insolentes. (*Momus*, II, 71)

A retórica de Momos coaduna-se com o novo travestimento. Seu discurso segue passo-a-passo o modelo das cinco partes da Retórica (*inuentio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria* e *pronuntiatio*), primeiro, selecionando o tema de seu sofrimento e o interligando aos argumentos de veneração e de gratidão às divindades, de maneira a amenizar, pouco a pouco, o aspecto da auto-derrisão de sua máscara anterior. Exposta a matéria do discurso, escolhido o registro da elocução, próxima ao espirituoso e não ao trocista, Momos descreve os tipos de humanos que encontrou pelo exílio: os filósofos, os oradores, os mestres de retórica e os sofistas, narrando as opiniões correntes entre eles sobre a existência ou não das divindades.

Como consecução da apresentação do tema dos filósofos no Livro I, a influência de Luciano de Samósata aparece também no Livro II de *Momus*, na discussão acerca da Providência e da Filosofia, quando Momos associa os tipos acima aos amantes do *pseûdos* e da arte da eloquência

Foi usual ter sido arrastado e soterrado pela dimensão e pelo entusiasmo do discurso deles, de modo que, em seguida, não viesse à mente o socorro para responder. Aqueles têm o poder pela abundância das palavras, o poder pela erudição, o poder pelo costume, de forma que não há nada que queiram que não consigam pela habilidade de dizer ou pela autoridade adquirida. (*Momus*, II, 78)

Segue-se longa exposição (*Momus*, II, 79-92), narrada através da estrutura de perguntas e de respostas, centrada na condição dos humanos – rebaixada e exposta às desventuras da Fortuna e da Natureza – e a oposição de tal existência com a bem-aventurança das divindades. A lamentação se inicia com o tema do afastamento que dividiu a estirpe dos mortais e dos imortais, segue pela comparação dos benefícios doados às bestas e dos



malefícios legados aos humanos e prossegue até o argumento da injustiça cometida aos mortais, visto que coube a eles a manutenção dos ritos e a construção dos espaços sagrados para venerar as divindades. A exposição continua até a descrição da morte, que é a seguinte: se a morte é o fim dos sofrimentos e se as divindades também sofrem, porque as divindades não abandonam sua condição de imortalidade? O questionamento é respondido a partir do *locus* dos prazeres e da volúpia, de modo a justificar a imortalidade de uns em detrimento de outros. Se as divindades já se apropriam dos bens humanos, de seus indivíduos exemplares e das criações excelentes dos artífices, ornamentando as moradas no plano superior com tudo isso e elevando até os animais maravilhosos, como espécies atrativas para seu circo exótico, elas não necessitam da morte, porque sua existência é prazerosa e livre de tormentos.

A argumentação prossegue e recai no questionamento se as benesses doadas ao mortais são provas de bondade do divino. Segundo a narrativa de Momos, as benesses são enganosas, visto que aquilo que é bom e útil aos humanos resulta de seu esforço e de sua diligência, mais do que do usufruto ocioso de benefícios gratuitos, advindos das divindades. O discurso de Momos se articula de forma a revelar o *pseûdos* dos mitos de Criação e da distribuição dos bens, demonstrando a verdade oculta sob os aparatos da Providência. Os argumentos centrais são intercalados por exclamativas, quase como se evocasse o apelo dramático dos suplicantes nos altares:

Ó, a estirpe dos mortais, detestada pelas divindades, pois que, contra ela, causaram outras coisas gravíssimas dentre as que enumeramos: a dor, a febre as morbididades e as aflições agudas do peito, os ímpetos tempestuosos do espírito e os martírios mais furiosos do ânimo! Ó, nós, mortais, oprimidos em extrema miséria pelas aflições gravíssimas e duríssimas, que as divindades tanto assediam e que tanto, dia após dia, afligem de males que, por nada nos é permitido a libertação das calamidades, e em desventuras constantes e penosas sempre insurja e ameaça uma nova motivação para o sofrimento; até que continuamente a criatura humana esteja vivendo em lamento e, assim vivendo, por toda vida nenhum instante sucede similar a outro instante. (*Momus*, II, 85)

O argumento se constrói de maneira que Momos trate indiretamente da apoteose de Hércules e escarneça a posição divina do herói, recentemente obtida por fortuita coincidência. Momos afirma que os artifícios do engodo podem ser utilizados para os humanos atingirem o plano superior. Porém, a posição privilegiada do herói que consegue ser acolhido por Júpiter, permite que ele ouse cometer o erro de imitar a liberdade das divindades agindo como se fosse divino. Depois do escarnecimento do herói, Momos direciona sua crítica mordaz às ações e às escolhas do Príncipe, narrando como se fosse um sofista, de

maneira a tergiversar e traçar paralelos ambíguos entre o governo negligente das divindades e a justiça contida nas reclamações dos humanos. Desta forma, Momos repete argumentos humanos para demonstrar que, talvez, não haja razão para não venerar e prestar homenagens piedosas às divindades:

“Não nos será permitido ficar perturbados com tantas misérias? Não será permitido presumir que as divindades não demonstram nenhum cuidado para com os mortais e apresentem-se como se nos odiassem? É útil solicitar a paz das divindades, através de tantas súplicas e imprecações se, apesar disso, outras coisas as ocupem ou retaliem-nos com o mal? Cessemos de agir como tolos, de instigar as divindades com cerimônias religiosas infrutíferas já que, ocupadas com os prazeres, elas odiam os engenhosos e ativos. Evitemos querer ser beneméritos, através de nossa superstição inútil, pois que ou elas inexistem, ou se existem, [são] sempre hostis com os míseros mortais e vigilantes para criar males.” (*Momos*, II, 90)

Finalizada a narração, Momos se coloca como o defensor das divindades no plano terrestre. A cicatriz física que ele expõe para as divindades contra os impiedosos é a metade da barba arrancada, fruto da agressão dos sofistas, que se scandalizaram com oposição de Momos aos seus argumentos. Momos apresenta, para Jove e seus convivas, a sua predisposição positiva para as questões divinas, como se ele fosse movido unicamente pelo bem da estirpe dos imortais. Seus gestos e todo o seu discurso contêm os elementos necessários para a comoção e a adesão ao deus do Riso: “Momos, recontando com voz baixa e trêmula e com a fisionomia triste, estava vibrante no ânimo, tanto por causa de outras coisas, quanto porque ele sopesava astutamente que as divindades e, principalmente, Jove, tinham se comovido com a pungência daquilo que foi dito.” (*Momos*, II, 93).

Hércules, por sua vez, elabora a sua resposta em defesa da humanidade a partir de antíteses ao discurso de Momos. Segundo Philippe Guérin (2013, p. 239), a tomada da palavra de Hércules é construída sobre a chamada *disputatio in utramque partem*, comum aos humanistas, caracterizada pela argumentação refutativa à tese do adversário, que resulta na inversão do argumento defendido pelo primeiro e, por consequência, coloca o opositor (Momos) em posição de suspeita. A antítese de Hércules se constrói a fim de arruinar, na *peroratio*, os argumentos de Momos e dispô-lo negativamente diante dos ilustres ouvintes do banquete.

Primeiramente, Hércules defende os filósofos, prevendo que a reação violenta contra Momos se deu porque ele era desconhecido, forasteiro, *xénos*, e não havia como supor que os humanos estavam frente a um deus. Depois, seria mais plausível supor que os filósofos são

aprendizes se comparados ao nível retórico – a Retórica tomada como a arte de persuadir – do deus especializado em subverter e mascarar as palavras em prol da causa defendida. Hércules começa a fazer ruir a tese de Momos através da estratégia do espelhamento, pois explica que só reconhece artifícios retóricos como os dos filósofos, aquele que é suficientemente treinado e experiente neles.

Fixado o eixo argumentativo, o herói enfrenta Momos com questionamentos, ao estilo do ridículo encontrado no tópico “Interrogações”, na *Retórica* de Aristóteles. Assim, Hércules esfacela o discurso de Momos com interrogações ininterruptas, de forma a revelá-lo fraco e inconsistente, expondo-o ao ridículo. Além disso, o herói ressalta que o banquete não é o lugar e nem o momento apropriado para assuntos de tal gravidade, reservados para as assembleias e os fóruns. Momos, para o herói, não respeita as regras de conveniência do discurso, visto que desconhece os lugares de sua apresentação.

O herói elabora um elogio aos filósofos, inverso ao encômio de Momos ao *erro*. Como notamos, o elogio de Hércules denota a exaltação da Verdade e da vida guiada pela sabedoria da Filosofia, através da qual seus praticantes unem o conhecimento erudito à prática da existência boa e feliz. Diferentemente do vagabundo de Momos, os filósofos procuram tutelar e elevar a estirpe humana, para que ela seja digna dos benefícios das divindades, que são muitos e singulares:

“(…) Os humanos reconheceram estas coisas e os doutos ilustres as professaram nos ginásios filosóficos e nas bibliotecas, [ambos] educados, não entre vagabundos e crápulas, a realizar dizendo, admoestando, exortando, demonstrando até que a equidade exista, convenha e seja necessária, não para ser aplaudido pelos auditórios dos populachos, não para zombar dos aflitos e não para molestar os enlutados.”. (*Momos*, II, 95)

“Eu repito: os doutos realizaram, através de argumentações aplicadas zelosamente e bem distinguidas, que fosse rendida honra à divindades, respeitada a devoção das cerimônias religiosas e cultivadas a piedade, a santidade e a virtude. Eles as organizaram a fim de que tornassem melhores os outros e não porque perseguissem pessoalmente alguma glória vã. Quem, embora perturbado pela cupidez da glória, teria suportado e empreendido coisas árduas e difíceis com tantas vigílias, tantos labores, tão grande diligência e tanto cuidado? Quem era entre todas as divindades, que nutria a cólera por aquelas coisas, exceto tu unicamente, Momos? Quem era, entre todas as divindades que, exceto tu unicamente, Momos, que confesse aqueles não serem beneméritos? Quem era, exceto tu unicamente, Momos, que não assegurava conservar a benevolência, para que [fossem] amados, socorridos e salvos?” (*Momos*, II, 96)

Hércules assevera que são estes humanos virtuosos que mantêm os ritos às divindades, que cultivam e propagam a piedade entre aqueles que não atingiram o mesmo grau de excelência e compreensão do divino. Hércules evidencia a aversão de Momos no tocante aos

humanos e, em especial, aos filósofos, já que as demais divindades não manifestam o mesmo desejo de prejudicar aqueles que veneram os imortais. Os argumentos de Hércules pressupõem a salvaguarda de seus pares, e ele busca conseguir isto a partir da definição das virtudes, diferentemente de Momos, que optou pelo ressaltar aos vícios. A cada novo argumento, o herói se eleva ao seu oponente, reiterando que o deus do Riso despertou a ira entre as divindades contra os mortais, como um sofista disfarçado. Ou seja, Momos não seria um narrador confiável e austero, devido à sua tendência natural ao engano.

A peroração é concluída da seguinte maneira: Hércules se expressa em tom apaziguador e irônico, enaltecendo a intenção de Momos, já que provavelmente este desejava o melhor para as divindades. Consequentemente, Hércules reverte o argumento da tese e o transforma em antítese. Momos “parece” instruir Júpiter a aplacar a cólera frente à ignorância dos mortais, “parece” valorizar a sabedoria daqueles que se esforçam para exceder a vulgaridade e à tendência dos humanos ao erro. Porém, o herói relembra que é preciso desconfiar daqueles que, ao argumentar, acabam por exaltar os ânimos coléricos dos ouvintes – a exemplo de Momos –, porque estes não são capazes de sabiamente controlar nem a si mesmos. Hércules finaliza seu discurso agradecendo, ironicamente, a benevolência do próprio Momos, que usou sua filha, a Fraude, para elevá-lo – ele, um mortal – ao plano superior.

#### **3.4.5 – O colapso da Criação: Momos e Juno**

A observação de Hércules sobre a virtude dos filósofos está ligada à catástrofe arquitetônica de Juno, que interrompe seus discursos elogiosos à humanidade, da seguinte maneira:

Em seguida, um estrépito repentinamente ouvido no vestíbulo do céu envolveu o discurso de Hércules para Momos e desviou os ânimos, preparados para a alteração, de ambos os lados. Com as bebidas intactas, [as divindades] se apressaram para distinguir aquilo e aconteceu que se comportaram com grande admiração ao contemplar o enorme arco triunfal, extremamente ornado com toda tonalidade de cores, que Juno edificara e recobriria com o ouro fundido das oferendas votivas. Ele [era] tão egrégio e ilustre pela maestria da obra e do ornamento que os melhores arquitetos das divindades negaram ter podido ser construído, e todos os pintores e os escultores reconheceram estar superada sua engenhosidade para pintar e para refinar. Contudo, ocorreu que se maravilhassem em maior medida porque uma multidão de divindades tumultuadas se movesse, aceleradas em marcha perigosa, até a região celeste. (*Momus*, II, 100)

Juno, movida por sua desmedida”, construíra um arco triunfal para rivalizar em

suntuosidade e riqueza com as demais divindades. Esta ação é consequência da súplica ocorrida no Livro I, em que a deusa reclamara as oferendas auríferas para embelezar as suas novas moradas – visto que as antigas estavam intransitáveis e imundas com o acúmulo dos votos dos humanos –. O fato é que a construção magnífica de Juno, *a priori*, aparentemente detentora de perfeição, entra em colapso e desaba no plano superior, sob os olhares estupefatos dos espectadores divinos. O episódio da catástrofe do arco contraria os preceitos fundamentais de Alberti acerca do ornamento, do excesso e da imprudência dos falsos artífices.

A arco triunfal – apesar de seu “triunfo” ter sido risível da sua momentânea existência – desaba por causa de defeitos no projeto. Estes ocorrem por diversos fatores, desde o desenho da construção até a finalização dos ornamentos. Juno constrói invertendo as premissas básicas da arte de construir, não projetando e nem, tampouco, comedindo o uso dos ornamentos. Tudo no arco de Juno converge para as falhas, renegando as advertências iniciais do *De re*:

Não cansarei de recomendar o que costumavam fazer os melhores arquitetos: meditar e meditar novamente sobre a obra a ser empreendida, sobre o seu conjunto e a medida de todas as suas partes, utilizando não somente desenhos e esboços, mas, também, modelos feitos com madeira ou com outro material, e levando em conta os conselhos dos especialistas. Somente após essa avaliação poderemos enfrentar a despesa e o cuidado que a obra comporta. (ALBERTI, *De re.*, II, I)

Repetindo os elementos da representação das ações femininas, as divindades creditam à precipitação e ao descuido naturais às mulheres o motivo pelo qual o arco de Juno entrou em colapso. Segundo esta lógica, a construção por si só não é seria o único problema, já que o que a precede é a inaptidão e a falta da razão de sua projetista, gananciosa e imprudente. As obras arquitetônicas, no *Momus*, são imitações defeituosas dos projetos desastrosos das divindades, que não se contentam em deixá-los no plano das ideias, e teimam em criá-los, construí-los para, no fim, se desagradarem com o resultado obtido. Juno é excessiva e ridícula em ornamentos e em sua perseguição desenfreada pela beleza imediata. Vejamos o que nos diz, novamente, o *De re* acerca disso:

Uma coisa deve ser bem clara, a meu ver: quem quiser conhecer com exatidão em que consiste a verdadeira e concreta ornamentação dos edifícios, se dará perfeitamente conta de que se obtém não com grandes despesas, mas sim graças aos recursos de inteligência. Acredito que quem for inteligente não quererá diferir dos demais na hora de arrumar a sua casa; e procurará não suscitar nenhum tipo de inveja com o gasto e com a ostentação. Porém, por outro lado, quem tem um bom juízo não quererá ser superado por ninguém no que diz respeito ao cuidado da

construção, à sabedoria e à perspicácia; fatores, estes, que ilustram admiravelmente a subdivisão e a harmonia do desenho, ou seja, o gênero de ornamento mais importante e essencial. (ALBERTI, *De re.*, IX I)

A não-observância destas recomendações, de acordo com a ironia no *Momus*, só pode resultar de uma mente estulta ou ensandecida. Alberti percebe que há limite discreto entre o magnânimo e o monstruoso. A primeira maneira de representar a monstruosidade é pela eloquência, como vimos, no nascimento da Fraude. A segunda maneira é pela construção de monumentos gigantescos, soterrados de ornamentos, quase como se o “discurso” visual na Arquitetura fosse equilavente material ao discurso retórico empolado e cômico. Aqui, convém recordarmos de que maneira o *De re* explicita a analogia dos corpos desproporcionados e a ornamentação excessiva:

Os defeitos de ornamentação são aqueles que devemos evitar de modo especial e que encontramos também na natureza, como algo ao avesso, incompleto, em excesso ou por algum aspecto disforme. De fato, se isso suscita a desaprovação na natureza e se considera monstruoso, o que se deve pensar de um arquiteto que se serviu das partes de uma forma inadequada? (...) Então estão certos aqueles que asseguram que não é possível encontrar um defeito mais desagradável por sua deformidade, nem mais odioso, que misturar ângulos, linhas e superfícies sem que estejam cuidadosa e calculadamente dispostos e equilibrados entre si no que diz respeito ao número, tamanho e localização. E todos julgariam severamente aquele que, sem necessidade alguma, delineasse uma parede como uma lombriga desorientada, serpenteando de um lado para outro, sem ordem nem lógica, às vezes comprida, outras curta, unida de forma desigual, e pior ainda, se a área de um lado forma um ângulo obtuso e no outro lado um demasiadamente agudo, resultando numa disposição confusa, desordenada, e sem uma concepção estudada e meditada. (*De re*, IX, VIII)

A obra de Juno não se circunscreve somente no âmbito arquitetônico. A sua presença no enredo, atrapalhando o encômio virtuoso de Hércules, é a forma de sinalizar que as divindades estão, há muito, expostas ao vício e à iminente destruição. O colapso é literalmente o estopim sonoro da catástrofe articulada por Momos, desde o Livro I. O plano superior estremece, pois a abóboda brônzea ressoa quando da queda do arco. O cômico do fato é transcrito no apelido que o arco ganha depois que cai: “(...) para gravar na posteridade da memória o tilintar do arco ressoante, os anotadores de música nomearam publicamente a obra caduca e frágil de Juno de *A Tilintante*<sup>120</sup>. Porém, depois, com o degaste deste vocábulo, a denominaram vulgarmente de *Arco-Íris*.”(*Momus*, II, 101).

Consequentemente, no diálogo ininterrupto da trindade albertiana (Príncipe, Artífice,

120 O termo latino é muito mais cômico, porque onomatopaico: *Tinnim*. A reverberação dos bronzes, na narrativa, imitam o efeito de eco: “tinnim, tinnim, tinnim...” Nossa tradução tenta recuperar com *tilintante*, o mesmo efeito sonoro: “tilin, tilin, tilin...”.

Arquiteto) com a retórica e a poética do Riso, o colapso do Arco de Juno é o marcador narrativo para o colapso das outras personagens e da própria Criação. Júpiter, retirado à força das circunstâncias de seu ócio eterno, é exposto às intrigas e às conspirações das divindades, por causa da monumental quantidade de oferendas votivas que não conseguira administrar. Sua inquietude é tamanha, que, virando-se para Hércules, o Príncipe pergunta:

Embora existisse alguma coisa em que, talvez, entre as divindades que acorreram elas não fossem unânimes e concordantes, por causa do acontecimento recente de Juno, algo incitara maiores contendas e acrimônias, e até, rivalidades antigas. Enquanto estas fossem denunciadas para Júpiter, ele declarou, voltado para Hércules com ânimo veementemente comovido: “Aqui! Venha! Quão grande é ser príncipe? Por que os humanos reclamam que nenhuma hora sucede similarmente a outra hora e que nada se mostra favorável segundo a opinião do juízo? E nós, divindades e os príncipes das coisas, não podemos nem consumir uma ceia inteira e livre de desordem! Quem mais eu incriminarei? As propensões intempestivas e as ganâncias insanas dos demais, e ainda, melhor! Minha indolência e minha predileção julgam para que todos agem como se tudo [fosse] permitido, para que de vez em quando deleitem em delirar além do suficiente?” (*Momus*, II, 103)

Júpiter assume, de uma vez por todas, a máscara do falso Príncipe. As cisões na estrutura criada por ele são provas do defeito de seu projeto e de seu governo. Seu desespero é cômico, pois as divindades, além dos humanos, recorrem a ele por motivações tolas e com historietas parecidas com caprichos pueris: “Eu cedo minhas orelhas muito pacientes para delirantes; que não desistem de devorar minha paciência e nada respeitam.” (*Momus*, II, 105).

O Príncipe declara, indignado, que a eterna insatisfação dos mortais, que os levam a juramentos e a votos estapafúrdios, e a volúpia das divindades em receber este volume excessivo de sacrifícios, sem critério algum além da própria ganância, demonstram o patamar de inferioridade que o Príncipe ocupa entre as criaturas que comanda, pois todas são conselheiras, todas são capazes de governar melhor que o Ótimo e Máximo das divindades. Parece que a Unicidade e a Singularidade evocadas no “Proêmio” são os algozes deste Príncipe, visto que seu isolamento traz o descontrole e não o bom governo. Parece que os epítetos definidores de sua excelência se tornam apelidos jocosos para sua inépcia principesca. Destacamos, entre os protestos de Júpiter, algo que é sintomático da crítica albertiana aos príncipes e à governança das cidades, e também, à natureza dos humanos ditos comuns, despojados do poder imperial. Enfim, situação crítica em qualquer patamar hierárquico do Cosmos:

Que loucura maior possa encontrar do que incorrer em erro, ser arrastado pela devassidão e impelido pela audácia, querer coisas não merecidas e aspirá-las sem

restrições, nunca ter sabido desfrutar plenamente dos seus bens, lamentar as recompensas dos outros, quando a apatia e a indolência recusam e fogem de alcançar as suas [próprias recompensas]?” (*Momus*, II, 108)

“Eles condoem-se do breve espaço dado para a vida, enquanto dilapidam preguiçosos tão numerosas horas perdidas na inatividade, e se enfraquecem, ao envelhecer, por nada feito! Bradam as morbidades e as aflições introduzidas pelas divindades. O que é que eu digo sobre isto, uma vez que o humano é o ápice das calamidades? O humano é uma peste para o humano! Tu para ti, humano, por tua voracidade, tua glotonaria e tua intemperança descontrolada de desejos, tu provocaste que te tortures com dores, que tu defines pela morbidade, que tu próprio te condenes, conduzindo-te mal. Eu lamento as loucuras dos mortais, eu preferiria que eles fossem dotados de engenhosidades mais moderadas. Mas o que faço, para onde me volto? Quem é que concebe, em qualquer assunto, um conselho propício quando assediado por catervas dos mais inoportunos? Quem será tão férreo e resoluto se tão exposto a todos os ímpetos dos ataques e tolere isto por um longo tempo? Aqui eu sou enfasiado pelas solicitações insistentes dos interpelantes entre si, acolá sou encoberto pelas oferendas votivas ou, em vez disso, pelas maldições. Mas não se encontrará um limite para tantas inconveniências e tantos vexames Um, pelo menos, será encontrado! E o que agora? Eles desfrutam um mundo que não os satisfaz. Então, este ordenamento, esta criação das coisas é grave e intolerável. Nós descobriremos uma nova maneira de viver: outro cosmo será totalmente edificado por nós. Ele será erigido, ele será criado!” (*Momus*, II, 109)

Momos reconhece no discurso de Júpiter a desmedida das próprias divindades. Mas o Príncipe não concebe, em suas reclamações, que elas são espelho para si. Ele continua apartado da constatação evidente de que a Criação não é defeituosa pela parte problemática que a compõe – os homúnculos – mas pela exata imitação que estas criaturas são das divindades. Então, o Príncipe, outra vez tomado pela tirania, propõe que o aniquilamento das criaturas humanas dê fim ao suplício das divindades. Se Juno foi má projetista, Júpiter parece ser o pior dos arquitetos: insatisfeito com o Cosmos que estorva sua bem-aventurança, o Príncipe resolve destruí-lo desde os fundamentos, sem sopesar sequer a complicação desta resolução irada.

O deus do Riso não se contém em sugerir saídas ridículas para aniquilar os humanos. Ele se dirige ao Príncipe novamente como o bufão, mascarando-se de maneira a ser o conselheiro ensandecido e debochado da catástrofe em curso. Momos extravasa seu regozijo numa verborragia de expressões cômicas. Porém, ao ser interpelado acerca da gravidade do assunto, Momos volta a ser o súdito sábio, encarnando a outra faceta do Bobo, somada a do arquiteto prudente do *De re aedificatoria*:

Nesse momento, Júpiter, assentindo com a cabeça, perguntou a Momos: “Momos, mesmo agora, quando tratadas questões sérias, tu te exhibes ridículo?”. Momos replicou: “É verdade, tu advertes sabiamente: eu cesso de atrair para ti o riso e a burla pelas palavras e, já que é iminente, eu deliberarei. Tu, Ó Príncipe das coisas, coragem! E se me é permitido interrogar através de tua complacência, eu muito desejo compreender: tu julgas edificar um novo mundo para tua vontade e tua causa



ou para a das divindades e dos humanos? Eu confesso o seguinte. Eu não acredito que tu desejas conceber mais alguma coisa nesta criação em medida tal bela, absoluta e perfeita; nem vejo porque disto, já que tu colocaste nela toda tua diligência, todas as potências do talento, conduzindo-a à perfeição; alguma coisa pode ser modificada, inovando-a, mas só se conceberes algo pior. Se o interesse dos outros comove-te para tamanhos projetos e, assim, por esta decisão, queres a vontade daqueles para esta causa que tu iniciaste, primeiramente as opiniões dos demais devem ser perscrutadas por ti, para que elas revelem a causa e a conveniência para os outros. Talvez, aplicando-te a gratificar, considerado malquisto e o gasto pelos teus labores inutilmente aplicado.”(*Momos*, II, 113)

Além dos conselhos acerca da pertinência do plano de renovação, Momos sugere um modo de descartar as oferendas votivas, sem prejudicar nenhuma das divindades no plano superior. Seus aconselhamentos são acatados por toda a assembleia e o conselho eficaz nasce da última das opções entre as divindades, o deus Momos. O Príncipe e a Corte concordam em abrir uma exceção para a entrada de Momos, no papel de mentor da crise, já que a situação mostrava-se catastrófica, pois foi o único, dentre todos, que sugeriu algo que efetivamente resolveria o problema das oferendas votivas:

“Eu julgo principal saber se as divindades querem que o orbe seja renovado ou [somente] corrigido, avaliando, com precisão, se a decisão será para o melhor delineamento do projeto. No entanto, algum tempo será dado para deliberar sobre o assunto, de forma que um momento seja para cogitar e outro, para realizar. Ademais, as loucuras das divindades e dos humanos serão desaprovadas. Se não me engano, tu sempre serás íntegro e disposto da mesma forma, para que tu decidas e determines qualquer punição necessária sobre elas. De nenhum modo é sábio se isto for conduzido intempestivamente, que tu possas fazê-la oportunamente, pois toda e qualquer obra está perdida e arruinada se em grande parte é prematura. Nesse ínterim, parecendo apropriado, tu poderás abandonar as oferendas votivas lá para as fronteiras do litoral, no lugar onde o mar está separado da terra firme e da atmosfera. Se tu fizeres isto, nenhum deles será capaz de afirmar com justeza que de algum modo alguma injúria foi cometida, e tu te livrarás, além do mais, das reclamações. Some-se a isto que tu possas dizer que em nenhum lugar [as oferendas votivas] estão, já que elas serão expelidas de um lugar.” (*Momos*, II, 114)

Ao final do Livro II, Momos, com o poder da eloquência, coloca-se acima das criaturas mortais e imortais, levando até Fraude, sua companheira nas artes do engodo, a meditar sobre a reviravolta caótica:

(...) sopesando as asserções de Momos, percebeu facilmente que essas tivessem em si a força para instigar os ânimos em direção a qualquer ponto de vista: ela constatou a força descomunal de que era capaz Momos, através do artifício excepcional do engano e do uso do fingimento e da ilusão. (*Momos*, II, 116)

Numa inversão, a centralidade se torna periférica e a personagem limítrofe se apodera do centro; o Príncipe não decide, e Momos, o proscrito, assume o poder. Ademais, sob a ótica

da poética albertiana, nos deparamos com um novo aspecto do Riso neste episódio. Em momentos caóticos e definitivos, só o grotesco salva, no sentido em que ele recupera o que há de mais arcaico nas manifestações do risível, o Caos. Desta feita, Momos se vale da destruição para estabelecer outra ordenação, outro entendimento acerca do Cosmos e concretizar sua vingança.

### **3.5 – Livro III: a Palavra aniquiladora do Caos**

#### **3.5.1 – A destruição: Momos e as ruínas**

O Livro III inicia com os comentários do narrador, compostos por breve síntese do que se segue e a constatação de assuntos graves podem vir acompanhados de jocosidades e de risadas, ao modelo da abertura dos demais livros:

Eu creio que os livros precedentes deleitaram pela variedade de coisas e pelas jocosidades; e, ainda algo foi vislumbrado neles, que contribui para a razão e a medida do viver. Os livros que sucederão não devem ser preteridos aos precedentes, seja pela abundância das jocosidades, seja pelo acontecimento e pela novidade das situações inesperadas e, se não me engano, em seguida, estes serão preferidos aos precedentes, porque serão narrados acontecimentos maiores e mais dignos. Tu verás não só como foram quase conduzidos para o momento crítico final a salvação dos humanos, a majestade das divindades e o domínio do orbe, e junto desta situação tão séria e grave, tu maravilhar-te-ás com a grande quantidade de jocosidade e riso à tua disposição. (*Momus*, III, 1)

Como notamos, o enredo do *Momus* revela os significados de maneira a tratá-los indiretamente, através do Riso, e esses são, pouco a pouco, esfacelados e reconstruídos. De certa maneira, Alberti escreve para ressaltar as limitações das perspectivas e das expectativas, articulando o arcabouço clássico com novas leituras humanistas desta herança. A ficção albertiana nunca está sobre terreno firme, pois se, de um lado, temos o investimento na prudência, na sabedoria, no comportamento cívico e na técnica artística apurada, por outro lado, *Momus* não é um guia de moralidades, nem um tratado sobre Ética ou Filosofia. Pelo contrário, ele coloca paralelamente o Humanismo e seus representantes em choque constante com a autoridade dos Antigos e as problemáticas éticas, estéticas e políticas do *Quattrocento*. Logo, é preciso duvidar e acreditar, ao mesmo tempo, no narrador de Alberti, de maneira que consigamos apreender as tensões que fundamentam sua obra como um todo, como se ouvíssemos aquela última constatação de Fraude, no Livro II, sobre o poder de Momos: “(...) assim, ela constatou a força descomunal de que era capaz Momos, através do artifício

excepcional do engano e do uso do fingimento e da ilusão.” (*Momus*, II, 116).

Depois de acatada a solução prática de Momos sobre as oferendas votivas, Júpiter dá início ao seu projeto de aniquilamento e construção do novo Cosmos. A concórdia das divindades dura pouco tempo, porque as hierarquias divinas tinham interesses antagônicos sobre os benefícios e os malefícios que a imensa alteração poderia causar na Fortuna de cada deus. O Príncipe, isoladamente, não seria capaz de discernir até que ponto a destruição atingiria os menores e os maiores entre a classe dos imortais, e qualquer modificação na forma de poder entre elas poderia ser desastrosa. Para tanto, as facções de imortais resolveram utilizar a dissimulação para convencer o Príncipe de suas opiniões. As divindades sábias repetem premissas que ecoam preceitos formulados no *De re* por Alberti quanto à necessidade de prudência e de maturação do projeto, caso a destruição efetivamente acontecesse e fosse necessário executar a nova obra perfeitamente. As divindades rivais esforçam-se para demover o Príncipe de instaurar o Caos, já que tinham interesses pelas oferendas votivas e pelas venerações dos humanos. Momos, é claro, não adere a nenhum dos lados, agindo maliciosamente, de acordo com a imprecisão dos momentos, e meditando: “Quem é que, com um príncipe delirante, não se comporta igual a um louco? ” (*Momus*, III, 5).

Sobre esta parte do enredo, a fortuna albertiana destaca um fato histórico que contribui para a leitura do *De re aedificatoria* e do *Momus*, apesar das conexões com o acontecimento real permanecerem imprecisas nos dois textos albertianos. Trata-se do projeto de renovação da cidade de Roma, empreendido pelo Papa Nicolau V, à época em que Alberti trabalhava para a Cúria. Ao que tudo indica, em *Momus*, Alberti estaria a oferecer uma irreverente e irônica versão crítica desse acontecimento.

Caspar Pearson (2011), Eugenio Garin (1981), Peter Burke (2014) e Jacob Burckhardt (2009) destacam a relevância de Roma para a compreensão do Renascimento e, especialmente, para as ordenações políticas e cidadinas que influenciaram profundamente a obra de Leon Battista Alberti. De acordo com Pearson (2011, 79-81), Roma poderia ser considerada uma cidade dupla, dividida entre os poderes do Vaticano, representado pelo Papa e pelos cardeais, e os poderes dos outros príncipes, que não tinham ligação com a vida eclesiástica. Enquanto Alberti redigia o seu tratado de Arquitetura, Nicolau V, sucessor do controverso Eugênio IV – morto por envenenamento e vítima de conspirações palacianas –, empreendia o projeto imenso de renovar, urbanisticamente, a Roma deixada pelo papa anterior. Nicolau V desejava fortificar e proteger a sua recente residência, mais do que

permitir o livre acesso para a população e para outros príncipes, que poderiam se apresentar como risco real à integridade de seu pontificado. O projeto de renovação, assim, transformava grande parte de Roma em fortaleza e em cidadela. Nicolau V parecia ser movido pelas precauções do tirano que encontramos descritas no *De re aedificatoria*.

Alberti trabalhou para a cúria durante o pontificado de Nicolau V, mas não participou da elaboração arquitetônica do projeto principal de renovação. Os comentadores do *Momus* tendem a apontar indícios para o impulso edificador desmedido do Papa nos episódios de Momus, sobretudo no do arco triunfal de Juno e na decisão de Júpiter de querer destruir o Cosmos e inventar um mundo novo. Já o *De re aedificatoria* é apontado como um tratado-resposta aos excessos autoritários do ensandecido pontificado. Os dois textos de Alberti poderiam ser lidos como dois discursos críticos distintos de um mesmo projeto: o *De re aedificatoria* contribuiria para elucidar as orientações arquitetônicas corretas e moderadas para o bom arquiteto e o projeto adequado, valorizando o papel do equilíbrio da Arte de construir; já o *Momus* realizaria a crítica destrutiva e caótica aos excessos e caprichos que movem o Príncipe-Arquiteto, em seu ensandecido plano de aniquilar o Cosmos e recriar um novo e mais perfeito, sob sua ótica tirânica. Apesar disso, não há referências explícitas a esta conexão, o que é profícuo, apesar das ressalvas que a fortuna albertiana faz ao constatar a ausência de elos mais consistente para fato, a exemplo de Mark Jarzombek:

Whether these parallels between Nicholas V's program and Alberti's theory were due to their common educational roots, whether Alberti and Nicholas communicated on these issues in Rome, or whether Alberti is in fact critiquing the Pope we will never know, for there are no records to help us in our investigation. (JARZOMBKE, 1989, p. 66)<sup>121</sup>

O que inferimos disso, para a interpretação do *Momus*, é que a personagem tirânica e megalomaniaca de Júpiter, arruinada pelo riso de Momos, espelharia, de modo irônico e cifrado, a figura de Nicolau V. Analogamente, Júpiter representa o impulso autoritário e as resoluções fundadas na correção imediatista dos espaços, a fim de afastar as ameaças e as revoltas – internas e externas. Júpiter, ao modo dos governantes imprudentes, teme e repudia a força das multidões. O caminho facilitado para evitar os ataques à sua estabilidade no poder é aniquilar aqueles que interferem no equilíbrio do império. Em Momus, a descrição do

121 “Se esses paralelos entre o programa de Nicolau V e a teoria de Alberti eram devidos às suas raízes educacionais comuns, se Alberti e Nicolau se comunicavam sobre essas questões em Roma, ou se Alberti está, de fato, criticando o Papa, nunca saberemos, pois não há registros para nos auxiliar em nossa investigação.” (Tradução nossa)

Príncipe, na sequência do episódio das conspirações, é exemplar quanto ao tema que estamos tratando:

Na verdade, Júpiter, como é o costume antigo e a índole habitual de alguns, ou geralmente, de todos os príncipes, [pois] que queiram ser considerados mais graves e resolutos do que são. Por isto, eles não tendem para o cultivo da virtude, mas praticam e se aplicam para a ruína do vício; quando casualmente eles fazem promessas a fim de beneficiar alguém, nesta situação eles dão pouquíssima importância ao iludir, e iludindo, desvendam a perfídia, perfídia conhecida por demonstrar a sua leviandade e sua inconstância. Quando tenham proclamado haver de atormentar e de causar dano a alguém, com todo zelo e toda perseverança é obedecido o capricho, eles atribuem isto à dignidade do cetro e à majestade do reino; por isso eles decidam oferecer pertinácia para a iracúndia gestada do que retribuir a lealdade pela gratidão devida. (*Momus*, III, 6)

A simulação da autoridade de Júpiter é consequência do “costume antigo” e “da índole habitual” das ações dos príncipes. Novamente, as ações virtuosas e as ações viciosas são contrastadas e as fundações do império de Júpiter erguem-se pelo engodo e pela violência. A magnificência (*maiestas*) e a dignidade (*dignitas*), símbolos da Virtude, são invertidas comicamente e colocadas a serviço do capricho (*libido*) e da ira (*iradundia*). Portanto, quando Júpiter consulta as divindades, ele o faz de modo que elas desconheçam suas intenções tirânicas e forneçam a melhor ideia para projetar o Cosmos, porque ele próprio não sabe como o fará. Momos se alegra ao notar a corrosão do poder e da ordem, que ele mesmo incitara. A cisão da trindade albertiana se revela: o Príncipe não é mais nem o Artífice ideal, nem o Arquiteto supremo.

### **3.5.2 – A consulta aos filósofos: Momos e o projeto**

Os discursos das divindades, no *Momus*, caracterizam-se pela simulação da sabedoria. Os aconselhamentos refletem a falta de eloquência e a lentidão reflexiva dos imortais. Consequentemente, todos os possíveis projetos de Cosmos mostram-se defeituosos para Júpiter, em comparação com o Cosmos que ele havia criado. Como exceder a obra existente e agradar as divindades? Nisto, os humanos – ironicamente – podem contribuir, pois somente a estirpe dos mortais possuem aquele indivíduo raro e excelente, denominado de filósofo e capacitado para observar cuidadosamente as mínimas partes do pensamento. Jarzombek (1989), Pearson (2011) e Brandão (2000) concordam que o humanista renascentista, representado em Alberti, se apoia amplamente na contribuição filosófica para complementar a sua *imitatio*. Os filósofos da Antiguidade clássica eram bastiões da excelência e deveriam ser

consultados, ao lado dos eruditos e dos grandes artífices. Constatamos isto no *De re aedificatoria*, visto que o papel do arquiteto se liga à busca da sabedoria enquanto fundamento da Arquitetura:

Porém, para que o arquiteto lhe resulte possível na hora de preparar, conduzir e executar tudo isso, atuar corretamente e cumprir suas obrigações, não deve desprezar algumas questões importantes. Deve considerar que tipo de encargo assume, a que se compromete, que reputação deseja ter, de que tamanho é o empreendimento que vai assumir, quanta glória, compensação, reconhecimento e fama obterá se desempenhar com acerto suas obrigações; ou, ao contrário, se se comportar como um incompetente, imprudente ou alocado, que dimensões terão a crítica e a reprovação de que será objeto, quão eloquente, quão óbvio, evidente e duradouro será o testemunho da própria estupidez que mostrará aos olhos do gênero humano.

A arquitetura é um grande empreendimento, e não está ao alcance de todos enfrentá-la. Aquele que se atreva a chamar-se “arquiteto” é preciso que esteja dotado de uma inteligência excepcional, de zelo perseverante, de vastíssima cultura e de uma longa experiência, e, sobretudo, de muita ponderação e juízo cuidadoso. De fato, o elogio mais importante que se pode obter na arquitetura deriva de saber julgar adequadamente o que é digno. Pois construir decorre de uma necessidade; construir convenientemente nasce tanto da necessidade quanto da utilidade; porém, construir de modo que se obtenha a aprovação dos notáveis, sem ser reprovado pelas pessoas mais simples, conseguir-se-á somente com a habilidade de um artista culto, sábio e judicioso. (ALBERTI, *De re.*, IX, X)

Complementando a percepção do Humanismo acerca das conexões entre a prática e as doutrinas filosóficas, Pierre Caye<sup>122</sup> esclarece que:

Não há um nível de discurso que seria mais humanista que os outros: o filosófico ou o técnico, por exemplo, mais que o disciplinar. O Humanismo não constitui um suplemento de alma das ciências (o suplemento da interpretação filosófica em relação ao objeto matemático em toda sua abstração), nem expressa um sentido mais agudo da utilidade social (de que testemunha seu interesse afirmado pela técnica). O Humanismo não é uma questão nem de valor espiritual nem muito menos, e ao contrário, de efetividade pragmática. É, em realidade humanista, o modo de articulação desses três níveis. Há uma maneira de conceber a relação do filosófico, do disciplinar e do técnico que corresponde ao gesto humanista. (CAYE, 2013, p. 279)

Notemos que Júpiter é o oposto do arquiteto de Alberti e sua visão de Arquitetura está próxima daquelas dos incompetentes e dos imprudentes quando decide destruir o Cosmos. Sua imprevidência deixa nítida a incapacidade arquitetônica e o desconhecimento das artes liberais – neste sentido, Júpiter é um péssimo “humanista” –. Para compensar a falta de sabedoria, o Príncipe recorre aos filósofos. Explicamos, anteriormente, que parte da representação ficcional do filósofo na obra de Alberti vem da contribuição do legado

122 In: *Na gênese das racionalidades modernas: em torno de Leon Battista Alberti*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013, p.275-293.

luciânico, no qual os vícios do conhecimento especializado dos filósofos os transformam em amantes do *pseûdos*. No Livro III, do *De re*, conhecemos outro lado das personagens filosóficas que complementa a visão risível, interligado às investigações empíricas e à busca da sabedoria. A Filosofia seria o caminho adequado para atingir a virtude e a verdade, assim descritas, respectivamente, no *De re*:

Uma alivia ou cura as perturbações do espírito, a outra descobre e torna claros os fenômenos e as leis naturais; através disso, o gênio se liberta da ignorância, e a alma das impurezas da matéria. De tal maneira, por meio da filosofia conduzimos uma existência plenamente feliz, quase igualando-se aos seres celestiais. (ALBERTI, *De re.*, V, VII)

A inversão cômica, no *Momus*, em relação ao trecho acima é que, primeiramente, são as divindades que recorrem à Filosofia cultivada pelos humanos para alcançar a excelência e a vida bem-aventurada. Em segundo lugar, a consulta de Jupiter aos filósofos esbarra no capricho tirânico de Júpiter, que mal consegue definir o que ele pretende obter dos conselhos dos sábios. A ele agrada cooptar, num surto de apoteose coletiva, todos os filósofos que encontrar e “ornar” as assembleias divinas com os conselheiros sábios e prudentes:

Quanto Júpiter ouviu todo o céu aprovar os filósofos, não facilmente possa ser descrito como ele desejou pessoalmente encontrar-se e dialogar com eles. Já que ele não temia somar nova impopularidade à sua impopularidade, talvez, ele quisesse ser induzido a aceitar todas as catervas de filósofos entre as divindades celestiais, de modo que prouvesse o senado das divindades com o esplendor dos mais ilustres nobres e fortificasse seus interesses de império pelo conselho dos mais prudentes. O que venceu, contudo, pois isto ocorreu-lhe à mente, que não seria útil ter perto de si quem não comandasse e que ele obedecesse por causa da insigne gravidade e dignidade; sobretudo, porque ele sentia mais conveniente ser venerado e temido pelos filósofos e não reverenciá-los. Ele rejeitava aqueles que o instruíam a agir sabiamente, e desejou que eles não refutassem o que o próprio [Júpiter] proclamasse fazer. (*Momus*, III, 9)

O problema dos filósofos, contudo, é que eles são criaturas humanas, e como tais negariam-se a servir cegamente a qualquer comando. Mas o Príncipe abandona a ideia de arrebatá-los de uma vez, pois a situação caótica dos deuses pioraria com a adição de criaturas filosofantes, agravando o descontrole de sua corte. Vemos que Júpiter aprova a ideia de manipular os filósofos, mas não em ser direcionado por eles. Ele deseja controlar a Filosofia, não vivenciá-la e constatar a completa ignorância que possui acerca dela.

Aferrado ao seu poder, desconfiado de sua corte conspiratória, Júpiter resolve descer ao plano terrestre e checar, pessoalmente, como agem e o que falam os filósofos. Se a glória

que os precede for verdadeira, Júpiter poderia garantir para si a melhor ideia, reformar o Cosmos e ser louvado como se fosse ele o inventor daquilo. Neste momento, Momos é conclamado para fazer um catálogo dos filósofos, como se o Príncipe desejasse conhecê-los por curiosidade. O deus do Riso se aproveita da situação propícia e entrega seus livros de anotações acerca de suas próprias experiências terrenas para Júpiter— que narram justamente os episódios do enredo do *Momus* que acompanhamos —, a fim de que o Príncipe possa conhecer as formas de agir e de pensar das criaturas humanas:

Júpiter não confiava na fidelidade e discrição dos outros nesta situação e, especialmente, desejando que ela fosse profundamente ocultada. Ele decidiu visitar sozinho e humildemente os mortais, deixando de lado, por orgulho régio, sua posição, tanto para consultar os filósofos, quanto para espreitar tudo segundo sua vontade. Primeiramente, para que ele memorizasse nomes, características distintivas, fisionomias e habitações dos filósofos excelentíssimos, ele manteve Momos por perto e, o quanto pôde, Jove indagou-o em longas conversações duradouras. Em meio a essas discussões, ocorreu que Momos retirasse, para fora das dobras de sua vestimenta, os escritos preparados para Jove. Então, [Momos disse] o seguinte: “A lealdade e o amor pelos quais sou inclinado para ti, Júpiter, determinaram que eu tenha considerado, como minhas funções, apresentar alguma coisa, do meu zelo e labor, para a manutenção e o aprimoramento dos teus interesses, até o ponto em que isto fosse possível. Comprometido com tal propósito, através da ponderação e da meditação, eu quis oferecer algo para a honra e a dignidade de teu reino. Quando tu tiveres um repouso, tu te voltas para estes escritos; neles, recomendações são discernidas, e em conformidade com o costume, quaisquer pontos de vista que agradarem pouco, pelo menos aceites em prol da lealdade.” (*Momus*, III, 11)

Júpiter recebeu os escritos e dispensou Momos. Ele não os abriu, mas os negligenciando, ele lançou-os para trás em algum lugar recôndito; depois, ele organizou o itinerário da viagem com ânimo ativo e disposto (...) (*Momus*, III, 12)

Coerente à representação do Príncipe vaidoso e soberbo, Júpiter joga em qualquer lugar o *speculum principis* redigido por Momos e se recusa a conhecer os livros. O desconhecimento do conteúdo dos livros escritos por Momos acarretará no desastre que se segue.

Os lugares visitados por Júpiter são aleatórios (*Momus*, III, 11-17) e Leon Battista Alberti investe amplamente na ambiguidade para a caracterização das personagens filosofantes encontradas, dissimulando e simulando a Verdade e a Virtude, ao repetir as suas descrições cômicas. O primeiro encontro se dá na Academia, de Platão (428/427~424/423–348/347 a.C.):

Mal se dirigiu aos mortais, ele ingressou por acaso na Academia e descobriu numerosos e diversos mortais vagando aqui e acolá, perguntando em todas as esquinas insistentemente como se procurassem descobrir um ladrão, escondido secretamente ali durante a noite. Eles [estavam] tão angustiados perscrutando, que



Júpiter paralisou-se e ele próprio hesitou no vestíbulo do ginásio dos filósofos. Logo depois, ele notou vaga-lumes verdes e cantáridas púrpuras transportados entre os dedos dos filósofos, que posicionados quase no breu, empregavam os débeis fulgores [dos animais] como fogos-fátuos. Júpiter riu até que um dos errantes exclamou: “Ó, insolente! Tu não te aproximaste para interrogar o nosso Jove dos filósofos?” Então, Júpiter respondeu: “E quem que interrogarei?” Eles replicaram: “Platão, o prodígio da natureza, que seguramente nós sabemos estar no ginásio, mas que não sabemos em que lugar exatamente enxergar descoberto. De vez em quando, pareceu-nos ouvir sua voz ou acreditamos ter visto diante dos olhos os contornos de sua fisionomia: mas, em realidade, ele não está em nenhum lugar. Mas, o que fazemos? Eia! E onde, no mundo, está o teu vaga-lume?” Por causa destas palavras, Júpiter caiu em suspeita e temeu que talvez eles, segundo se convencera, tinham conhecido coisas muito ocultas, e desta forma, repreendessem a cena teatral de Júpiter, que escondera o emblema sagrado das divindades, de tal maneira que o deus poderia ser percebido em sua presença, mas, em nenhuma circunstância, isto seria o bastante para reconhecê-lo. Distanciando-se de lá, ele começava a reclamar da jornada principiada. (*Momus*, III, 12)

O Neoplatonismo influenciou particularmente o pensamento renascentista, principalmente durante a segunda fase do Humanismo. Sabemos que Leon Battista Alberti ora se apropria de Platão para basilar os argumentos na *auctoritas* clássica, no *De re*; ora critica o hermetismo e o misticismo resultantes dos estudos humanistas da filosofia platônica, no *Momus* e em outros escritos. Quando Júpiter se depara com os erráticos platônicos, a caricatura da Metafísica vêm à tona. Platão é o “Jove dos filósofos”. Ele é deus, porque, literalmente, ele não “é” e nem “está” em lugar algum, apesar de “ser” e “existir” em potência. Platão confunde-se com a própria Ideia platônica, personagem intangível, a síntese fantasmagórica de sua doutrina filosófica. Em tudo, os discursos e as ações dos seus discípulos convergem para reforçar o tom cômico do episódio: a perambulação aleatória, o ensimesmamento, a luminosidade parca – parece que os discípulos de Platão estão ainda presos à Caverna e hipnotizados pelas sombras projetadas pelos seus pequenos fogareiros, os animais luminescentes –. Apesar de rir do estranhamento causado pelas atitudes daqueles, Júpiter, predisposto a acreditar na sabedoria intrínseca aos filósofos, supõe que haja alguma veracidade subliminar nos comentários dos platônicos. Ele julga que o ocultamento de Platão refere-se, então, ao seu próprio mascaramento no plano terrestre.

A peregrinação do Príncipe continua, e similarmente, a comicidade acerca dos filósofos. Júpiter se desloca para uma praça, localizada em uma cidade pequena. Lá, encontra o filósofo mais luciânico de todos, Diógenes de Sinope (412/404-323 a.C.), o “cão” cínico:

Nesse meio tempo, ele percebeu um alguém sonolento com a boca muito aberta, girando a si mesmo, dentro de um barril pútrido e rejeitado, numa remota praça da pequena aldeia. Assim, quando Júpiter tivesse se aproximado bem de perto e surpreendesse o homem enfiado e embolado no barril, ocorreu que ele bloqueasse os

raios do sol que para lá dimanavam. Consequentemente, aquele homem confinado, com olhares sinistros e gritando com voz tremenda exclamou: “Passa-fora, tu, ó inconveniente bisbilhoteiro! Se não estás a oferecer o poderoso sol, ao menos não o subtraia!”. Desta feita, Júpiter, provocado pela acrimônia daquele homem tão abjeto, e esquecido dos afazeres pelos quais se propusesse, por causa da indignação, replicou: “Para ti, caso eu queira o eterno sol darei e, também, ao contrário, eu o retirarei.” Quando o homem tivesse ouvido isto, tirando a cabeça para fora do interior do barril, como uma tartaruga, começou a gritar em altos brados: “Acorrei, aproximai pessoas do povo!”, até ao ponto em que uma multidão de artífices confluíu [para lá]. E disse enfaticamente: “Este aqui é O Jove, capturai e coagi a fim de ele deixe os poços e os fossos completamente preenchidos com o sol.” (*Momus*, III, 13)

O Cinismo é a doutrina filosófica grega, fundamentada por Antístenes, discípulo de Sócrates<sup>123</sup>. As orientações da vida cínica, no discurso cômico albertiano, levam em conta a existência simples, pelo exercício do desapego dos bens materiais e das normas estabelecidas socialmente. O cínico de Leon Battista Alberti está ligado à arte do *erro*, ao vagabundo, também, ao cínico de Luciano de Samósata:

A referência aos cínicos é importante pois, mais que qualquer outra escola, parece que eles foram capazes de canalizar insatisfações de ordem social e econômica latentes nas baixas camadas da população. Embora, entre os séculos II e I a.C., sua atuação pareça ser pouco notável, a partir dos primórdios do Império registra-se uma considerável revivescência do movimento. Não é absurdo admitir que a própria situação imposta pela estrutura imperial ao orbe romano desse lugar a isso: enquanto representante de um movimento de “contracultura”, baseado no exercício da autarquia, da parrésia e da liberdade, o filósofo cínico estava apto a tornar-se o porta-voz de todos os insatisfeitos. (BRANDÃO, 2001, p. 191-192)

A descrição de Diógenes atende às expectativas da *imitatio*, com os elementos obrigatórios que o acompanham: o barril, que ele rola e que lhe serve de moradia (“tartaruga”) e a linguagem mordaz e direta dos cínicos, despudoradamente crítica (“cão”). A associação cômica da passagem reside em comparar ou amalgamar, o “cão” à “tartaruga”, para dar relevo ao cerne da doutrina cínica, ou seja, rir hostilizando as mentiras e os mentirosos, sempre da perspectiva do deslocamento:

Esse tipo de conduta é a ironia levada ao seu paroxismo e destinada a desmistificar os falsos valores. Diógenes e seus congêneres reatam com a tradição do riso agressivo; seu anticonformismo, sua transgressão exacerbada dos princípios e das ideias recebidas, seu naturalismo individualista, seu lance maior de paradoxo e de escândalos visam, de fato, a aguilhoar o homem, a fim de que ele reencontre os valores autênticos, que se encontra consigo mesmo. A anedota que mostra Diógenes,

123 “**II** Κυνικός,ὁ, Cynic, as the followers of the philosopher Antisthenes were called, from the gymnasium (Κυνόσαγρες) where he taught, **D.L.6.13**; or from their resemblance to dogs in several respects, Diog.Cyn.” “**I**. dog-like, Lat. *caninus*, **Xen. II**. Κυνικός,οὔ, a Cynic, as the followers of the philosopher Antisthenes were called, **Plut.**”. In: LIDDELL, H.G & SCOTT, R. *A Greek - English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press, 1940.

de lanterna na mão, procurando homens e distraindo os curiosos com a frase: “Procuro homens, não escória”, é, talvez, a mais reveladora de sua atitude, que alia a blasfêmia ao místico: insultar o sagrado, achincalhar a lógica para descobrir os verdadeiros valores. (MINOIS, 2003, p. 63)

O discurso de Diógenes também repele Júpiter, que teme ser perseguido e aprisionado pelos humanos que o cercam ao chamado do filósofo:

Nesse meio tempo, ele percebeu alguém sonolento, com a boca muito aberta, girando a si mesmo dentro de um barril pútrido e rejeitado, numa remota praça de uma pequena aldeia. Assim, quando Júpiter aproximou-se bem de perto e surpreendeu o homem enfiado e embolado no barril, ocorreu que ele bloqueasse os raios do sol que para lá dimanavam. Consequentemente, aquele homem confinado, com olhares sinistros e gritando com voz tremenda, exclamou: “Passa-fora, tu, ó inconveniente bisbilhoteiro! Se não estás a oferecer o poderoso sol, ao menos não o subtraia!” Júpiter, provocado pela acrimônia daquele homem tão abjeto e, esquecido dos afazeres para os quais se propusesse, por causa da indignação, replicou: “Para ti, caso eu queira, o eterno sol darei, também, ao contrário, eu o retirarei.” Quando o homem ouviu, tirando a cabeça para fora do interior do barril, como uma tartaruga, começou a gritar em altos brados: “Acorrei, aproximai pessoas do povo!”, até ao ponto em que uma multidão de artífices confluía [para lá]. O homem disse enfaticamente: “Este aqui é O Jove, capturai e coagi a fim de ele deixe os poços e fossos completamente preenchidos com o sol.” (*Momus*, III, 13)

Júpiter, recordando as desventuras anteriores de Momus e da deusa Virtude, não esperava nada de bom da turba insolente que incorrera ao seu redor. Ele avaliava consigo que sua decisão seria bem castigada se por nada mais do que meia barba, ele expiasse as penas de uma resolução tão estúpida. Um certo pai de família, homem razoável entre os que lá se reuniram, observando-o amedrontado e titubeante disse: “Ó forasteiro, deixa este filósofo cínico viver a vida digna para si, pois que, afastado de todas as coisas, ele nada pretenda além de que possa maldizer e censurar as coisas para todos”. Júpiter, percebendo que ali estava um filósofo, acrescentou uma nova suspeita ao medo antes concebido, julgando ter sido reconhecido [novamente]. Portanto, ele deduziu que seria mais importante do que correr imediatamente do meio daquele amontoado de plebeus e se afastar para longe. (*Momus*, III, 14)

Discernimos, do encontro dos dois, a mesma ignorância do Príncipe, pela sua leitura enviesada e narcisística do encontro – tudo o que se fala, se fala ambigualmente de Júpiter – como se Diógenes, de fato, o tivesse reconhecido. A estratégia de fugas sucessivas dos filósofos é o elemento ridículo para denotar o escapismo do Príncipe, que não admite que, talvez, os filósofos estejam tratando de algo diferente do provável reconhecimento da divindade de Júpiter.

O próximo filósofo é Demócrito. Vejamos como ele se apresenta:

Assim se distanciando, ele continuamente olha para trás e ao longe um certo alguém em meio à ravina fronteira, além dos muros citadinos, sentado entre cadáveres imundos de animais mutilando e retalhando com o cutelo este ou aquele [animal], [todos] cães ou ratos. Júpiter avançou para que examinasse a situação, e quando observou-a, aquela ocupação parecia parcialmente surpreendente e parcialmente

ridícula. Depois que ele aproximou-se, lá permaneceu; mas aquele homem, apesar da chegada de Jove, por nada era perturbado. Porém, naquele momento, ouvindo indistintamente o lamento de alguma mulher dos lares limítrofes, que chorava a morte do filho, [aquele homem] cessou um pouco da ocupação de retalhamento dos animais, e olhando e sorrindo para Jove, ele disse: “Vale a pena querer, talvez, o que não possas?” Isto foi dito, pois era sobre tal assunto [que ele perguntou], ou seja, porque ela havia desejado que o filho fosse imortal, mas Júpiter não ponderou [deste modo] a pergunta. Afastando-se, ele meditou: “Que mal é este em meio aos mortais? Se verdadeiramente agora, até os estultos filosofam?” Subitamente, ele decidira retornar para os céus, de maneira que não confrontasse nenhum incômodo mais problemático. (*Momus*, III, 15)

Demócrito (460-370 a.C.) é filósofo empiricista. Isto fica patente ao primeiro contato de Júpiter com a personagem, ao observá-lo realizar seu trabalho de dissecação dos animais. Porém, a referência a Demócrito exige digressão maior, pois ele aparecerá novamente na caracterização dos filósofos no Livro IV, sendo central para o *Momus*. Ao modo de Demócrito, exporemos a articulação “em partes”, a partir da seguinte constatação: se Momos é O deus do riso, Demócrito é O filósofo do Riso. Verena Alberti vem ao nosso auxílio na compreensão da ligação entre os dois:

A *Carta* do pseudo-Hipócrates é excelente exemplo da ambiguidade que cercava a questão do riso na Antiguidade. Ela oscila entre chamar de louco ou de sábio aquele que ri de todas as coisas. Como louco, ele não tem a medida do bem e do mal; como sábio, está acima do bem e do mal e conclama os homens à sensatez, ao mesmo tempo em que receita o riso como remédio para todos os males, inclusive a loucura. Além disso, a *Carta* reúne lições de Platão e de Aristóteles no que diz respeito ao defeito risível por excelência: o homem que não se conhece a si mesmo." (ALBERTI, 1999, p. 77).

As fontes que associam o riso ao louco e a Verdade à Loucura se referem às cartas hipocráticas, de 10 a 21, que contam o encontro do médico com o seu paciente-filósofo: “A lenda só aparece num romance anônimo do início do século I, o *Romance de Hipócrates*, composto de um conjunto de cartas apócrifas do célebre médico.” (MINOIS, 2003, p. 61). De acordo com a “Introdução” de Rogério de Campos (2013, p. 10-13), à sua tradução do *Sobre o riso e a loucura*, de Hipócrates, o chamado *Corpo Hipocrático*, a compilação das missivas é arbitrária. De fato, não temos provas documentais de que Hipócrates trocou, verdadeiramente, reflexões com Demócrito; então, chega-se à conclusão que foi um exercício retórico inventado, que pretendia criar a historieta de forma a simular o encontro entre o epicurismo, de Hipócrates, e o empirismo, de Demócrito. Outra constatação relevante para o riso, neste contexto, é a conhecida teorização hipocrática acerca dos quatro humores, na qual são descritos os “fluídos” (sangue, fleuma, bÍlis amarela e bÍlis negra) que emanam, se

espalham ao longo dos corpos e desencadeiam os “estados de ânimo” que podem levar à enfermidade ou ao desequilíbrio do organismo<sup>124</sup>:

O autor das cartas busca a boa medida dos desejos e o ideal de vida imperturbável (*ataraxia*). Na carta 20 temos a descrição democrática da fisiologia da loucura: quando a fleuma (*phlegmatos*) ou a bile (*kholē*) alteram a umidade do encéfalo, a loucura é desencadeada. Se a causa for a fleuma, os pacientes ficam calmos, se for a bile, eles se debatem, inquietam-se e fazem coisas más. (CAMPOS, 2013, p.13)

Para chegarmos à conexão do riso de Demócrito à loucura, descreveremos os conteúdos principais das epístolas de Hipócrates daqui em diante. A carta 10 começa com o pedido do Conselho e da cidade de Abdera para que Hipócrates os visite, com urgência, pois há lá um homem que:

Esquecido de tudo, e sobretudo, de si mesmo, ele passa acordado dia e noite, e ainda ri de todas as coisas, sejam graves ou insignificantes, sem considerar a continuidade de toda a vida. Alguém se casa, outro faz comércio, outro fala à cidade, outros comandam, partem em embaixada, são eleitos, destituídos, adoecem, são feridos, morrem, e ele ri de tudo, dos mudos, dos melancólicos e dos que parecem felizes. O homem investiga aquilo que está no Hades e descreve tais coisas, dizendo que o ar está pleno de ídolos [*eidólon*], que ele escuta a voz dos pássaros e parece que muitas vezes, à noite, acorda sozinho para proferir odes, bem baixinho. Algumas vezes diz se ausentar no infinito, que existem inúmeros Demócritos semelhantes a ele e que sua pele perece ao mesmo tempo que [perece] o seu discernimento. (HIPÓCRATES, *Sobre o riso e a loucura*, 10, 2013, p. 31)

A carta continua, exortando Hipócrates, a fim de que a “doença” de Demócrito não se espalhe para os outros habitantes de Abdera. O tom da carta, suplicante, traz um encômio às capacidades curativas de Hipócrates e, ao mesmo tempo, adverte-o que não renegue o pedido por pouco pagamento, grande reputação ou parco conhecimento da causa. Demócrito é descrito como se tomado pela demência, para a qual a sabedoria de Hipócrates devolveria “a verdade original”. É a opinião comum (*doxa*) da população, nas cartas, que associa a sabedoria à ignorância:

124 “4. O corpo do homem contém sangue, fleuma, bile amarela e negra; esta é a natureza do corpo, através da qual adoece e tem saúde. Tem saúde, precisamente, quando estes humores são harmônicos em proporção, em propriedade e em quantidade, e sobretudo quando são misturados. O homem adoece quando há falta ou excesso de um desses humores, ou quando ele se separa no corpo e não se une aos demais. Pois é necessário que, quando um desses humores se separa e se desloca para adiante de seu lugar, não só este lugar donde se desloca adoça, mas também o lugar no qual ele transborda, ultrapassando a medida, cause dor e sofrimento. E quando um desses humores flui para fora do corpo mais do que permite a sua superabundância, a evacuação causa sofrimento. Se, por um outro lado, foi feita a evacuação, a metástase e a separação dos outros humores dentro do corpo, é forçoso que isto cause, conforme o que já foi dito, um duplo sofrimento: no local do qual se deslocou e no lugar em que superabundou.” (HIPÓCRATES, *Da natureza do homem*, 4.). In: CAIRUS, Henrique F.; RIBEIRO JR., Wilson A. *Textos hipocráticos: o doente, o médico e a doença*. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2005, p. 43.

Ah! Como as coisas boas também se tornam doentias pelo excesso. Tanto é que Demócrito chegou ao ápice da sabedoria, e agora corre o risco de uma paralisia de pensamento [*dianoia*]. Ele pode ser afetado pela estupidez. Outros tantos e muitos abderitas, os quais permaneciam alheios ao conhecimento, mantêm-se com o intelecto sadio, só que agora eles se tornaram mais inteligentes, pois distinguem a doença de um sábio, eles que antes eram ignorantes. (HIPÓCRATES, *Sobre o riso e a loucura*, 10, 2013, p. 33)

Algumas constatações podem ser retiradas disto: o riso de Demócrito não está de acordo com a urbanidade e a civilidade, é o riso escarnecedor que tem por alvos os mal-afortunados, os doentes e os afortunados, ou seja, Demócrito perdera o controle do uso social do riso. Além disso, Demócrito – como Momos – é o *versipellis*, que significa o “mutante”, o “mutável”, o “que renova as peles” e o “dissimulado”. Parece que ele troca “de pele” como quem devaneia por planos infinitos e impossíveis. A loucura do riso do filósofo se define pela sua inconstância e pelo seu alheamento dos assuntos da vida corriqueira e, por isso, a *doxa* repele aquilo que não compreende no filósofo. A opinião, dos antes ignorantes, é revertida em sabedoria no momento em que estes “identificam” e “diagnosticam” o estranho, o *xénos* de Demócrito.

A carta 11 é resposta ao Conselho e à cidade de Abdera feita por Hipócrates. O médico parece estranhar que um indivíduo, isolado, possa trazer tanto transtorno para a comunidade. Porém, sua fidelidade à arte medicinal, sua crença no divino e na Natureza o impelem a viajar até Abdera: “(...) para curar a doença de Demócrito, se é que ele de fato está doente. Isso tudo pode ser uma nuvem que vos engana, como eu espero que seja.” (HIPÓCRATES, *Sobre o riso e a loucura*, 11, 2013, p. 34). Hipócrates critica a insinuação dos abderitas de que grande quantidade de dinheiro seria necessária para levá-lo até seu destino. Ele critica os que praticam suas artes movidos somente pela recompensa material. Hipócrates considera a ganância humana mais doentia que a própria loucura: “Miserável é a vida dos homens, porque a inevitável ganância os atravessa e lhes cai como um sopro frio, motivo pelo qual seria melhor que todos os médicos viessem reunidos para tratar essa doença, mais complexa que a loucura, maléfica enfermidade que torna Demócrito feliz.” (HIPÓCRATES, *Sobre o riso e a loucura*, 11, 2013, p. 35).

Nas cartas 12 e 13, a Filopoeme e a Dioniso, respectivamente, Hipócrates retoma a desconfiança que transpassou na carta 11 sobre o diagnóstico apressado dos abderitas: “Então, por conta da ignorância dos que julgam, surgiu essa opinião sobre a doença de Demócrito, pois cada um só observa aquilo que não tem, considerado supérfluo o excesso do outro (...)”

(HIPÓCRATES, *Sobre o riso e a loucura*, 13, 2013, p. 39). Hipócrates correlaciona o isolamento de Demócrito ao caráter dos sábios, dados à solidão e às ermitas: “Ele passa longo tempo na quietude [*hēsychia*] dos antros, o que não é somente ocupação dos loucos, mas dos que ultrapassam as ocupações humanas, pela imperturbabilidade do desejo [*ataraxia*]” (HIPÓCRATES, *Sobre o riso e a loucura*, 12, 2013, p. 38). Recordemos que o afastamento e o isolamento do sábio se aproximam do aprendizado de Momos, quando banido e errante pelo plano terrestre. O exílio é lugar dos que vagam, divagam e aprendem com a experiência extrema da solidão; ele é o lugar, também, do Riso.

A carta 14 a Damageto de Rodes e a 15, a Filopoeme, acerca do sonho de Hipócrates com Asclépio, estende o tópico da *doxa* e do riso. Nas duas cartas, Hipócrates reitera seus votos para que a população de Abdera esteja enganada acerca da loucura de Demócrito. Apesar de suas precauções com Abdera, Hipócrates recomenda que as pessoas, em Rodes, procurem se conduzir de forma que “(...) não riam de tudo, nem pareçam raivosos, mas que mantenham a boa medida para ambas as coisas, a fim de que tenham boa reputação junto aos agradáveis e para que os pensadores possam debater livremente sobre a virtude” (HIPÓCRATES, *Sobre o riso e a loucura*, 14, 2013, p. 41). A advertência de Hipócrates se coaduna com as orientações retóricas que encontramos em Cícero, Quintiliano e Aristóteles, no tocante à mediania das ações virtuosas e dos discursos espirituosos. É o final da carta que confirma o diálogo estabelecido com a tradição dos tratados de Ética e de Retórica, no que se refere ao riso e aos objetos do risível associados à dor *versus* o agradável e sua correlação com a moderação discursiva:

Mas o que há de mal, ó Damageto, em cada uma dessas risadas? Se a desmesura é ruim, sua continuidade é ainda pior. E diríamos de Demócrito: o doente, o morto, o homem das adversidades e causador de todos os males ocorridos, uma vez que tudo passa a ser objeto da sua risada. Não disputes contra os deuses, se duas coisas podem estar combinadas, como prazer e dor. Qual desses preferes descartar? Serias feliz se nunca adoecessem nem sua mãe, nem seu pai, nem os filhos pequenos, mulher e amigos, mas isso seria impossível. Pelo riso Demócrito poderia preservar a boa sorte de todos, mas ele é injurioso, ao rir daquele que adoece, ao satirizar aquele que morre, e ainda ao agradecer se alguém o indaga sobre os males. (HIPÓCRATES, *Sobre o riso e a loucura*, 14, 2013, p. 41-42)

A carta 14 ainda mostra as suspeitas de Hipócrates. As mesmas serão praticamente rechaçadas durante o sonho, na carta 15. A narrativa onírica de Hipócrates conta que Asclépio afirmou que não seguiria por Abdera, pois o médico não precisaria do deus das artes medicinais em sua viagem, visto que lá não haveria doentes. Dito isto, uma bela, simples e



distinta jovem, chamada de Verdade (*Aletheia*), toma as mãos do médico e passeia em sua companhia. Antes de se esvanecer, ela adverte que, entre os abderitas, ele se deparará com outra jovem, “ousada e agitada”, chamada de Opinião (*Doxa*). É com ela que deve tomar as precauções devidas. Porém, sendo médico previdente e sensato, mesmo depois da revelação do sonho, Hipócrates pede à Cratevas – o coletor das raízes e dos fármacos – que separe o heléboro para que o médico leve até Demócrito. (HIPÓCRATES, *Sobre o riso e a loucura*, 16, 2013, p. 45).

A previdência de Hipócrates em relação a Demócrito se revela desnecessária. O mesmo não se pode dizer dos julgamentos tolos do povo de Abdera, como constatamos na maior carta do conjunto, a de número 17. A comitiva da população de Abdera recebe Hipócrates com feições entristecidas, de forma que ele afirma que ela, e não Demócrito, fora afetada pela suposta loucura e pela melancolia. O médico segue seu caminho, com prontidão, até o lugar onde o empirista se encontra meditando e investigando:

Demócrito teorizava envolto em seus experimentos debaixo de um largo e pequeno plátano, com a túnica surrada, sozinho, sentado num banco de pedra, pálido, abandonado e barbudo (...). Ao seu redor, muitas coisas estavam ordenadas e sob seus joelhos havia um livro, e outros mais se encontravam ao seu redor, *bem como muitos animais dissecados*. Ora ele se concentrava no que escrevia, ora dedicava-se às suas próprias reflexões. Em seguida, ele se levantava e percorria as vísceras dos animais para observá-las, mas logo as deixava, voltando ao seu assento. Os abderitas de mim se acercavam, tristonhos, e não muito longe de terem lágrimas nos olhos, diziam-me: “Ó Hipócrates, observe a vida de Demócrito, ele está louco, não sabe o que quer e nem o que faz”. E um deles, procurando mostrar uma loucura maior, *começou a gritar de um modo agudo, como uma mãe que se lamenta diante de um filho morto*, e outro se lamentava como um estrangeiro que teve todos os seus pertences perdidos. Demócrito sorri ao ouvir o primeiro e, em seguida, gargalha ao ouvir o segundo. (HIPÓCRATES, *Sobre o riso e a loucura*, 17, 2013, p. 49) (*Grifo nosso*)

A correlação deste episódio, em termos descritivos com o *Momus*, quando da chegada de Júpiter, é nítida. A diferença entre Hipócrates e Júpiter, interpelantes forasteiros de Demócrito, é cômica, por causa do modo como cada um interpreta o par Verdade *versus* Doxa. Hipócrates se move pela prudência de sua arte e pela advertência do seu sonho, desconfiando dos abderitas. Júpiter, ao contrário, adere convicto às mais diversas opiniões, dificilmente posicionando-se como o sábio médico. Júpiter se aproxima de Demócrito como o ignorante que é da Filosofia, e se afasta, como fizera antes, pelo temor em ser descoberto ao ouvir o relato sobre a mãe que lamenta a morte do filho, como acontece nas *Cartas hipocráticas*. No *Momus*, o Príncipe supõe que as palavras de Demócrito sobre a mulher



revelavam a Verdade acerca de sua divina aparição entre os humanos<sup>125</sup>.

A última tentativa de Júpiter entre os filósofos ocorre nos limites da cidade. Ele se depara com um jardim, entendido como referência ao local de encontro dos filósofos epicuristas. A descrição do Epicurismo que encontramos neste episódio imita os modelos de Luciano de Samósata<sup>126</sup>, sobretudo nos discursos que trazem a temática de renegação da existência do Arquiteto primordial:

Retirando-se do interior da cidade, sucedeu que perto de uma trincheira e uma cerca de arbusto, Júpiter adentrasse o jardim de alguém; e ele notara a presença, lá dentro, de algumas pessoas debatendo e energicamente discutindo sobre as divindades. Então, ele permaneceu estático. Um dos debatedores, com a voz elevada, começou a dizer: “Vós aprecieis o que eu medito, pois isto asseguro: o orbe das coisas não [foi] feito à mão, e nem podemos descobrir nenhum dos arquitetos de tão grande obra. Imortal e eterno é o mundo; e como que nele são contempladas tantas coisas como se [fossem] componentes divinas do mundo, eu julgo que toda esta estrutura é o deus. Se existe algum deus na natureza das coisas mortais ou imortais, quem presumiria, respondendo, que o mundo está prestes a perecer? Suporemos que o deus pode enlouquecer ou, ainda, tu próprio enlouquecer, ao reputar que o deus não é protetor de tantas e tão perfeitas obras, mas o futuro destruidor delas?” Outro, em resposta, disse: “Ao contrário, eu assim avalio: mundos infinitos, de hora em hora, se solidificam e se desgastam, eles são capazes de se desenvolver através da colisão efêmera e da harmonia entre corpúsculos minúsculos.” Um outro, em conclusão, replicou: “Porventura tu eliminas as divindades? Cuidado! Assim elas te julgarão ímpio, pois todas as coisas estão plenas de divindades.” (*Momus*, III, 16)

Os três discursos dos epicuristas não se desenvolvem, além destes apontamentos, enquanto argumentos que possam aprofundar as questões filosóficas que sinalizam. Mas é possível vislumbrar no pequeno trecho as discrepâncias de opiniões acerca da Providência e as implicações desta na vida humana e no Fado do Cosmos – entendido aqui como Universo ou Totalidade. Também percebemos que a concepção da loucura se transforma em algo diferente do que acompanhamos nos argumentos de Hipócrates. Os epicuristas deste trecho concebem que a loucura divina remete a um desvio na percepção da beleza, de forma que o erro do julgamento que o torna insano resulte na decisão incongruente de aniquilar, levando à ruína, a obra perfeita. A mesma loucura destruidora, descrita pelos epicuristas, reflete-se na

125 Comentaremos o restante do texto hipocrático durante a segunda aparição de Demócrito, no *Momus*.

126 “O “modelo” do epicurista forma personagens situadas entre o discurso impiedoso e sarcástico e um relaxamento nos modos de vida. Suas atitudes ilustram, para Caster (1937, p. 93-100), o prosseguimento das teorias do prazer; daí, a existência voltada, também, para os prazeres dos banquetes e da sociabilidade do grupo. A natureza normal, do homem ordinário, é mais bem ajustada se nada externo o fizer acreditar, com ingenuidade ou esperanças vãs, em Mistérios, no além-túmulo ou em desejos elevados demais para o corpo ocupado em somente existir. Ao liberar-se dessas criações maravilhosas do senso perturbado, o filósofo epicurista estaria livre para sentir e julgar adequadamente. Em adição, negam a Providência ou a probabilidade de Deuses ocuparem-se de humanos, por ser isso pouco condizente com a razão; criticam, sobretudo, os oráculos ou qualquer veículo de comunicação disposto a realizar essa intersecção entre o divino e o humano.” (FONSACA, 2013, p. 65)

personagem do Príncipe, representada por Júpiter, e nas decisões imprudentes que ele costuma tomar:

Júpiter escutou tudo isto paralisado e impelido por sua suspeita; ele não podia senão se maravilhar de como este tipo de humanos tivesse tanto conhecimento que pudesse insinuar que o discerniram escondido e agachado atrás da cerca no jardim. “Não é sem risco que eu possa ficar em meio aos mortais.” Por causa disto, ele se dirigiu ao céu, tão embevecido por uma grande opinião sobre os filósofos, que desejou avidamente conhecer o que aqueles sábios doutos realmente pensassem acerca de suas ideias recentes. Júpiter não duvidava que qualquer uma das coisas mais obscuras e difíceis eles dominavam e conheciam, das quais ele mesmo obtivera exemplos tão claros de como fora reconhecido. Sua opinião engrandecia pelo fato de que, na Academia, ele tivesse visto alguns debatedores com barba brilhante e aparato suntuoso, vestimenta púrpura exuberante sobre os ombros, caminhar sereno e olhares moderados a deambular; Júpiter estimava-os serem dignos do céu e mestres das divindades. (*Momus*, III, 17)

O julgamento de Júpiter, guiado pela *doxa*, faz com que ele se deslumbre demasiado pela aparência dos filósofos, e não busque a comprovação de que, de fato, suas doutrinas serão úteis ao seu projeto de renovação. Ele se encanta, então, com o aspecto luxuoso das personagens que carregam traços externos ligados à gravidade: “barba brilhante e aparato suntuoso, com a vestimenta púrpura exuberante sobre os ombros” (*Momus*, III, 17). É ridículo que a opinião do Príncipe se fixe nas vestimentas, nos gestos contidos e no brilho da barba e que, por isso, queira elevar alguns desses indivíduos para “ornamentar”, retórica e figurativamente, os palácios no plano superior.

Crente que a Virtude se encontra entres os filósofos, pois é ela que eles aparentam seguir, Júpiter despacha Mercúrio, descrito como se fosse um dos caracteres verborrágicos de Teofrasto:

(...) Júpiter propunha isto, porque sabia quão curioso Mercúrio era e quanto, no dia a dia, ele se interessava em estreitar novas hospitalidades e negociar acordos comerciais. Por isso, ele previa que saberia [tudo] dos filósofos mais espertos através do deus linguarudo, que recontaria sobre todas as coisas das divindades que conhecesse e ignorasse, e diante do seu costume de trocar opiniões, isto seria muito vantajoso para seus planejamentos. (*Momus*, III, 19)

Sua missão é encontrar a Virtude e fazê-la retornar para os imortais. Júpiter espera da viagem de seu mensageiro “(...) que viesse a saber dos filósofos mais espertos através do deus linguarudo, que recontaria sobre todas as coisas das divindades que conhecesse e que ignorasse, e diante do costume de trocar opiniões, isto haveria de ser muito vantajoso para seus planejamentos.” (*Momus*, III, 19).

A narrativa nos leva, outra vez, ao plano terrestre. Alberti intensifica as idas e as

vindas das divindades, com trocas súbitas entre os planos narrativos. Os leitores são colocados em posições alternadas nestas viagens e lançados de um plano ao outro. Este recurso reforça a ideia de inconstância e de instabilidade do Cosmos, bem como ressalta a indecisão do Príncipe, cada vez mais variável e instável. Assim, ao descer ao plano terrestre, Mercúrio reassume a posição outrora ocupada por Júpiter e se torna o novo mensageiro do relato sobre os filósofos.

Mercúrio se dirige à Academia, denominada de “a oficina dos filósofos” (*Momus*, III, p. 22). Os filósofos são comparados aos artífices, já que a educação humanista concebe a interligação entre o conhecimento técnico, filosófico e disciplinar. O representante maior destes “artífices da Filosofia” é Sócrates. Em *Momus*, ele é descrito como um desconhecido plebeu mendicante, caricatura daquele que foi modelo para a Filosofia na Antiguidade clássica e no Renascimento. A personagem de Sócrates, no *Momus*, remete aos escritos platônicos e aos luciânicos, principalmente no tocante à linguagem irônica e à fingida humildade, estratégias retóricas utilizadas para desmascarar e reverter o argumento adversário:

Fingindo ignorância ou ingenuidade, ele leva seus interlocutores a demolir a eles próprios, suas convicções e crenças, conduzindo-os a insolúveis contradições que os deixam suspensos sobre o abismo do absurdo, em lugar de ajudá-los a sair dessa situação. O riso é parte integrante do processo; trata-se do riso pedagógico, do qual, aliás, Sócrates é alvo frequentemente. (MINOIS, 2003, p. 64)

Quando Mercúrio se depara com Sócrates, o deus não supõe que aquele homem, aparentemente simplório, pudesse ser o Sócrates dos diálogos de Platão. O texto albertiano transforma a doxa acerca das personagens dos filósofos em apropriações textuais para os recursos miméticos e retóricos do próprio enredo do *Momus*. Notamos isto quando Platão é descrito como a metonímia de sua doutrina, na vista de Júpiter. O mesmo acontece com Sócrates e a ironia socrática, transpostos como distintivos físicos e argumentativos do filósofo que Mercúrio observa:

(...) Quando avistou Sócrates, parado ali, com pés nus e vestes puídas, pensando que ele fosse qualquer plebeu, Mercúrio se voltou para o homem com uma fisionomia benévola e com sua índole divina, ele disse: “Tudo bem? Escute, homem! Onde estão estes, diante dos quais os homens se tornam sábios e bons?” Sócrates, como era dotado de afabilidade extraordinária e cortesia, avistando o jovem peregrino, de conformação física egrégia e face insigne, por seu inato costume iniciou conversações com aquela perspicaz maneira de discutir – pela qual ele se habituara a atrair umas coisas através de outras coisas –, até o ponto em que ele esgotou todos os seguintes assuntos: quem fosse Mercúrio, porque razão ele tivesse visitado as regiões terrenas e o que tramassem as divindades.. (*Momus*, III, 22)

Sócrates, para Alberti, é a Ironia que perambula em meio aos humanos em busca da Verdade. Sua investigação filosófica se concentra em desmascarar a dissimulação através da simulação das palavras. Ele é filósofo dos subterfúgios à serviço da sabedoria e, por isso, sua personagem é antagônica aos falsos eruditos, sofistas e humanistas criticados por Alberti.

A viagem de Mercúrio resulta em finais desastrosos, ao modo da do Príncipe. Se Júpiter, escondido, conseguiu desviar-se da multidão irracional, o mesmo não acontece com Mercúrio, divindade afeita à urbanidade e à genuína curiosidade. Ele apanha da população, instigada por Sócrates, que o considera louco, porque o forasteiro ousou apresentar-se como o divino mensageiro de Júpiter. Depois, ele apanha do irascível Diógenes, devido ao engodo e ao mal-entendido causado por “um menino desonesto do cafetão, que embriagado transportava agarrado às mãos um bastão, bateu e destróçou com muita violência o tonel de Diógenes, putrefato e totalmente corroído pela velhice, e rapidamente sumiu de vista de lá.” (*Momus*, III, 24). Mercúrio retorna ao plano superior rapidamente, com os olhos arroxeados, fugitivo como o seu Príncipe, chegando à seguinte constatação, ao narrar suas desventuras:

Mercúrio retirou-se encolerizado: “Por que eu ofereceria confiança nestes que julgam esta classe de humanos ser mais sábia, só porque eles se comportam como eruditos, quando, por essa mesma razão, são muito parvos? Eu me surpreendo que a sabedoria possa permanecer junto ao ódio. Nus eles deambulam, vivem sordidamente, habitam tonéis, sofrem com frio, passam fome. Quem os tolera, se a si mesmos não toleram? Negam para si, tudo o que os outros desejam. Mas não é loucura não querer usufruir das coisas que contribuem para o cuidado de si e para a nutrição necessária, coisas que todos os outros mortais adotam? Porque se, por isso, eles julgam saber mais que outros, soberba é, tolice é, de forma que eu suponho que eles erram em outras coisas que professam conhecer. Pois se eles recusam serem iguais ao restante dos mortais no dever da urbanidade, num certo sentido, a selvageria execrável e a barbárie penetraram neles. Mas nós deixemos esses muito sórdidos serem miseráveis, conduzindo a vida desagradavelmente, através de alguma conduta detestável desse tipo de filosofar.” (*Momus*, III, 26)

O episódio é duplamente cômico. A urbanidade e a civilidade de Mercúrio de nada serviram entre os filósofos. A sociabilidade do deus é escarnecida, na medida em que suas palavras são consideradas ensandecidas, por Sócrates, e dissimuladas, por Diógenes. Os dois filósofos parecem amalgamar em suas personagens os polos opostos do riso e da dor, do desagradável e do agradável; eles confundem, inclusive, as proposições retóricas de Cícero e de Quintiliano, subvertendo-as: suas ações são não-urbanas e não-cíveis. O caos desta mistura entre polos opostos se reflete, em termos narrativos, quando Júpiter ri da face ridiculamente machucada de seu mensageiro, e concomitantemente, não ri ao saber que entre as criaturas humanas, os boatos da destruição pareciam se espalhar. Júpiter se apresenta como os abderitas

para Hipócrates: ao julgar a loucura nos demais, ele mesmo se torna objeto risível em seus excessos e suas percepções superficiais. Nisto, a fala de Momos sobre quem não seria louco, quando o Príncipe é louco, se adéqua perfeitamente. Parece que Júpiter ensandecera e já não distingue o que é risível e o que é sério na desastrosa situação que se instaurou.

A terceira viagem ao plano terrestre, movida pela ordem imprudente de Júpiter, é realizada por seu filho, Apolo. O filósofo a ser perscrutado, outra vez, é Demócrito. As constatações realizadas sobre essa viagem são narradas no retorno de Apolo ao plano superior, somadas ao encontro do deus dos Oráculos com Sócrates e outros filósofos (Momus, III, 44-64). Encontramos similaridades com as cartas hipocráticas no episódio da preparação da viagem de Apolo, quando o tema do mal julgamento é apropriado com o intuito de zombar da linguagem ambígua apolínea. Antes de efetivamente conhecer Demócrito, Apolo tenta revelar quais são as hipotéticas percepções do filósofo acerca do projeto de renovação. A fim de adivinhar as sortes de sua viagem futura, o deus retira duas profecias de sua bolsa de couro:

*Qual colheita, por fim, [virá] de lá? Que fruto [dará] a terra arada?  
Que [valerá] a glória, já tão imensa, se a glória [for] demasiada?*

Com os breves versos lidos, ele exclamou: “Este de todos os mortais é o mais tolo!” Júpiter disse sorrindo: “Mas tu reveles a profecia, retires uma segunda vez e pelo que aparecer, se, ela denominou-o sábio ou insensato.” Apolo anunciou estes outros versos breves:

*Sobre o prometido voto majestoso estava a aprender  
o quanto um cão danoso poderia [aquilo] lambar.*

Apolo exclamou: “Mas, de todos ele é, sem dúvida, o mais sábio!” Júpiter, rindo vigorosamente, respondeu: “Ó, tu, um ridículo! O que eu direi destas tuas sortes, se elas são capazes de repentinamente transformar Demócrito de muito tolo no mais sábio? Não ocorreu-lhe à mente apelar para outra profecia?” A isso, Apolo replicou: “Mas está em evidência ao que a situação esteja ligada. Desta maneira eu a interpreto: para o Apolo de consultar, que está a iluminar o dia, as profecias cantaram qual homem Demócrito é de dia. Mas, em seguida, para Jove, diante do qual as outras coisas são consagradas, as profecias explicaram claramente de qual natureza Demócrito regularmente seja no restante do tempo. Assim, é possível compreender, nesta circunstância, que o tal homem sabe magnificamente tudo durante a noite e enlouquece durante o dia.” Eles riram e Apolo se afastou para longe. (Momus, III, p. 30)

Alberti recria as estratégias cômicas de Luciano de Samósata<sup>127</sup> para definir a

127 Momos é o crítico mordaz do Apolo, no *Zeus Trágico*. Leon Battista Alberti imita a correlação entre o deus do Riso e do deus dos Oráculos, de forma a criar a dissonância entre divindades, igualmente dotadas do poder da palavra cifrada, dissimulada e invertida: “Desta forma, a presença da divindade está conformada na figura do intermediário que proporciona a cura ou milagre revelados pela mensagem. O tratamento tradicional do oráculo, desde a antiguidade, associava-o ao campo da incerteza, e embora as mensagens oraculares servissem de forma a auxiliar o julgamento e apontar opções, não esperava-se da revelação a clareza ou a certeza. No segundo século, desenvolveu-se a necessidade de obter dos oráculos respostas imediatas e objetivas e, o hábito de recorrer às

personagem do deus-profeta. Ele contrapõe os dois epítetos de Apolo, “Claro” e “Escuro”, a fim de realizar o jogo irônico destes com a imprecisão do oráculo: Demócrito, de dia, é um tolo e, de noite, um sábio. A ironia é aprofundada similarmente durante a interpretação de Apolo e de Júpiter sobre as profecias. Eles mesmos parecem incrédulos, pois as mensagens cifradas são tão ridículas, que ambos riem delas. Se Luciano de Samósata zomba de Apolo, porque este não tem percepção de sua tolice, Leon Battista Alberti adiciona à personagem o recurso da auto derrisão. Ao modo de Momos, Alberti corrói as certezas das criaturas acerca de si mesmas e faz com que elas riem da ignorância e da falsa sabedoria que revelam.

Apolo, frustrado em suas tentativas, segue o conselho de Júpiter e parte para constatar se Demócrito é sábio ou louco, à imitação do pedido dos habitantes de Abdera a Hipócrates (*Momus*, III, 30). Quando Apolo vem ao plano terrestre, sua personagem torna-se um misto entre a divindade a quem a Medicina é dedicada, Asclépio<sup>128</sup>, e o próprio “artífice” que a utiliza, o médico Hipócrates. Este recurso de múltiplos mascaramentos é significativo para entendermos a *imitatio* albertiana, pois as personagens de Alberti fundem a tradição clássica com as caricaturas, paródias e alegorias das divindades, usando estratégias típicas do Renascimento. A fim de esclarecer esta conexão ficcional entre Hipócrates/Apolo/Asclépio, unida na figura única de Apolo, continuaremos nosso comentário sobre as *Cartas hipocráticas*, a partir da carta 17, que narra o diálogo de Hipócrates com Demócrito.

Depois que Hipócrates presencia o acesso de choro dos abderitas, ele finalmente vai ao encontro de Demócrito, que estava concentrado em suas investigações. Eles se cumprimentam e trocam palavras lisonjeiras. Indagado sobre o que escrevia, Demócrito responde que está redigindo sobre a loucura. Não foi pouco o espanto de Hipócrates ao escutar isso, tanto que o médico deixa transparecer que a motivação de sua presença era justamente a investigação sobre a loucura. Demócrito, ao escrever, apresenta as teorias do humor que associam a bile à loucura e que interessam, no contexto, às origens fisiológicas do riso:

revelações tornou-se de tal forma difundido, que as práticas oraculares tornaram-se lugar comum, sendo exercidas por indivíduos não-iniciados na prática sacerdotal dos templos. O nome da divindade evocada já não se restringia a deuses específicos dos oráculos; por sinal, Asclépio e Apolo eram comumente confundidos um com o outro, pelo poder medicinal conexo aos seus poderes divinos. As características da Providência, no seu papel de consoladora e de receptiva, demonstram esta massificação do poder do *dáimon* na fé exercida pela população e, comunicada, basicamente, pelas mensagens extraídas da revelação oracular.” (FONSACA, 2013, p. 32)

128 A aparição de Asclépio é importante, pois os Neoplatonistas, recuperando o culto dos Mistérios da Antiguidade, associavam as atribuições divinatórias de Apolo aos poderes medicinais de Asclépio, no Renascimento.

“O que eu poderia escrever senão acerca do que ela é, de como ela afeta os homens e de como ela pode ser afastada”, disse ele. “Vês todos esses animais?”, continuou. “Eu não os dissecos por desprezo à obra divina, mas para procurar a natureza e o lugar da bile. Saiba que ela é a causa da loucura dos homens, quando permanece em grau excessivo, uma vez que ela é natural em todos, somente em alguns passa a ser predominante tomando-os por completo. A desmesura, nesse caso, é a causa da doença, uma vez que ela é como um substrato ora bom, ora mau.” (HIPÓCRATES, *Sobre o riso e a loucura*, 17, 2013, p.51)

Na continuidade do diálogo, Hipócrates pergunta de que ria Demócrito, já que este parecia ensandecido. A curiosidade de Hipócrates cresce, pois, à medida que ele indaga o filósofo, mais este ri de tudo e de todos.

O médico diz: “Ou não julgas extravagante que um homem ria da doença, do delírio, da loucura, da melancolia, da morte e de coisas ainda piores? (...) Como se não distinguisse o bem e o mal, tu ris do que se deve lamentar, bem como daquilo que se deve agradecer” (HIPÓCRATES, *Sobre o riso e a loucura*, 17, 2013, p. 52). A resposta de Demócrito define quais são as razões para o seu riso:

“Tu achas que há duas razões para o meu riso, uma boa e outra má, mas na verdade eu rio de uma só coisa relativa à humanidade, a falta de razão que *preenche* o homem, ou em outras palavras, a *vacuidade* que há nas suas ações corretas, nos seus desejos pueris, na inutilidade de seus sofrimentos infindáveis, percorrendo os limites da terra em uma busca desmedida, fundindo ouro e prata, nunca parando de adquiri-los, sempre atormentados por ficarem *plenos*, para nunca tornarem-se inferiores neste quesito (...). Pela grande maldade, [os homens] sempre estão se mudando e desejam ter o que não tem. Quando conseguem o que querem escondem tudo, ainda que percam tudo em seguida. Eu rio das más ações, aliás, gargalho mesmo desses infortunados, homens que transgridem os decretos da verdade, amigos da rivalidade odiosa, da disputa contra parentes, sejam filhos, sejam concidadãos. E ainda não desejam receber a morte, a qual eles creem ser uma tirana. (HIPÓCRATES, *Sobre o riso e a loucura*, 17, 2013, p. 53-54) (Grifo do tradutor)

O contraponto de Hipócrates ao argumento reside no fato de que a criatura humana é movida e dependente dessas necessidades, práticas e vontades que podem levá-la à destruição. Demasiadamente difícil é o exercício da Virtude, confrontado com as contingências cotidianas. Em resposta, Demócrito contrapõe as ilusões do conhecimento superficial ao discernimento e à reflexão advindos da razão justa e moderada:

Aqueles que tem a mente perturbada pelas coisas da vida são iludidos, justamente por essa reflexão sem razão, e são propensos à desordem, o que torna difícil para eles o aprendizado. (...) Por outro lado, aquele que busca realizar tudo segundo as suas potencialidades preserva a vida, conhecendo a si mesmo, entendendo a sua própria constituição, e não prolonga, desta forma o entusiasmo infinito de seus desejos, observando a riqueza de toda a natureza através da autarquia. (HIPÓCRATES, *Sobre o riso e a loucura*, 17, 2013, p. 56)



Assim, Demócrito continua listando os objetos do seu riso: a insensatez, “a ganância, os desejos exagerados, inimizades, emboscadas, traições, invejas, expondo-se sempre em infinitas dificuldades maléficas (...)” (*Ibid.*, p. 57), a ambição, a audácia, a dissimulação, os hedonistas, os destemperados, a inveja e a ingratidão. Ao final do diálogo, Hipócrates se despede convencido da sabedoria e da prudência do filósofo empirista, em nada comparado com um louco (*Ibid.*, p. 61-62). As cartas 18 a 21 se referem sequencialmente à advertência de Demócrito a Hipócrates ao receitar heléboro ao tratamento da “loucura” daqueles que são julgados erroneamente como loucos, à apresentação do *Tratado de Demócrito acerca da loucura*; a epístola-resposta a Demócrito e à descrição do *Tratado de Hipócrates acerca do uso do heléboro*.

A partir das constatações sobre as *Cartas hipocráticas*, interessa-nos destacar em *Momus*, no episódio de Apolo e de Demócrito, a interdependência dos humores e das paixões, confundidos com o descontrole da loucura. Para estes fins comparativos, transcrevemos o encontro do deus com o filósofo, no *Momus*:

(Retornando novamente até este homem, eu o reencontrei lacerando um caranguejo, que mirava atônito (como eu descrevera). Ele examinava minuciosamente as vísceras, deste mesmo caranguejo, com o rosto estendido para frente e os olhos inclinados para a parte interna, enumerando cada um dos nervos minúsculos e dos ossículos que estivessem presentes. Eu saudei o homem, mas aquela criatura em nenhum momento ofereceu-me, ao menos, [atenção]. Eu não posso deixar de rir de mim mesmo. Tu escutarás, Ó Júpiter, algo mais sobre esta situação ridícula. Então, sucedeu que eu escolhesse uma cebola qualquer, no campo vizinho, cortasse bem no meio em pedaços e dirigisse-me até o homem. Depois, naquele lugar, eu comecei a imitar os gestos e os movimentos do homem. Ele comprimia a boca, eu similarmente comprimia; ele movia o pescoço com a orelha [para uma direção], eu igualmente movia; ele esbugalhava os olhos enormes e eu também. O que mais? Tudo me esforçava a fazer para que me mostrasse semelhante. Eu estava perto de imitar um similar do homem, se algo não tivesse perturbado-me com interrupção: enquanto os olhos de Demócrito continuavam evidentes pela secura, os meus olhos, por causa da acidez incômoda da cebola, estavam cheios de lágrimas.”

“O que mais? Eu consegui, com este estratagema risível, o que não obtive com o sério, ou seja, que o pretexto para dialogar fosse oferecido. Ele contemplou-me e sorrindo disse: “Olá! Escuta! Tu aí, por que tu estás às lágrimas?” E eu, em resposta, observando: “Ora, o que tu fazes? Por que tu ris?” Ele redarguiu: “Eu perguntei a ti em primeiro lugar.” Eu expliquei: “E eu respondi para ti primeiramente.” Naquele momento, notando o conflito eminente, ele sorriu amplamente e disse: “Bem, tu vences; eu contarei qual a minha ocupação. Eu ofereci muita dedicação para dissecar animais irracionais (porque eu considerei nefasto lacerar um homem com o cutelo), a fim de que compreendesse mais sobre o principal mal dos seres vivos, a iracúndia, e qual local ela ocupasse: de onde tão grandes paixões efervescessem, por quais estímulos ela exasperasse a mente dos humanos e pervertesse toda a conduta racional regulada da vida. Se descobrisse essa potência, eu acreditava que seria muito cômodo e útil para a vida dos humanos. Eu discernia, na maioria dos seres vivos, algumas coisas que me contentavam; mas eu não compreendia



verdadeiramente, no humano, de onde insurgiam tão grandes motivações para a estultícia.” (*Momus*, III, 49)

A abordagem de Apolo para que o filósofo o respondesse é cômica. Ele tenta imitar através da pantomima cada um dos gestos de Demócrito. Constatamos que o filósofo sabia o que estava fazendo, visto que era empirista e Apolo, não, pois sua atitude se torna risível quando ele escolhe a cebola para dissecar no lugar dos animais. A estratégia de Apolo é relevante para compreendermos os efeitos da comicidade. O deus só consegue a atenção de Demócrito utilizando o próprio risível “contra” o filósofo e rebaixando o método investigativo empirista, ao modificar até o ridículo os objetos investigados para provar as hipóteses. A estratégia de imitação de Apolo espelha a doutrina filosófica do próprio Demócrito: é através do riso que o deus-médico, ao estilo de Hipócrates, obtém a atenção e as respostas aos seus questionamentos.

Demócrito diseca os animais para descobrir a influência dos humores na iracúndia, como fez para descobrir a origem da loucura. Apontamos, na *Retórica* de Aristóteles, que a calma advém do estado de espírito oposto ao colérico, ao irascível, e que o agradável despertado em outrem pertence ao relaxamento do ânimo que se pacifica. Na investigação do filósofo, nos deparamos com o oposto da calma, a ira, que aparece como uma das principais paixões das divindades e dos humanos no *Momus*. Demócrito analisa o caranguejo e toda a sua estrutura física “bélica”, supondo que o animal estaria predisposto à ira, visto que possuía um corpo formatado para o combate. Mas ele se intriga, por outro lado, que o cérebro estivesse ausente, pois creditava haver ligação entre o centro da razão, os estímulos externos e a irascibilidade, segundo as suas hipóteses filosóficas.

Apolo não compreende o objetivo daquelas sofisticadas argumentações, e, ridiculamente continua a imitar Demócrito, adicionando ao gestual cômico, o estilo da linguagem do filósofo. Ele se põe a vaticinar acerca do fim do Cosmos, a partir do dissecamento ridículo que executara na cebola:

Então, Demócrito disse: “Ó, tu, harúspice<sup>129</sup> assaz espirituoso! Onde tu buscaste este novo gênero de vaticinar?” A isso, eu respondi: “Ora, esta conclusão foi distinguida pela correta razão e por vós, filósofos, já que o imenso cosmos é uma cebola, como vós afirmais.” E ele replicou: “Tu fazes isto com elegância, porque tu procuras, no pequeno orbe, o acaso do cosmos inteiro! E o que mais? O que tu descobriste nestes interiores sacrificiais da cebola, o que de desagradável [tu descobriste] que, por isso, tu choras?” E eu falei: “Não viste na cebola dividida umas tais letras C e O? Tu não discernes precisamente o que elas profetizam, clara e explicitamente?” Em resposta,

129 Adivinho que prediz o futuro, examinando as entranhas das vítimas sacrificiais. (N.T)

ele: “O quê? Tu julgarás que a cebola está falando, como alguns disseram que os céus estavam cantando?” E eu: “De nenhum modo. Mas, algo elas revelam. Se eu vinculo o O e o C, elas exprimem: ou [sucederá] o OCaso, ou [sucederá] o COlapso. Se eu os desvinculo: não é verdade que desvendam que o Orbe será Corroído?” Demócrito, rindo vigorosamente depois disso, redarguiu: “Tu, em conclusão, Ó piíssimo, choras o extermínio e a destruição do cosmos! Mas, presta tu atenção! Onde as divindades despejarão os escombros que formam este mundo?” Dito isto, porque parecia sábio e extremamente oportuno para a nossa decisão, terminou que eu emudeci e murmurei para mim mesmo: “Tu tens, sem dúvida, um cérebro, apesar que eu pensara que não tivesses um enquanto procuravas um cérebro naquele caranguejo.” (*Momus*, III, 53)

Demócrito não estava a se referir seriamente ao vaticínio de Apolo, e sua reflexão final é uma resposta espirituosa ao jogo risível que estabelecera com seu interlocutor. Mas, para Apolo, a espíritosidade revela a sabedoria de Demócrito, que parece deduzir do vaticínio a resposta que o deus dos Oráculos espera sobre a destruição do Cosmos.

O segundo encontro relatado por Apolo é com Sócrates, que é diferenciado dos demais filósofos, todos verborrágicos (*Momus*, III, 44), como se fossem personagens construídos aos moldes dos caracteres que em Teofrasto se excedem em palavras. Sócrates, ao contrário, cultivava a franqueza, “a abstinência, a temperança, a humanidade, a benevolência, a constância, a integridade e uma solicitude de investigar a verdade e o cultivo da virtude (...)” (*Ibid.*). A única característica mal interpretada por Apolo é a ironia socrática, ou seja, “quando ele divague através de quaisquer argumentações insignificantes como se outra coisa delineasse”. (*Ibid.*) e isto torna risível o diálogo entre os dois.

A ironia socrática aparece no episódio de Sócrates e o curtidor de couro (*Momus*, III, 54-58), que imita o estilo dos diálogos platônicos em que Sócrates figura como questionador insaciável. Resumidamente, Sócrates e o curtidor interpolam perguntas e respostas, de forma a definir como se deve alcançar a excelência enquanto artífice e criador de um novo objeto. Sócrates manipula a conversação para que o curtidor responda o que ele espera, e o curtidor, pragmático e ignorante das questões filosóficas envolvidas, responde até o momento em que consegue se ver livre do inoportuno filósofo, que atrapalha seu trabalho (*Momus*, III, 54). Júpiter ouve esta história e interpreta o diálogo diferentemente de Apolo. Júpiter crê que Sócrates advertiu o deus para que o Cosmos fosse destruído e fosse criado um perfeito no lugar do defeituoso, e até o modelo ideal, diversos outros deveriam ser testados. Já Apolo, menos deslumbrado pelos filósofos que o seu Pai, afirma que as conversações com Sócrates lhe forneceram a opinião de que o Cosmos já era Uno e Perfeito, que nada poderia ser retirado e colocado em seu lugar, como se ele explicasse o princípio da *concinnitas* albertiana para

Júpiter. Por causa do deslumbramento de Júpiter, Apolo o aconselha sabiamente:

Evita que tu aproves nestas questões julgadas, Ó Júpiter, mais a opinião do que a verdade. Observa que tuas [afetações] excessivas pela autoridade deste homem não o induzam e o atraiam para o erro: certamente nada tem mais potência para persuadir do que a graciosidade e, do mesmo modo, nada obnubila mais a verdade do que a autoridade. (*Momus*, III, 57)

A discussão entre os dois se alonga por digressões ao episódio do curtidor e de Sócrates. Apesar da advertência do filho, o encantamento de Júpiter pelos filósofos aumenta e a opinião séria sobre estes é contrastada com descrições cômicas de outros filósofos famosos, que se demonstraram ridículos, mas que mantiveram a fama, por causa da estultícia daqueles que os consideravam acima das frivolidades, somente pelo fato de serem filósofos. Entre as descrições que apelam para o rebaixamento da autoridade dos amantes da Filosofia, alguns se destacam: Aristóteles, Parmênides ou Melisso [de Samos], descritos como brigões ranzinzas; Platão, o eterno ausente que os discípulos procuram em vão; Pitágoras, o inconstante trasmudado em aves diversas, que nunca se sabe em que corpo animal estará metamorfoseado; Teofrasto, o insano incendiário, que pilha os livros e depois, acende uma pira com eles. Todas essas referências são risíveis, pois criam lugares-comuns ridículos a partir da *doxa* sobre as doutrinas filosóficas, comumente mal interpretadas ou mal investigadas pela maioria. A crítica do *Momos* recai no argumento de que, por causa da ignorância generalizada, parece valer mais que a Filosofia se sustente pela imagem de autoridade evocada pelos seus defensores, do que pelas contribuições específicas e profundas que ela desperta na humanidade (*Momus*, III, 58).

### **3.5.3 – A assembleia: o discurso das divindades**

Enquanto Apolo viajava, a narrativa se volta para o plano superior. Júpiter necessita anunciar, nas Calendas, o resultado das suas supostas reflexões e decidir, definitivamente, quando e como será a destruição do Cosmos e a fundação do novo. Para tanto, o Príncipe espera o retorno do seu filho, que se atrasa mais uma vez. A personagem de Febo/Apolo é apresentada, além de caracterizado pela duplicidade risível das profecias, pela sua tendência à falta de pontualidade, que reforça a ideia de que sempre há algo interrompendo suas ações e suas palavras. Além de ser o deus dos discursos tortuosos, Apolo aparece ao longo da narrativa desviando-se, propositadamente ou não, de suas missões através dos planos

narrativos. A conotação do desvio é metáfora à natureza labiríntica do deus, que quando parece que vai chegar diretamente ao ponto, se atrapalha durante o trajeto e ressurge misteriosamente, fora do tempo propício.

A expectativa angustiante do Príncipe, no episódio das Calendas (*Momus*, III, 30-43), é reforçada pelo viajante divino que não retorna; o atraso de Apolo agrava a tendência descontrolada do seu Pai. Afirmamos que Momos se identifica com Odisseu, tanto pela sua capacidade retórica, quanto pela experiência do exílio. Júpiter, por outro lado, evidencia traços que poderiam ser comparados com Penélope, tecendo e destecendo artifícios, a fim de evitar o confronto final com seus assediadores. Se Momos está marcado pelo signo do retorno, Júpiter está, ao contrário, caracterizado pelo signo da espera. Tal predisposição à estática no Príncipe coaduna-se com o que apontamos sobre sua figura, que aparece ligada à sinonímia da inépcia, da paralisia, da furtividade e da incompetência.

Para evitar o choque com as divindades, quem atrasa a assembleia, enquanto Apolo não chega, é o próprio Príncipe. Este conhece os rituais que precedem as reuniões das divindades, e sabe que eles exigem a presença do regente para definir os rumos das discussões. Porém, numa sequência cômica, Júpiter se esquivava e pede aos Fados que alonguem o máximo possível a cerimônia solene. Outros elementos de comicidade são adicionados ao episódio, quando o Príncipe escondido, desaparece, acuado pela possibilidade de não anunciar nada à multidão e ter de enfrentar a cólera, o descontrole e a revolta dos seus súditos. O temor de Júpiter chega ao ponto em que ele se torna miniatura ridícula de si mesma, ou seja, ao esconder-se, ele não só perde autoridade, como importância narrativa, pois é o Bobo da corte, Momos, que é entronado para presidir a assembleia no lugar do Príncipe. Está instaurada, então, a carnavalização do Cosmos, tomando-se como ponto de partida a reversão da hierarquia divina. Levando em conta os aspectos do riso medieval e da excentricidade renascentista, notamos que o episódio da assembleia ressalta o recurso do risível de inversão das proporções e, conseqüentemente, da permuta das posições de poder. Júpiter se encolhe para que Momos possa se engrandecer; os discursos no Príncipe se esvaziam, para que as palavras do rei “Momo” do Riso ecoem.

Sob o pretexto de conhecer as opiniões das divindades acerca de seu projeto, de forma que elas não ficassem acudadas pela presença magnânima do Príncipe, Júpiter dissimula seu receio e seu temor, elegendo Momos para a liderança do Senado. Este ato de imprudência faz referência a um erro pretérito, relacionado ao momento em que Júpiter ignorara os escritos de

Momos:

Tais ordens foram a causa das maiores e inesperadas agitações. Momos pressagiara com sua imaginação como talvez seria a situação, mas, por ser astuto e melindroso pelo engenho, ele não ousava inquietar Jove com novas admoestações, já ele tivesse redigido seu conselho em escritos. Contudo, Momos pensava em se reunir com Jove, para que, de algum modo, se interpusesse à vontade precipitada de renovar as coisas. Por isso, ele indagou: “Se tua complacência permite, Júpiter, por favor, eu pergunto se os escritos que tu recebeste de mim, há um tempo, tu leste?” Júpiter respondeu: “Nós conversaremos sobre isto em outro momento: agora, discuto o que é iminente.” Mas Júpiter, verdadeiramente, não recordava dos escritos oferecidos. (*Momus*, III, 34)

Destacamos uma estratégia ficcional de Alberti, que consiste em rememorar os desvios e as imprudências cometidos pelas personagens, a fim de ressaltar a inevitabilidade do destino tragicômico das criaturas divinas e, particularmente, do Príncipe. Todas as ações tendem a direcionar o Príncipe para o seu fim; o erro cometido, por causa do desconhecimento e da ignorância, impele a trama para o desastroso. Júpiter é, de certa maneira, trágico, mas no sentido do *Zeus trágico*, de Luciano de Samósata:

Zeus, ao estilo aristotélico e horaciano de uma poética da adequação dos modos de composição e dos caracteres, retoma aquilo que indagamos no início de nossa fundamentação: é possível demarcar, com nitidez, as personagens dos deuses, sem associá-los a seres melhores que nós? As divindades “idealizadas” são produtos de elevada elaboração da religiosidade, a qual influencia o julgamento que os humanos fazem delas. Se estendermos o conceito da idealização da divindade antropomórfica, tão comum no Panteão grego, veremos que os deuses do diálogo *Zeus trágico* são atores trágicos, tragediógrafos e cantores trágicos da trama, pois o enredo demonstra que há um reflexo da tragicidade da existência na dúvida dos filósofos. Então, a tragicidade reside nesta dependência do Outro ser concebido e aceito como existência possível, e, isto se aplica tanto aos humanos que se veem dependentes dos deuses quanto dos deuses que, nesta inversão luciânica, são indagados sobre sua condição. (FONSACA, 2013, p. 140).

Em Leon Battista Alberti, as noções de trágico e de cômico se fundem e se confundem, ora descrevendo claramente a diferença entre o herói elevado e o anti-herói rebaixado, buscando aprofundar a complexidade da representação das personagens. Isto se deve, sobretudo, ao uso ilimitado do absurdo, da inversão, dos múltiplos mascaramentos representados pelo deus Momos, a divindade do riso, que ele escolhe como voz principal de sua obra cômica. Alberti consegue indagar as suas próprias referências literárias, mais do que o próprio Luciano de Samósata o fez, questionando a *imitatio*, da qual ele é discípulo, mestre e iconoclasta. A assembleia das divindades exemplifica esse dismantelamento, quando o uso da personagem de Momos, para presidir as argumentações, modifica o tom grave dos discursos

judiciários e desloca o registro do urbano para o rústico, alterando as expectativas retóricas dos discursos.

Vimos que a rusticidade é criticada em Cícero e Quintiliano, mesmo sendo parte fundamental da expressão em língua latina, pois a mordacidade e a zombaria, transpostas para a forma de dizer rústica, direcionam a hostilidade e a derrisão agressiva aos objetos, às situações e aos indivíduos. Comicamente, a linguagem falada pelas divindades quando se deparam com Momos, colocado em lugar tão importante, no lugar do Príncipe, é derivada deste estrato rustico do latim. A rusticidade é utilizada para desestabilizar o juiz recém-eleito e dismantelar os discursos, retirando deles qualquer perspectiva de seriedade:

Tão grande ódio emanava contra Momos, que ele isto percebia pela maneira de execrá-lo. Em toda parte para onde seus olhos giravam, ao redor, lá ele mirava as rejeições e o desprezo ultrajante através de gestos. Todas as divindades estavam resolutas, dificilmente elas se continham para quebrar os assentos e atacar com violência a Momos mas, apesar disso, por medo da ira do Máximo Jove, elas dissuadiam-se e refreavam-se. (*Momos*, III, 35)

A agressividade das divindades se mostra desmedida e risível. Elas relembram a violência – tragicômica – dos filósofos que chegam às vias de fato ao atacar fisicamente os seus oponentes devido à incapacidade retórica no debate. Apesar da catastrófica entrada de Momos, finalmente alguma ordem se estabelece e as divindades iniciam seus discursos. A hierarquia dos deuses é ordenadora os seus pronunciamentos, primeiramente apresentando as divindades tão antigas quanto a Criação, até as mais jovens (*Momos*, III, 36-41). As descrições das personagens remetem, mais ou menos, o padrão encontrado nos *Caracteres*, de Teofrasto, sobretudo a forma como as personagens elaboram e apresentam seus discursos e a maneira como as *performances* as definem:

Finalmente, Saturno pronunciou a primeira opinião requisitada, com voz bem submissa, palavras bem dispersas e gestos bem fadigados, que tu descreverias aquilo mais como uma tentativa de falar ao invés falar efetivamente. Poucos compreenderam com a audição o som remanescente de sua voz murmurante. Alguns recontavam que Saturno pediu que concedessem as suas compreensões para com a velhice, porque qualquer coisa ele pudesse, menos falar em público, uma vez que os pulmões e o peito frágil estivessem debilitados pela idade senil, devido às energias cansadas e arruinadas. A próxima a se posicionar, ao ser requisitada, foi Cibele, mãe das divindades. Lentamente acenando com a cabeça e pelo hábito das anciãs, ruminando a boca, depois que ela tivesse olhado bastante longamente as suas unhas, ela disse: “Sem dúvida, sobre estas coisas muito graves e muito raras é conveniente meditar.” A opinião de Netuno foi a terceira. Este, com a voz penetrante e o tom ressoante, áspero e trágico, vagava como um errante, por seu costume de pronunciar, abundante e difusamente, proposições banais e lugares-comuns. Ele parecia querer comentar qualquer outra coisa para que, de nenhuma forma, tratasse diretamente do tema em questão. Vulcano foi o próximo e consumiu toda a sua preleção em uma

única coisa: ela afirmava veementemente admirar-se da grande quantidade de divindades que, dotadas pelo engenho, aprenderam a dissertar arguta e sabiamente sobre aquelas coisas. (*Momus*, III, 36)

Quando fosse a sua vez, Marte afirmou nada mais diria diante da situação além da promessa de se apresentar armado e muito preparado [para o combate], de acordo com a decisão e o comando de Júpiter, e de assegurar a demolição e a aniquilação das obras do cosmos. A opinião de Plutão parecia ter o gosto da avareza, porque atestava que inventaria modelos novíssimos de construção, absolutamente belíssimos, mas somente se previamente eles fossem negociados: ele decidiu não sacrificar sua industriiosidade e seus labores, a não ser, para propósitos vantajosos. Hércules, naquela ocasião, recitou longamente uma narrativa premeditada sobre suas ações famosas para uma assembleia tão célebre e tão lotada e, de nenhum modo, nisto ele falhou. Ele revelou suas ações com grandiloquência e prometeu [executar], no porvir, coisas magníficas. Ao final, ele disse se mover, em tudo, de acordo com a decisão de Jove. (*Momus*, III, 37)

As divindades riram de Vênus, que jurava ter inventado coisas novas de maestria maravilhosa, a não ser por uma coisa pequenina que embaraçava muitíssimo toda sua invenção; mas o excelente mestre das coisas, o espelho, seria consultado [neste assunto]. Diana prometeu encontrar um arquiteto ideal; apesar de que, uma classe de artífices como essa negaria querer estar perto de críticos imperitos, para que estes modificando, não corrompessem e nem deformassem [a obra], a fim de que parecessem ter criado alguma coisa. As divindades consideraram Juno a mais sábia, pois ela aconselhava que fossem criados diversos mundos com conformações variadas e, criados até uma quantidade suficiente. (*Momus*, III, 38)

A antiguidade imemorial é representada por Saturno e por Cibele, tão débeis na voz e falhos nos gestos, que mal as divindades entendem o que exatamente eles expressam. O empolamento oratório e a inconsistência argumentativa são representados por Netuno, dono de uma voz “penetrante e pelo tom ressoante, áspero e trágico” (*Momus*, III, 36) e por Vulcano, que divaga, circularmente acerca de só ponto e não chega à resolução alguma. A incisividade das ações, antes que das palavras, é representada por Marte. O deus, movido somente pelo ímpeto guerreiro, espécie de *hybris heroica*, se dispõe diretamente ao combate real e não ao debate de ideias. Plutão representa o sofista ganancioso e o artífice avarento, vendendo ideias e modelos de novos cosmos sob encomenda e com alto preço. Hércules, o herói narcisista e bom orador, fala de si com altivez para demonstrar a sua virtude e servir adequadamente a Júpiter. Vênus, também tratada sob o viés do narcisismo, garante inventar mundos dignos de beleza, com a ressalva de que antes consulte o espelho para corrigir os prováveis defeitos. Diana, como Juno, representa o desejo de edificar. A primeira deseja convocar o arquiteto ideal, a segunda aconselha que modelos de cosmos sejam criados infinitamente, até que se encontre o melhor. Palas representa a conspiração e as intrigas dos discursos femininos e se abstém de comentar, desejando tratar em particular com Júpiter. Por causa do pronunciamento soberbo de Palas, os ânimos se exasperam e, conseqüentemente é criada a oportunidade para lançar Momos em uma situação caótica e violenta.

### 3.5.4 – O castigo: Momos, Cronos e Prometeu

O revés causado pelas divindades e incitado pelas artimanhas da Fraude leva Momos a sofrer um castigo duplo, infligido por Juno e as outras deusas. Ele é o “bobo-expiatório” do sacrifício das deusas, que o transformam num híbrido do pai de Crono, o Céu, e de Prometeu. Expliquemos esses dois castigos sofridos por Momos. O primeiro castigo, ocorrido antes do retorno de Apolo (*Momus*, III, 41), remete ao tema de Crono, e o segundo, realizado depois da chegada de Apolo (*Momus*, III, 74-75), refere-se a Prometeu<sup>130</sup>. Bem, o diálogo com a *Teogonia*, de Hesíodo, é evidente e a apropriação ficcional de Alberti repete os mesmos castigos narrados pela tradição clássica. Vejamos, primeiramente, como esses acontecem na tradição e, depois, como eles são readaptados para o *Momus*.

Hesíodo escreve os versos de 154-210 para cantar a “História do Céu e de Crono”. Nela, a Terra, esposa do Céu, tem seus filhos assassinados pelo pai, porque ele os odiava e temia a perda do poder. O Céu se regozijava de suas matanças, enquanto a Terra sofria por saber que a sua prole não duraria. A mãe, descontente, forja então um instrumento de corte, de lâmina recurvada e mostra aos filhos que aquele objeto seria utilizado para punir a violência contínua do Céu. Os filhos, ouvindo o desejo profundo da Terra, não tiveram reação por medo do Pai. O único que assumiu a tarefa terrível de atacar o próprio gerador foi Crono, que, escondido, esperava o momento propício para concretizar a vingança e atender o pedido suplicante a divindade Terra. À noite, quando Céu se aproximou para cobrir a Terra e realizar seus amores, Crono, aproveitando-se da ocasião, agarra o órgão sexual do Céu, decepa-o com a foice curva e joga-o em qualquer lugar. O sangue que respingou do crime gerou as Erínias, os Gigantes e os Freixos. Já o órgão sexual, imenso em tamanho, caiu no mar e da espuma do seu esperma nasceu a bela deusa Afrodite.

No *Momus*, a perseguição ao culpado acontece da seguinte maneira:

Juno, há muito tempo bastante zangada com Momos, inflamada pelo incitamento da deusa Fraude, destinou-se precipitada até um crime inédito. Lançando o pálido para trás, ela proclamou: “Aproximai vós, matronas! E tu, Hércules, prende muito rapidamente este Momos! Deste modo, a irmã e esposa de Jove ordena!” Hércules mostrou-se à disposição sem relutância. Momos agitava-se com as mãos e a voz contra tudo, mas Hércules dominou-o, agarrando-o pela testa [como se segurasse] um bode, e como Hércules era

130 No *Zeus Trágico*, de Luciano de Samósata, o mito de Prometeu também aparece no enredo através das referências gregas de Hesíodo e de Ésquilo. O que Leon Battista faz, em sua *imitatio*, é representar a tradição arcaica dos mitos de Criação e a apropriação paródica luciânica dos mitos. Além disso, sabemos que Prometeu é uma personagem essencial para o Renascimento, representando o “pai das técnicas”, aquele que repassa as artes dos ofícios para os humanos.



excessivamente potente, arremessou Momos em seu dorso, de modo que ele o carregasse de costas pelo retorcido pescoço até Juno, quase como um pedaço de tronco. Imediatamente, inúmeras mãos [foram] colocadas sobre o desgraçado [Momos]. Nada mais descreverei: Momos, de másculo, foi feito em não-m másculo pelas mãos das mulheres, que arrancaram completamente todo o membro viril, castrado e precipitado no oceano. Daquele lugar, [tendo] Juno como guia, [as deusas] apressaram-se para Jove e demandaram, com insistência, devido aos ultrajes deploráveis, que Jove ou degredasse aquele inimigo público, Momos, ou removesse toda a comunidade das divindades para o exílio: as deusas matronas não poderiam transitar, sem risco, nos lugares em que aquele monstro sinistro e pernicioso estivesse presente. Novamente, elas imploraram às lágrimas que Júpiter preferisse a punição de um único desonrado, refletisse sobre as súplicas e a salvação dos seus entes e melhores merecedores do que recebesse, desfavoravelmente, a opinião de todo o céu por causa daquele único, totalmente decadente. (*Momos*, III, 41)

Vejamos a articulação deste episódio com Hesíodo. A perseguição de Juno vem desde o Livro I. A deusa é o modelo da inveja e do ciúme destrutivo, que acompanha as suas ações e os seus discursos ao longo da narrativa. Ela utiliza o seu poder hierárquico para manipular seu cônjuge e as demais divindades, e novamente associada ao ímpeto feminino ao lado da Fraude, Juno se precipita para causar dano em busca da desforra. Ela suplica, como Terra o fez, para que os seus entes a auxiliem em sua ação vil. Hércules se prontifica, pois toma Momos como adversário tanto nos debates ao estilo judiciário, quanto pelo fato de ele ser o progenitor da figura monstruosa da Fama, reiterando a clássica imitação do herói, que em busca da honra guerreira, não consegue se desvincular da obsessiva perseguição aos monstros.

Neste contexto, Momos é trágica vítima sacrificial, ao mesmo tempo, *tragos*, em grego o “bode” ou, em latim “aquele que tem mal cheiro de bode” e o *truncus*, termo latino ambíguo que significa “pedaço de tronco, tronco”, à semelhança da clava hercúlea e “aquele que foi amputado, mutilado, privado de algo, imperfeito, defeituoso ou cortado”. O trocadilho criado entre *tragos* e *truncus* é mantido na recuperação da origem dramática do termo grego associado ao sacrifício e ao significado de castração do pênis, pertencente ao termo latino. O órgão reprodutor de Momos é lançado no oceano, mas seu abandono nas águas não provoca o nascimento de nada belo ou agradável. O deus do Riso é esterilizado e a primeira parte do seu castigo se completa. Esta reviravolta na Fortuna de Momos é desastrosa, visto que, no momento em que as suas artimanhas o levaram a instaurar o Caos no plano superior e no terrestre, a imprevisibilidade o lançou outra vez para a condição rebaixada.

Terminada a mutilação, as deusas saem do palácio e encontram com Apolo retornando ao plano superior para relatar sua experiência com os filósofos – que contamos previamente. Neste momento, a turba agitada das divindades, movida pelo ânimo desordenado que tomou

conta do plano superior, se acerca de Apolo. A Noite, deusa cleptomaniaca, rouba a bolsa de couro de profecias, pertencente ao deus dos Oráculos. O acontecimento do roubo resulta aparece em três momentos da narrativa, de maneira a evidenciar o papel do engodo e da dissimulação para o agravamento do ritmo caótico e acelerado das reviravoltas no Livro III: a primeira consequência (*Momus*, III, 60) se verá quando Apolo deseja auxiliar Júpiter com vaticínios sobre os filósofos e se depara com o sumiço da bolsa; a segunda ocorre para explicitar que a irascibilidade de Apolo, despertada pelo roubo, se compara à origem do humor colérico que Demócrito investiga (*Momus*, III, 61) e terceira, que faz com que o erro de julgamento sobre o verdadeiro culpado do roubo impute aos filósofos a responsabilidade do crime contra Apolo e desperte os ânimos descontrolados, no plano superior (*Momus*, III, 62-63). Toda esta sequência de digressões desastrosas culmina na instauração da perturbação, na qual as Calamidades antecipam o início da destruição, aniquilando os seres humanos com a fome, o frio e as pestes:

Enquanto esta [discussão] entre as divindades acontecia, Calor, Fome, Febre e outros como eles, tivessem ouvido que o fim e o aniquilamento foram estabelecidos para as coisas e, por isso, para que reduzissem o imprevisto e futuro labor de imolar muitos milhares de mortais, eles começaram a atormentar as atividades humanas e devoraram muitas pessoas entre os viventes. (*Momus*, III, 65)

A resposta dos humanos, frente à catástrofe iminente e recém-iniciada, acontece em mais uma reviravolta vertiginosa dos planos narrativos: no plano terrestre, a humanidade inventa jogos e espetáculos para venerar e apaziguar a ira no plano divino. As conspirações e as facções divinas, então deslumbradas pela suntuosidade dos preparativos rituais dos humanos – e vaidosas por natureza – desistem do combate antagônico entre destruir ou não destruir o Cosmos. E a humanidade, subitamente atacada, cria novas formas de prestar homenagens, movida pelo desespero de sua extinção e não pela piedade.

Todos esses acontecimentos convergem para a segunda condenação de Momos. Hércules, o inimigo retórico e heroico do deus do Riso, relembra Júpiter de cada uma das estratégias de persuasão utilizadas por Momos para revoltar os imortais e os mortais (*Momus*, III, 68). Seu discurso recupera os fundamentos albertianos descritos no *De re aedificatoria*: a utilidade, a necessidade, a estabilidade, a comodidade e a *concinnitas*, a fim de comprovar que os Artífices e Arquitetos primordiais – e não Júpiter – edificaram o Cosmos para ser Uno e Total, perfeito e belo e que este não deveria ser destruído, apesar dos engodos articulados por Momos:

Hércules adicionava que as divindades mais prudentes não compreendiam o que Júpiter queria. Se ele aspirava agradar a multidão com este acordo para renovar as coisas, ou se ele somente desejava, como recompensa de tão grandes dispêndios, o aplauso da plebe. É certo, para tudo o que façam, sempre existirá o que, em parte, não é aprovado por alguns, como não faltará, divindades mais respeitáveis que desejem mais as coisas usuais do que se deleitem com novas. Ademais, os antigos excelentes arquitetos envelheceram, eles, que com tanta maestria, construíram este mundo para que ele existisse com beleza. Hércules refutava completamente que nem toda a linhagem de artífices não poderia construir algo mais refinado, ornado e preparado para a perpetuidade e a estabilidade, porque sua criação é, em toda parte, absolutamente agradável. Em conclusão, se Jove queira experimentar novos arquitetos, o suficiente eles provaram ser eficazes e valorosos, tanto por motivos diferentes, quanto como edificaram o arco [triunfal] de Juno. Repita-se, não injusta e comumente, que a causa da construção não foi outra senão para que unicamente, em meio ao construir, ela ruísse pesadamente. (*Momus*, III, 69)

Após o discurso de Hércules, que demonstra ser mais habilidoso com as artes da Retórica do que as divindades, Júpiter discursa. As palavras do deus supremo, animadas pelas opiniões de outros que concordem consigo (*doxa*), expressam os subterfúgios que o Príncipe usa para justificar seus erros – presentes desde o início do *Momus* –. A aprendizagem distorcida da Filosofia, realizada por Júpiter, e sua falta de manejo com a governança transparecem em seus argumentos:

“E depois que eu compreendo, a tempo, a verdade sobre Momos, eu tolerarei como aquele que ele pretendia parecer e como alguém mascarado, que se comporta pelo gestual e pelas palavras. Assim, eu investigava e conhecia mais profundamente aquele amigo íntimo, perspicaz e enganador. No entanto, eu acautelava-me com tudo, eu não acreditava em nada. Agora, em todos os casos, a situação se acalmou e eu comento comodamente isto convosco, porque eu vos privei daquele disseminador de aflições e sublevações. Eu preferia isto, como afirmei, sem a revolta da turba, sem o tumulto; mas permitiria que Juno o expulsasse da classe das divindades e exterminasse este desleal e execrável, de qualquer modo determinado. A minha prudência agirá, porque eu conheci a mordacidade e a fúria de Momos, tomarei precauções para que ele não adicione nenhuma perturbação às antecedentes e nem, pela segunda vez, ele vexa a eterna serenidade das divindades e as atividades humanas.” (*Momus*, III, 73)

Como o Júpiter do mito prometeico, o Príncipe, do *Momus*, parece ter planejado e premeditado a revelação da astúcia do traidor. Certamente, o Júpiter, de Alberti, está bem distante da excelência do Zeus de Hesíodo. É justamente a discrepância entre as duas representações do mesmo deus que se destaca no discurso do Príncipe. A fim de demonstrar o apelo cômico dessas inversões, recordamos a origem do mito de Prometeu, em Hesíodo:

O mito e o castigo de Prometeu estão escritos nos versos (vv. 535-616), da *Teogonia* e nos do *Nos trabalhos e os dias* (vv. 42-105), de Hesíodo. A primeira narrativa refere-se ao

engodo ocorrido durante o banquete das divindades, no qual acontecia a partilha dos lotes direcionados aos mortais e aos imortais. A trapaça de Prometeu, filho de Jápeto, ocorre quando ele esconde as carnes suculentas, consideradas melhores, por baixo do couro do boi, de forma a doá-las para os humanos. Para Zeus, Prometeu oferece somente os ossos alvos, encobertos de banha. Zeus, deus onisciente dos enganos aos quais estava exposto, simulou acreditar na benevolência de Prometeu e tomou, de bom grado, o que lhe foi oferecido na partilha. O deus supremo permitiu que a dissimulação continuasse e observava, neste ínterim, a capacidade de Prometeu em enganar as divindades. Depois, Zeus retirou aqueles ossos recobertos de gordura e de carne das entranhas bovinas, e reconhecido o engodo, condenou a humanidade, criação de Prometeu, à destruição, ou seja, ao castigo da inexorável morte.

A segunda narrativa refere-se ao mito de Prometeu e Pandora (vv. 42-105), que trata do roubo do fogo divino e da criação das mulheres, condenadas a dar descendência a estirpe desaventurada dos humanos para todo o sempre. O fato é que as divindades mantinham oculto o fogo sagrado, afastando-o da ganância dos humanos. Zeus, irado por causa da *hybris* prometeica da partilha, escondia assim o precioso elemento ígneo. Mas, uma segunda vez, Prometeu temerariamente enfrenta o Pai das divindades, roubando o fogo e carregando-o na férula, planta facilmente inflamável. Zeus, irascível pela nova ofensa do Titã, lança outro castigo para os homens, criando as mulheres e gargalhando dos efeitos perturbadores que esta criação causaria. Ele ordena que Vulcano dê forma à nova criatura, chamada de Pandora, e com o auxílio de outras divindades – Palas Atena, as Graças, a Persuasão, as Horas, Afrodite e Hermes – pede que elas distribuam os atributos necessários para tornar a mulher bela e dotada das artimanhas da dissimulação. O “presente” do Olimpo é levado até Epitemeu, irmão de Prometeu, que, desobedecendo as advertências do irmão mais astuto, aceita a nova criatura e a toma para si. Pandora, como conta o mito, abre a caixa que continha os males para a humanidade, castigando assim a descendência dos humanos às desventuras diversas.

Nos discursos de Júpiter, no *Momus*, a apropriação do mito de Prometeu se revela também associada à Tragédia:

“Eu decidi o seguinte sobre o assunto: Momos, o perturbador mais infame das coisas, abominado pelas divindades e pelos humanos, pelo fato de que nada medite, aspire ou deseje vivamente de sincero, nada de prudente, nada de pacato, nada de tranquilo; que se aplique a fazer oscilar e se esforce para completamente corromper e constantemente perverter as ações atividades e os interesses dos felizes, dos prósperos e dos bem estabelecidos; que ele nunca se conforme em oprimir e aniquilar, ainda mais radicalmente, os miseráveis e inocentes pelo sofrimento e pela calamidade, até o ponto em que nada fique contra ele e nunca ofereça um término;

que ele adote e favoreça os enganosos, os temerários, os nefandos e todos os celerados depravados; que ele instrua, incite e induza o pior dos maus para o crime; que ele trame, de hora em hora, com ditos e atos e provoque a peste e a desventura para o cosmos das coisas; que, por nada ele pare de acrescentar e acumular, dia após dia, coisas para a perversidade nefanda e abominável; para que ele não possa mais tarde agredir as divindades imortais e oprimir e exaurir os deleites das divindades – os humanos – com sua ganância e seu desejo, ele será relegado para dentro do Vasto Oceano e colocado sob custódia acorrentado no rochedo e, excetuando-se a extremidade da frente, o restante do corpo permanecerá atado e imerso eternamente nas ondas.” (*Momus*, III, 74)

O trecho faz referência ao texto dramático de Ésquilo<sup>131</sup> (525/524 a.C.-456/455 a.C.), o *Prometeu Acorrentado*, pertencente à trilogia perdida que incluía o *Prometeu Portador do Fogo* e *Prometeu Libertado*. A peça narra o momento em que Prometeu, castigado, está aferrado ao rochedo no Monte Cáucaso, depois de ser acorrentado por Hefesto, o artífice das forjas, segundo a ordem irada de Zeus. Assim como no engodo da partilha sacrificial, o roubo do fogo divino, gesto de extrema ofensa, atinge a humanidade. Em Hesíodo, o castigo se agrava com a visita diária da águia que dilacera as vísceras do Titã (*Teogonia*, vv. 520-525), em Ésquilo, o castigo se dá pela vigília eterna, em pé e sem dobrar os joelhos (*Prometeu Acorrentado*, vv. 30-31).

No *Momus*, o deus do Riso é castigado pelos excessos retóricos, pelos mascaramentos, pelas intrigas, pelas inversões, pelas artimanhas das oferendas votivas, pelas instigações da ira entre imortais e mortais e vice-e-versa, pela utilização sofisticada da Filosofia; mas, ironicamente, castigado pela franqueza do livre-dizer, pelas estratégias do risível, pela revelação da simulação e da dissimulação, pela crítica às máscaras humanas e, por consequência, às divinas. Prometeu, assim como Odisseu e Momos, é artífice da Retórica e do Exílio, tudo nele vem acompanhado do desejo da invenção, da imitação e do engodo. Portanto, o mito prometeico, no *Momus*, exalta o Criador dos humanos<sup>132</sup> e o Artífice

131 Segundo a *Poética* de Aristóteles (1449a, 15-19), Ésquilo foi o primeiro dos três tragediógrafos, antes de Eurípedes e Sófocles, que elevou o número de atores em cena, de um para dois, que reduziu a participação do coro e que ofereceu ao diálogo a função de “protagonista”.

132 Outras referências clássicas à metáfora da invenção do ser humano, no Humanismo, são elencadas por Olga Raggio (1958, p. 46), em seu ensaio sobre as fontes escritas e iconográficas do Titã Prometeu: “The myth of Prometheus as the shaper of mankind and other living creatures took root firmly in the culture of the Romans, as we may see from the Latin poets of the Augustan age. Ovid opens his *Metamorphoses* with the picture of the first days of the humans shaped with clay and water by Prometheus in the image of the gods; Horace fancies that Prometheus in creating man bestowed on him a great many qualities peculiar to other animals; Catullus and Propertius, in complaining about human nature, call it the imperfect work of Prometheus; and the writers of the Silver Age all at some point mention “Prometheus figulus” as a familiar figure”\*.

\* “O mito de Prometeu, como o plasmador do humano e de outras criaturas vivas, se enraizou firmemente na cultura dos Romanos, como nós podemos notar nos poetas latinos da Era dos Augustinos. Ovídio inicia as suas *Metamorfoses* com a figura dos primeiros dias dos humanos, plasmados com lama/argila e água, por Prometeu, à imagem dos deuses; Horácio imagina que Prometeu, ao criar o homem, concedeu a ele muitas grandes qualidades peculiares a outros animais; Catulo e Propércio, ao queixarem-se da natureza humana, a chamaram de

previdente, pai das técnicas, no Renascimento:

O famoso Prometeu – figura mitológica de referência sempre que se evoca o nascimento da técnica, o ladrão do fogo, aquele que furtou o fogo dos deuses para dá-los aos homens, como que para compensar, assim, o fato de que os deuses não dotaram os homens, ao contrário de outros animais, com alguma arma natural capaz de protegê-los – significa, etimologicamente, *pro-mathesis*: isto é, em grego, o saber que se projeta, que segue adiante e que prevê com antecedência o avanço das consequências de seu conhecimento. (CAYE, 2013, p. 74)

Assim como Prometeu, Momos insulta, destrona e corrompe a onisciência do Príncipe supremo. A representação de Alberti para o Titã Prometeu recupera o papel da astúcia, da perspicácia e da Potência das palavras para guiar as ações dos humanos e das divindades; ela recorda, igualmente, a importância central do Artífice e do Arquiteto na estética albertiana e renascentista, muitas vezes, colocada no lugar ou acima da inventividade divina.

O castigo de Momos é ambíguo, porque, ao ser culpabilizado por divindades cômicas e viciosas, ele acaba revelando o oposto da Virtude naqueles seres que o julgam, agridem e o condenam. O modo encontrado, por Júpiter, para refrear o ímpeto de vingança e o poder inegável do Riso é suprimir suas palavras, acorrentá-lo e mergulhá-lo, quase levando-o ao afogamento. Juno pede a Júpiter que Momos receba, além da castração e do acorrentamento, um último mascaramento. Que Momos seja metamorfoseado no próprio presente que Epimeteu recebeu: a mulher. Depois de assim transformado, Momos é denominado de “humor” (*humus*), termo feminino latino relacionado, gráfica e foneticamente, ao masculino *homo* (*Momus*, III, 75). Seu nome, sua natureza, seu castigo se tornam signos invertidos da virilidade; do divino rebaixado ao humano e do masculino rebaixado ao feminino<sup>133</sup>. Momos é a “mulher” e sofrerá, então, como as mulheres, castigadas e criadas para perpetuar os males devido à sua arte de fingir.

Outra implicação da metamorfose de Momos relaciona-se ao ato de inventar algo: as coisas e os seres passam a existir, no imaginário social, cultural, religioso, artístico etc, no momento em que são investidos pela potência do Nome. Quando Momos se torna o “humor”, ele não só perde seu órgão reprodutor ou sua liberdade de dizer e circular livremente, ele perde algo essencial para qualquer criatura, ficcional ou não: a identidade ligada à sua origem nominal. Do ponto de vista da poética do riso, a modificação dos nomes, de *homo* para o trabalho imperfeito de Prometeu; e os escritores da Idade de Prata, todos de alguma forma, mencionam Prometeu, o ceramista/oleiro, como uma figura familiar.”(*Tradução nossa*)

133 Ao tratar do mito de Prometeu, Alberti retoma paralela e sutilmente o mito de Pandora — presente fraudulento e engodo aos homens, por a mulher ser portadora dos males, das dores e da morte —. O mito encontra-se na *Teogonia* (vv 560-616) e *Nos trabalhos e os dias* (vv 42-105), de Hesíodo:

*humus*, através da ambiguidade, é recurso de alta expressividade para o cômico. Momos é privado de seu nome, para se tornar apelido ridículo de si mesmo, caricatura verbal que deixa entrever seus erros e os castigos direcionados a eles. O deus do Riso perde sua identidade não só porque é mutilado em sua conformação física mas, sobretudo, porque é retalhada a sua potência retórica.

### **3.6 – Livro IV: a Palavra, a Arte e a Viagem**

#### **3.6.1 – O elogio do espetáculo: as divindades e o teatro**

Depois de finalizado o castigo, no Livro III, que resultou no segundo e violento exílio de Momos, o deus é levado definitivamente para longe do convívio das demais divindades. O enredo também “sofre” com esta nova queda de Momos e o foco se volta para as ações no plano terrestre. O narrador, no Livro IV, descreve Momos como dado à vilania e à maldade, novamente modificando o ponto de vista de adesão à sua personagem. Se, no Livro III, o narrador referia-se a Momos como mentor da crise, no Livro IV, o narrador ressalta os atos e as palavras maléficas do deus, mesmo que demonstre que há muitos elementos jocosos no enredo, em meio aos sofrimentos e à ruína. As demais divindades, por outro lado, são representadas como “vítimas” ininterruptas do engodo de Momos, e ironicamente poupadas das críticas, por parte do narrador, na abertura dos livros – o que contradiz a representação viciosa das mesmas durante os episódios do Momus. As interferências do narrador oscilam, agregando tons distintos de ironia, sarcasmo, ambiguidade à trama do Momus. As opiniões mutantes da voz narrativa, no Livro IV, tendem a ressaltar o anti-heroísmo de Momos. Porém, a própria consecução do enredo subverte estas percepções “negativas”, transformando Momos em herói cômico<sup>134</sup> e, por vezes, até tragicômico<sup>135</sup>.

134 Recomendamos a leitura do *Lazarillo de Tormes* (1554), de autor anônimo espanhol. Nele, o paradoxo do herói/anti-herói é recriado, pela mescla da pobreza, do sofrimento, do riso e do prazer, na personagem do pícaro. Similarmente ao Momos-erro, o pícaro é distinguido pela sua perambulação, pelas artimanhas da sobrevivência e pela sua presença normalmente associada às desigualdades das cidades em crescimento, entre os séculos XV e XVI. Na picaresca representa-se o estado mais rebaixado dos humanos na hierarquia social dos miseráveis. Assim, o pícaro é a personagem ao rés do chão, tão submetido às desventuras que seu “heroísmo” ambíguo vem, justamente, de ações consideradas não-virtuosas, em prol da sua existência, quase sempre invisível aos olhos dos demais.

135 Termo cunhado por Plauto (254 a.C.-184 a.C.) para descrever o híbrido entre Comédia e Tragédia. Aparece em *Amphitruo* (51-63), quando Mercúrio se dirige à plateia para anunciar a peça: “I will set out the plot of this tragedy. What? Did you pull a face, because I said it was going to be a tragedy? I am a God, so I’ll change it, if you want. I shall make a comedy out of this tragedy, with all the same verses. Is that want you want or not? But that’s a bit silly of me – as if I didn’t know what you want, being a God. I know what’s on your minds. I’ll make it mixed: a tragicomedy! I don’t think it would be appropriate to make it a consistent comedy, when there are



A humanidade, mais por temor do que por religiosidade, inventa espetáculos e jogos para venerar as divindades, como vimos no Livro III. Os paramentos decorativos, o investimento na ornamentação, a confluência de artífices, de músicos, de atores e de todos os povos são imensos e admiráveis. No plano terrestre, o volume das canções e das melodias é tamanho que chega ao plano superior. Lá, as divindades, atentas às renovadas oferendas, são excitadas pelo elemento sonoro que interrompe seus afazeres:

As torrentes de todos os humanos, assim descrevo, confluíram para a urbe por causa dos jogos e espetáculos. Os trompetes celebravam com sons, as túbias eram ouvidas indistintamente e com harmonia soavam os crótalos<sup>136</sup>, os sistros, os lítuos<sup>137</sup> e toda a música. As próprias liras das divindades excelsas ressoavam com a melodia vigorosa daqueles instrumentos. Somavam-se o desmesurado murmúrio produzido pelos humanos, as vozes múltiplas e variadas das multidões e outras do mesmo tipo; por isso, todos os habitantes do céu ficaram aterrados, até a admiração, com o som insólito e imane da ocasião. (*Momus*, IV, 2)

Por todos os lugares que elas pudessem observar atentamente, no espaço e na extensão, e em todas as direções da região terrena, elas revolviam os olhos e os ouvidos, assistindo impacientes. Eis o cortejo dos patrícios e as sucessões ordenadas dos civis e, em seguida, as comitivas das matronas e noras purificando com ritos sacros a cidade: tochas de pinho são trazidas e oferecem uma noite iluminada pela grande quantidade de archotes. As vestais<sup>138</sup> conspícuas pelos pórticos ornar a cidade e veneram as divindades com canções e melodias, a dança e o tirso<sup>139</sup> das bacantes. Os imortais emudeceram contemplando tantas coisas. Cada uma [das divindades, de sua própria posição de observação, [estava] muitíssimo atenta e estupefata. (*Momus*, IV, 4)

No episódio em questão, o riso e o divertimento das divindades são aqueles das festividades arcaicas, destinados à sociabilidade e ao apaziguamento dos ânimos exaltados. O objetivo do riso divino será degradante aqui, pois recairá sobre Estupor, “o mais parvo das divindades”. Este deus é representado como versão mal-sucedida de Momos e de sua habilidade retórica, já que, ao tentar substituir o deus do Riso, Estupor acaba se tornando

kings and gods in it. What do you think? Since a slave also has a part in the play, I'll make it a tragicomedy, like I just said.” (MUKHERJI, Subha; LYNE, Raphael. *Early Modern Tragicomedy*. Cambridge: D. S. Brewer, 2007, p.9)\*

\* “Apresentarei o enredo desta tragédia. O quê? Você contorceu o rosto, porque eu disse que ia ser uma tragédia? Eu sou um Deus, então, eu mudarei isto, se você quiser. Eu devo fazer uma comédia desta tragédia, com todos os mesmos versos. É isto que você quer ou não? Bem, isto é um pouco tolo para mim – como se eu já não soubesse o que você quer, sendo [eu] um Deus. Eu sei o que vai em suas mentes. Eu farei misturado: uma tragicomédia! Eu não acho que seria apropriado fazer uma comédia consistente, quando há reis e deuses nisto. O que você acha? Desde que um escravo, também, tem um parte da peça, eu farei uma tragicomédia, como eu acabei de dizer.” (*Tradução nossa*). Recordemos que Plauto é o continuador, na Comédia latina, da tradição dos *Caracteres*, de Teofrasto.

136 Variedade de castanholas ou de matraca.

137 Variedade de clarim.

138 Entre os antigos romanos, a vestal era sacerdotisa da deusa Vesta. Por extensão, significa a mulher casta, donzela, virgem.

139 Bastão com hera e videira.



ridículo para Júpiter e seus entes:

Neste ínterim, o deus Estupor, o mais parvo de todos, desejasse se insinuar de um jeito ou de outro até a benevolência de Jove com humor bufão, imitando Momos, e como era por inclinação natural aparvalhado e grosseiro, apressando-se até Jove disse com voz bruta: “Ó Rei, diante da quantidade de humanos que lá embaixo ressoou, se tu esfolas a pele de todos, fora de dúvida, tu recobririas todo o céu.” Júpiter para Estupor: “Tu te estimas ser, em algum momento, sábio? E o que mais agora, Ó Estupor? E o que vem à tua mente? Mas tu com muita graça és o inventor [disso]. Já que tu sempre recibes uma recepção fria, tu tomaste a precaução de que o céu desnudo não sofra com o frio.” (*Momus*, IV, 3)

As divindades, depois de rirem de Estupor, continuam a observar maravilhadas os ritos, as luzes e todas as cerimônias humanas, no plano terrestre. Exilado e decaído na terra, o Momos-humo entoa suas desventuras, lamenta seus castigos ao estilo do Prometeu, de Ésquilo. Seu “canto” trágico é tão intenso, que move os seus humores, misto da bÍlis amarela e negra, de maneira a exalar “uma força tenebrosa e funesta dos vapores que obstruiu todo o alto éter.” (*Momus*, IV, 5). Momos não se conforma que as divindades estejam se regozijando com espetáculos e jogos especialmente criados para elas, enquanto ele, banido, sofra às custas da felicidade da voluptuosa parentela. Neste episódio, Alberti faz uma mescla risível do que apresentou sobre Hipócrates e Demócrito, de maneira a informar, sem comprometimento filosófico ou medicinal, como nasce a sua versão, fisiológica-ficcional, da iracúndia e da melancolia, a nova artimanha do Riso.

A nuvem de humores tenebrosos expirada serve para a inspiração de Momos – e inspirar aqui tem a acepção de algo que se canta, para contar – para que ele pudesse estorvar as divindades. Momos convoca as Ninfas e, mantendo o tom trágico de suas falas, pede que elas espalhem os vapores pelos céus, de forma que o espetáculo de sua desgraça permaneça escondido das divindades:

(...) Ele insistiu, suplicando para as divindades que presentes, até o ponto em que ele conseguiu algo das ninfas que se aproximaram para cumprimentá-lo. Já que elas não podiam contribuir de outra maneira para a sua salvação, que elas concedessem um único favor, muito caro, para aliviar as desventuras: que prolongassem uma nuvem como mais intensamente pudessem, estendendo-a por longo espaço e extensão, a elevassem e a atassem nos cumes dos maciços montanhosos, em tal medida que, o espetáculo voluptuosíssimo de suas aflições, fosse suspenso para as divindades hostis e que o recompensaram desgraçadamente. (*Momus*, IV, 6)

O texto original realiza um jogo de terminologias com o *speculum principis*, o “espelho do príncipe” e *spectaculum*, “espetáculo”, “lugar para os espectadores”, “maravilha” e, por extensão, “teatro”. Esta mescla de significados perpassa todo o Livro IV. O encômio

descrito se volta para a arte dramática, para a máscara (*persona*), para a ideia de *mimesis* aristotélica e para a de deleite e de instrução horaciana. Leon Battista Alberti procura agregar, no último livro do *Momus*, a magnitude da imitação humana em sua diversidade. Não deixa de ser um encômio à Comédia, onde o riso pode se libertar, mesmo que o seu deus, Momos, esteja agrilhado e banido das narrativas. Da mesma forma, a oposição entre o desvelamento e a ocultação de Momos é irônica, pois a nuvem, expirada por ele, esconderá os espetáculos prazerosos de seus expectantes/espectadores divinos, debruçados no plano superior, espreitando a preparação das festividades terrenas:

As ninfas obedeceram as súplicas do calamitoso Momos e trabalharam, até a fadiga, dedicando-se para completar a maior parte do favor. Assim feito, resultou que as divindades a si mesmas se colocassem em perigo, pois elas somente pudessem ouvir, porque os mortais não eram vistos claramente pelas divindades passando pelos templos, pelos santuários e pelas aras por causa da intervenção das nuvens. Como elas desejavam não somente ouvir a tibia cantando em harmonia as suas ações gloriosas, mas, principalmente, contemplar o espetáculo, como se dementes, elas começaram a rolar da abóboda celeste até embaixo, como para esgotar seus prazeres de sua alegria. Ao fim, elas ocuparam as moradas dos mortais. (*Momus*, IV, 7)

No Livro VIII, do *De re aedificatoria*, Alberti dedica alguns capítulos acerca do espetáculo, inserindo-os no tópico d'“Ornamento de edifícios públicos profanos”, que consideramos relevantes, porque eles se apresentam promissores para o cotejo com o elogio do espetáculo, contido no *Momus*. O capítulo VII, do *De re*, descreve os lugares de espetáculo, ao recordar uma advertência dos antigos. Esta previa que os edifícios com tais finalidades seriam desastrosos para os cidadãos. Apesar da tônica do conselho antigo, Alberti informa que a utilidade destes espaços é, na verdade, a mesma das festividades: reunir as pessoas para que elas concelebrem e se predisponham à civilidade e à urbanidade, através do prazer:

Igualmente acredito que os nossos antepassados, ao instruir espetáculos nas cidades, visassem mais a utilidade que a diversão e o prazer. E, de fato, considerando com cuidado a questão, surgirão muitos motivos para lamentar que um costume tão bom e vantajoso não se use mais há tanto tempo. De fato, dado que alguns espetáculos são destinados ao entretenimento em tempo de paz e de ócio, e também para fomentar a guerra e as ocupações, no primeiro caso sem dúvida se estimula e se alimenta o vigor da inteligência e da mente, no segundo se crescem muito a robustez do corpo e a firmeza de espírito; em ambos os casos existe um caminho seguro e constante que contribui de uma forma significativa à integridade e à glória da pátria. (ALBERTI, *De re.*, VIII, VII)

O relato do *De re* apresenta a herança muito antiga dos jogos, das danças, dos coros de tragédia, das peças teatrais, a nomeação de divindades, heróis, militares e políticos que

introduziram os espetáculos, a descrição dos atores, das competições com cavalos e de outras coisas do mesmo tipo. Além destas observações, Alberti cita as origens campestres da construção dos primeiros teatros citadinos, analisando como as estruturas temporárias se tornaram permanentes. Por exemplo: os arcádios usavam os teatros para “suavizar o caráter dos cidadãos” que “tinham costumes austeros e severos” (ALBERTI, *De re.*, VIII, VII). Já os romanos construíam estruturas imensas, que, junto ao Circo Máximo<sup>140</sup> e seus anexos, eram erigidas com “blocos de pedras esquadrejados e ornados com colunas marmóreas” (*Ibid.*), vidros e esculturas. Após a apresentação das origens e dos exemplos de edifícios, Alberti trata do gênero dos espetáculos, dividido em contemplativo e ativo:

Os primeiros, que deveriam distrair, são a poesia, a música, a representação cênica. De tipo militar são as lutas, o pugilato, o cesto, o lançamento, a corrida com carros e outros jogos que preparam o combate que Platão recomendava acontecessem anualmente, sendo muito úteis para a segurança do Estado e para a glória da cidade. Aos espetáculos correspondem diferentes tipos de construções, que, portanto, se designam com diferente nomes. De fato, desde que há alguns em que atuam os poetas, os atores cômicos, os trágicos etc., essas construções as chamaremos, devido à sua importância, de teatros. Os outros, ao contrário, em que se exercitam os jovens na corrida com bigas ou quadrigas, os denominaremos de circos. Ou outros, enfim, em que se celebram caças com feras em cativeiros, se chamarão de anfiteatros. (ALBERTI, *De re.*, VIII, VII)

No *Momus*, é repetida a mesma recomendação dos antigos sobre o perigo dos espetáculos e, paralelamente, do prazer advindos das distrações de gênero contemplativo. Em realidade, é justamente o misto de prazer e de perigo que transforma os imortais em objeto risível. Isto ocorre quando, impedidas de acompanhar os eventos, as divindades “como se dementes, elas começaram a rolar da abóboda celeste até embaixo como para esgotar os seus prazeres de alegria.” (*Momus*, IV, 7). Hércules, humano entre as divindades, considera a atitude temerária e imprudente. O herói recua por dois motivos: um, particular, pois não

140 Seu incrível tamanho e sua capacidade são descritos no *De re*: “Os historiadores contam que o Circo Máximo de Roma tinha três estádios de comprimento e um de largura. Atualmente essa construção está destruída e não é possível cogitar sequer a mínima suposição acerca de suas características originais. Todavia, da medida de outras obras similares me parece que os antigos costumavam fazer a área central do circo larga pelo menos sessenta cúbitos\* e comprida sete vezes a sua largura.” (ALBERTI, *De re.*, VIII, VIII). Mais curioso, ainda, é o belo relato, ao estilo da *ekfrasis*, sobre a criação dos circos: “Ele foi instituído – conta-se – à imitação do espaço celeste. Nele, de fato, se abrem doze portas de entrada, conforme as moradas do céu; e do número dos planetas decorre o costume de colocar nele sete marcos elevados; as pedras terminais são postas a oriente e ocidente, separadas por uma grande distância entre si de modo que as bigas e as quadrigas\*\* possam competir correndo ao longo do espaço do circo, conforme fazem o sol e a lua através do zodíaco; e pelo número das horas se teria instaurado o uso de vinte e quatro pontos de partida. Igualmente se diz que os concorrentes se dividem em quatro grupos, cada um tendo vestimentas de uma cor diferente: verde para simbolizar a estação florescente da primavera, rosa para o ar abrasador do verão, branco para o pálido outono, preto para o inverno.” (ALBERTI, *De re.*, VIII, VII). \*A distância do cotovelo à ponta do dedo médio, variando de 49,5 a 54,9 cm. \*\* Carro antigo, de duas rodas, puxado por quatro cavalos.

saberia realizar outra apoteose; outro, coletivo, porque de todos os monstros que ele já dominou, o único do qual foge é a multidão:

(...) Se, de fato, os monstros mais ferozes e truculentos da terra Hércules tinha abatido, subjugado e aniquilado, em verdade, em nenhum momento, ele conseguira suportar o fervor e a temeridade unânime da maior parte dos humanos: rapidamente a multidão é impressionável, instável pelas suposições, volúvel pelas intenções, impetuosa pelas ganâncias; ela é facilmente impelida para qualquer ação criminosa. Não se cogita, entre a multidão, se a unanimidade de julgamento que aspira seja justa ou injusta, mostrando-se indômita ao precipitar-se desenfreada; ela não é chamada de volta, não é retida, não é guiada o bastante por quaisquer uma das advertências e argumentações dos prudentes e nem o comando dos conselheiros pode muito [sobre ela]; a multidão insana não quer conhecer o que não possa [fazer] até o capricho e, quaisquer coisas que comece, ela não prevê se serão vergonhosas ou torpes, mas que somente conduzam à finalidade; ela não interrompe as atrocidades se não delineou, previamente, uma nova e mais atroz. Há algo mais curioso de admirar na estirpe dos humanos: sozinhos, os humanos ponderam o que seja justo; contudo, quando reunidos, todos simultaneamente ensandecem e espontaneamente deliram. (*Momus*, IV, 8)

Notemos como a metáfora da multidão acompanha os momentos críticos e caóticos do *Momus*. É a multidão que reage ao imediatismo dos estímulos e das opiniões (*doxa*), é ela que até os heróis evitam, quando pressentem que o descontrole constitui algo de sua natureza intrínseca. Príncipes e tiranos são previdentes com a multidão, como são os arquitetos e os políticos; há ares de ameaça e de sublevação, mesmo se o aglomerado de criaturas esteja disposto ao prazer. Até os filósofos reunidos para debate, entre doutrinas rivais ou de uma mesma escola, também podem revelar os impulsos da multidão, e a sabedoria, a busca da Verdade, o exercício da Virtude podem descambar para agressões físicas. Complexo é lidar com o equilíbrio, a moderação e a harmonia quando há muitos convergindo para o grupo disforme da coletividade.

Para Alberti, os corpos dos indivíduos, das moradas e das cidades são, igualmente, organismos turbulentos, habitação dos humores irascíveis. Tal qual o corpo de caranguejo de Demócrito, suas armaduras e suas armas só fazem sentido se forem utilizadas para fins de combate, ou, do contrário, são inúteis. A multidão de Alberti é, de certa forma, o animal dissecado pelo empirista: não sabemos o centro de sua razão (*mens*), mas toda a sua estrutura física denota a violência em potencial (*demens*). As divindades são duplamente atingidas pelo significado da multidão. Elas mesmas se tornam uma turba ao se dirigirem, movidas pela libido dos espetáculos, ao encontro inesperado de outra. A advertência do *De re* adéqua-se bem ao episódio descrito: “Vocês não sabem que grandes desastres causará este lugar; se o compreendessem, o destruiriam com os dentes!” (ALBERTI, VIII, VII).

As divindades, tragicômicas, vão diretamente ao teatro e Júpiter, devido à sua tendência ao estupor, nome ligado à parvoíce, à imitação do embasbacamento com a sabedoria dos filósofos, começa a comentar sobre a beleza da construção do teatro, tomado como modelo para a técnica arquitetônica. Constatada a *concinnitas* das obras arquitetônicas, o Príncipe admite que o projeto de renovação deveria ter sido guiado pelos arquitetos. Ele arrepende-se de ter consultado as criaturas filosofantes, pois elas em nada o auxiliaram no projeto:

Consigo mesmo, [Júpiter] recriminava sua inépcia e deplorava a estupidez das suas reflexões. Melhor que tivesse consultado os arquitetos notáveis de obra tão mirífica e os empregasse para organizar o projeto da obra futura do que aos filósofos. É como dizem: se tu te convenceste, uma vez somente, de que alguém conhece de alguma forma sobre algum assunto, tu facilmente acreditarás que este sempre saberá e será perito sobre qualquer assunto. Assim [pensou] Júpiter.” (*Momus*, IV, 9)

Neste ínterim, as cerimônias rituais e os desfiles terminam e as divindades precisam decidir se retornam ao plano superior ou não. O erro das divindades foi o de imitar a ação de Estupor, deus estúpido e tolo. Este sugeriu que as divindades se convertessem em seus simulacros, ou seja, em suas estátuas. Elas deveriam ocupar os nichos referentes à sua importância hierárquica, de acordo com o valor material e a dignidade de suas posições. Notemos que Alberti, no *De re*, afirma que a “raridade” do material dignificaria as estátuas criadas para as divindades: “Dir-se-á sem dúvida que é necessário um material muito digno para forjar as imagens divinas, porém a qualidade que mais se aproxima da dignidade é a raridade” (ALBERTI, *De re*, VII, XVII):

Um único contraponto existia para tal opinião, pois ela não definia onde as divindades colocariam, exatamente, as estátuas sequestradas dos seus lugares nos pedestais. Enquanto estas coisas revolviam-se nos pensamentos das divindades, o deus Estupor, que era muito potente pelos membros e músculos, começou algo bem típico dele. Para ninguém ele anunciou seu propósito e se movimentou a pé tão desajeitadamente e incontrolavelmente, que tu pensarias que ele tinha se tornado selvagem com o furor repentino para celebrar os ritos como uma bacante. Estupor fez algo, em outras condições ridículo, mas que, diante da situação apresentada, [foi] aprovado pelas divindades e, pouco a pouco, todas o estavam imitando. Dirigindo-se à estátua semelhante a si, colocada no teatro, Estupor convoca, com sua voz bruta, para que os mais robustos das divindades o auxiliassem. Logo depois, com os ombros subjugados, ele carregou seu fardo oneroso, a estátua. Ela era ampla e excessiva em peso, mas ele a removeu sozinho, suspendendo-a nas costas e colocando-a numa caverna abandonada, num lugar obscuro. Retornando de lá para o teatro encharcado de suor, [Estupor] se transformou na estátua que ele removera e ocupou a posição vazia [da sua estátua]. Apesar das divindades terem rido do ato, elas resolveram fazer o mesmo. Elas fizeram segundo o exemplo de Estupor e esconderam, cada uma, sua estátua num lugar escolhido. Cupido, Mercúrio e outros do mesmo tipo, suspensos e confiantes em suas sandálias aladas e suas asas, não

deixaram de abandonar as estátuas, pousando-as no alto do frontão do teatro.  
(*Momus*, IV, 11)

Todos os termos, no trecho acima, convergem para ressaltar que o teatro é o edifício e o espaço ficcional da simulação. As divindades são simulacros da crença dos humanos, são simulacros na *imitatio* renascentista, são simulacros na Filosofia, são simulacros na Arte:

(...) ninguém seria tão estúpido para não compreender que dos deuses se pode dar somente uma definição conceitual, e não uma imagem visual; e certamente não podem existir formas com que se possa ainda que minimamente imitar ou representar uma entidade tão grande. E se considera conveniente que não haja absolutamente nenhuma imagem materialmente representada, tal que permita a cada um atribuir ao príncipe de todas as coisas e à mente divina a aparência que melhor se acomode com sua mentalidade. Desta forma, dizem, será muito mais espontâneo o sentimento de veneração para a majestade divina. (ALBERTI, *De re.*, VII, XVII)<sup>141</sup>

No *Momus*, todas as instâncias do *simulacrum* (“imagem”, “semelhança”, “retrato”, “estátua”, “sinal”, “forma”, “figura”, “sombra”, “fantasma”, “espectro”, “aparência”, “aspecto”) se misturam, e as divindades no teatro de Alberti precisam se metamorfosear em simulacros de si mesmas para passarem despercebidas dos humanos. Elas necessitam esconder as estátuas, simulacros na Escultura, para assistir às festividades no teatro. As máscaras caem sobre as faces divinas para que elas deixem de lado a imitação de si mesmas, criada pelos humanos, e se tornem, paradoxalmente, imitação de si mesmas no lugar dedicado pelos humanos à arte dramática, à arte do mascaramento: o teatro.

### 3.6.2 – A estátua: Oenops e a Estupidez

O tema da estátua/ simulacro se estende no episódio de Estupor e de Oenops (*Momus*, IV, 11-25). Enquanto Estupor retornava para o teatro, Oenops, histrião e filósofo epicurista, “contaminado pela velha petulância muito escandalosa de Momos contra as divindades” (*Ibid.*, 12) se dirige pelo caminho da floresta até o local dos espetáculos. Ocorre de ele ser sequestrado por salteadores, sendo levado até a caverna na qual estava escondida a estátua de Estupor. A situação era crítica e perigosa para Oenops, tudo indicava que os criminosos o matariam depois de o torturarem.

Quando fachos de luz se projetam contra as paredes do antro, iluminando a estátua abandonada do deus, todos ficam ambigualmente “estuporados”: pelo temor religioso diante

141 O capítulo XVII, do Livro VII - “O ornamento de edifícios sagrados”, traz as mesmas noções de raridade, dignidade e totalidade do “Proêmio”, do *Momus*.

da imagem de Estupor e pela atrapalhada fuga, que os fez ficarem gravemente feridos e esquecerem de Oenops. Neste contexto, os significados de *stupor* (“espanto”, “admiração”, “surpresa”, “estupidez”, “idiotice”) dialogam com os de *simulacrum* (“sombra”, “fantasma”, “espectro”), porque os salteadores se paralisam diante de um falso ídolo, parcamente refletido como imagem.

Se antes do acontecimento, Oenops era identificado entre os filósofos escarnecedores da Providência, depois do acontecimento na caverna, subitamente ele se torna discípulo fervoroso. Notemos que, ao estilo da crítica luciânica à Providência, os humanos parecem recorrer às divindades em situações extremas e segundo motivações narcísicas. Parece que o epicurista se torna um imitador do estoico; de iconoclasta a repentino sacerdote. Oenops, histrião por profissão, troca as máscaras facilmente e a da piedade se adéqua bem à sua nova *persona*. Mantendo o diálogo com o *De re*, vejamos que o tratado também nos oferece pistas para a reflexão acerca da representação do divino:

E por que então acontece que se dê tanta importância neste campo às opiniões transmitidas pelos antepassados, até o ponto de crer que uma certa pintura representando um deus, situada em um lugar, escute as orações dos homens, enquanto uma estátua do mesmo deus pouco distante da outra escute em menor medida as orações e os votos até dos justos? E ainda mais; transferindo para outro lugar aquelas mesmas imagens que o povo mais venerava, elas perderão crédito e ninguém lhes confiará suas promessas, como se fossem falidas. Portanto, deverão ter sedes permanentes, dignas, consagradas especificamente a elas. (ALBERTI, *De re*, VII, XVII)

A piedade dos humanos é via de mão dupla. Enquanto eles creditem valor – material e espiritual – aos objetos divinos, estes cumprem a sua utilidade, de acordo com a necessidade. E como Alberti questiona, no momento em que os mesmos ídolos são relocados, a crença parece esvanecer. Assim, o vínculo com o divino (*religione*) ocorre porque os lugares, construídos para a piedade, parecem investidos da potência do *simulacrum*, que lá permanece. Isto significa dizer que a fidelidade dos crentes aos seus representantes divinos é oscilante, porque ela depende de fatores materiais (*realis*) para reforçar o papel dos ausentes (*absens*).

Na sequência do episódio das estátuas, Oenops finalmente chega ao teatro e se depara com outros atores e com um escravo bêbado que urina na estátua de Júpiter. O ex-epicurista, vestido com a máscara de novo crente, se exaspera diante da ofensa. O bêbado, intrigado com a reação do histrião, pergunta: “Ah, filósofo! E não és tu? É assim que tu ages comigo? De onde, de repente, procedeu esta tua nova devoção? Tu renegaste sempre as divindades; agora tu venerarás uma estátua fria e uns simulacros inventados?” (*Momus*, IV, 17). O escravo tem



um papel importante nos *Caracteres*, de Teofrasto, do qual Alberti se vale neste ponto. Suas aparições ocorrem relacionadas a mais de um retrato cômico na obra de Teofrasto (VIII, o enredador; XI, o disparatado; XII, o inoportuno; XVII, o eterno descontente; XVIII, o desconfiado; XXI, o pedante; XXIII, o gabarola; XXX, o explorador etc.). Os escravos e os servos são as figuras para quais os excessos e os abusos são direcionados, estão sob vigilância para que não fujam ou roubem dos seus senhores; são as “bestas” de carga dos humanos, quando os animais não estão disponíveis, são “soldados” nos circos e trapaceiros nas comédias. Ao escravo, que está privado da liberdade, resta as artimanhas rústicas do trocista, através do ataque pelas palavras, ao modo do Momos acorrentado:

E isto repetindo, não somente estava satisfeito de ter urinado, como preparava-se para depositar, naquele lugar, seu excremento intestinal. Neste ponto, Oenops gritou: “Ó, quão ímpio, tu não escolherás, depois de tudo, outro lugar para tamanha impureza da infâmia?” Então, o servo bárbaro e ébrio respondeu: “Vós, os filósofos, [estais] habituados a afirmar que todas as coisas estão plenas das divindades.” Oenops replicou: “E ainda mais! O pior é que tu não te preocupas com tal presença, zombando as divindades?” O bárbaro respondeu: “Ora! Ora! Um filósofo bem adestrado! Tu denominas este simulacro frio e vazio de *divindade*, este que os artesãos produziram com fogo e ferro para que imitassem o aspecto da criatura humana, mais do que a figura de um monstro? Dize, tu aí, Ó cabeçorra de bronze, com quantos martelos e foles os artífices talharam as tuas endurecidas faces! Oenops, tu não encontraste este simulacro, no dia anterior, lá no aqueduto público com a pátera<sup>142</sup> entornando água para os servos? Enfim, este bronze inútil, de quem tu nada obténs, mesmo se tu aprovas o trabalho manual do artífice, tu venerarás à guisa de Jove? Sem dúvida, isto é como a declaração que, no auditório do teatro, frequentemente eu ouço ser esplendidamente recitada:

*Quem modela em ouro ou em mármore as sagradas faces  
Não cria divindades: aquele que roga é que isto faz. (Momus, IV, 18)*

Descontrolado pelas palavras do escravo, que parece um *simulacrum* cômico do artífice providente, no *De re aedificatoria*, Oenops executa o que os filósofos epicuristas/estoicos luciânicos realizam de melhor quando chegam à *aporia*: agride fisicamente o oponente. Isto demonstra que Oenops está estupefocado (“aparvalhado”), ao estilo de Júpiter, pela recente piedade, que até pouco tempo ele negava e desconhecia. O filósofo-histrião encontrou a falsa crença nas trevas (*tenebrae*) e permanece na ignorância (*tenebrae*) de seu julgamento; a Filosofia de Oenops, neste sentido, sofre com a iconoclastia albertiana, pois ele não sabe nem nomear a divindade que o salvou. Já compreendemos que o ato de nomear é parte da Criação e da invenção poética, mas Oenops desconhece para quem se dirige, ele continua lidando com o *simulacrum* sem nome, o ser fantasmagórico que revelou,

142 Tipo de taça usada nos antigos sacrifícios.



comicamente, a sua súbita religiosidade. Se a divindade não pode ser invocada por Oenops, de que maneira ela existiria? A questão é respondida da seguinte forma: é pela falsa estátua – já que, na realidade é o próprio deus Estupor – colocada no teatro que Oenops avista seu deus, mesmo que não conheça seu nome. O fato é que, depois de reconhecida o semblante do deus salvador, os outros atores irrompem em gargalhadas, expressando a aniquilação do riso sardônico, porque Estupor é deformado, carente de excelência pictórica e tem a face distorcida num ricto paralítico. A ofensa àquela divindade, que efetivamente estava presente, não provoca irascibilidade na mesma; pelo contrário, num lampejo de sabedoria, Estupor observa o seguinte:

“O que eu posso constatar deste mal entre os mortais, que riem do deus presente e que veneram e temem o simulacro do [deus] ausente? Este aí, o Oenops, guiado pela suposição do benefício, aboliu da memória a opinião arraigada contra as divindades e a obstinação dessa opinião; estes [histriões], advertidos pelo sol, pela lua e pelos diversos sinais das manifestações das divindades que confessam poder e dever crer, eles rejeitam. Meu simulacro brônzeo pôde dissuadir, em um lugar profano, os bandoleiros ferocíssimos e cruéis, da própria crueldade; desviá-los pelo temor às divindades, restituí-los até o culto da religiosidade; e o próprio deus presente que sou, não sou capaz de levar os eruditos das artes – que [a arte] dedicam à piedade – a serem mais modestos e devotos ao gratificar as divindades. Eu não sei como os dissuadirei da impiedade, se eles continuam ser, frente a mim, uns ímpios.” Assim Estupor [ponderou]. (*Momus*, IV, 23)

Por fim, como Alberti adverte, o ornamento e o prazer são fundamentais para a percepção da beleza. Esta orientação, transposta para o *Momus*, torna-se risível por causa de Oenops, que começa a embelezar a estátua, que não é estátua, limpando a ferrugem do bronze (*Momus*, IV, 24). A partir deste ato estulto, Oenops procura corrigir os defeitos constitutivos da imagem, ao tentar amenizar os traços que pioram a percepção inevitável de que o seu deus era imperfeito e deformado. Mas, decerto o artifício não só não alcança a beleza, como agride, de fato, Estupor.

### **3.6.3 – O barca dos Infernos: Caronte e Gelastos**

Enquanto esses acontecimentos ocorrem no teatro e na caverna, outro plano é adicionado à narrativa, o inferior. Leon Battista Alberti imita a tradição clássica das viagens, de anábase e de catábase, representada nas narrativas épicas da Odisseia<sup>143</sup>, de Homero e a

143 Canto XI. Odisseu desce ao mundo inferior para consultar Tirésias, o adivinho. Durante sua viagem, ele reencontra as sombras de familiares, de amigos e de heróis. In: HOMERO. *Odisseia*. Tradução, introdução e notas de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2006, p.126-140.

Eneida<sup>144</sup>, de Virgílio. Além disso, aparecem duas referências aos *Diálogos dos Mortos*<sup>145</sup>, de Luciano de Samósata, nas seguintes personagens: Caronte, o barqueiro dos mortos<sup>146</sup> e o filósofo cínico<sup>147</sup>, nomeado de Gelastos<sup>148</sup>.

A anábase é motivada por Caronte, que deseja conhecer o plano terrestre antes que ele seja destruído. Como o barqueiro não conhece o trajeto através do mundo humano, ele resolve pedir auxílio aos mortos. As respostas recebidas ao apelo do ancião são risíveis, pois todos os mortos se negam a retornar para o corpo que os aprisionava e a abandonar a liberdade da morte. Essa ideia de prisão corpórea, que remete a Platão<sup>149</sup>, não é desenvolvida por Alberti, que cita os lugares-comuns das doutrinas filosóficas, como se fossem “caricaturas” retóricas e não investe na elaboração ficcional da referência, como já encontramos nos demais livros:

(...) Caronte ouvira, pelos rumores abundantes dos defuntos, que todo o cosmos estaria próximo de ser devastado. Já as Parcas e as Híspidas tinham começado a destruir as famílias dos humanos, todas as coisas envelhecera pela tristeza e consumiram-se pelo perigo e medo da ruína iminente. Por isso, Caronte resolvera ver este mundo, antes que uma obra tão embelezada fosse extinguida, pois nunca tivesse o visto e nunca mais seria possível ver depois. (*Momus*, IV, 26)

Sem conseguir um voluntário, Caronte se depara com Gelastos, o filósofo cínico. Alberti utiliza a mesma narrativa de Luciano de Samósata, localizada n'*Os Diálogos dos Mortos*. Nos *Diálogos dos Mortos* e em *Momus*, Caronte encontra um indivíduo impedido de entrar no barco, porque não consegue pagar o óbolo; o passageiro risível e o ancião ranzinza discutem, devido ao impedimento de deixar passar alguém gratuitamente. O problema é que o cínico morre abandonado e pobre, privado até da mísera moeda que o faria passar, em definitivo, para o *post-mortem*. Em ambos os textos a linguagem do filósofo cínico é cômica e ambígua, contraposta à severidade argumentativa do barqueiro.

No caso de *Momus*, a contradição se acentua porque, se Caronte deseja a anábase, Gelastos, quer a catábase. Eles estão estagnados em uma *aporia*, por assim dizer, de

144 Canto VI, v. 295. Descida ao mundo inferior e descrição de Caronte. In: VERGÍLIO. *Eneida*. Tradução de Tassilo Orpheu Spalding. São Paulo: Cultrix, 2007, p. 117-118.

145 “Diálogo II - Caronte, Menipo e Hermes. In: LUCIANO. *Diálogo dos mortos*. Versão bilíngue grego/português. Tradução, introdução e notas de Henrique G. Murachco. São Paulo: Palas Athena/Editora da Universidade de São Paulo, 2007, p. 53-56.

146 *A Greek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press, 1940. Entradas para o termo: χαροπός e χάρων.

147 “Os cínicos, muitas vezes nomeados na figura relaxada e aberta de Menipo, estão situados, imediatamente, numa posição anterior ao extremo ocupado pelos epicuristas.” (FONSACA, 2013, p. 63). Menipo e Caronte aparecem nas viagens d'*Os Diálogos dos Mortos*, de Luciano e seus debates são marcados pela retórica do riso sob filosofia.

148 *Gelastos*, termo da língua grega, significa, “aquele que desperta o riso; que faz rir; risível”, derivado de *gelos*, “riso; risada; riso zombeteiro; escárnio; objeto do riso, de escárnio”.

149 PLATÃO. *Fédon*.

direcionamento. Do ponto de vista retórico, Caronte é mais capacitado que seu oponente e recorre à lógica persuasiva do pagamento, a fim de barganhar a entrada do defunto. A descrição física do barqueiro adiciona valor à sua figura que, “À parte da idade avançada, o ancião poderoso e muito firme prosseguindo maravilhava as multidões” (*Momus*, IV, 29), remetendo à descrição que encontramos na *Eneida*, no qual o ancião é resistente, apesar da longevidade:

Um barqueiro horrendo guarda estas águas, e os rios, Caronte, de terrível sujidade, cuja barba abundante branca e mal-tratada, lhe cai do queixo; seus olhos cheios de chamas são fixos; pende-lhe das espáduas o sórdido manto amarrado com um nó. Por meio de uma vara impele a embarcação, dirige-a com a vela e transporta os corpos na barca cor de ferrugem; já é idoso, mas sua velhice é sólida e vigorosa como a de um deus. (VERGÍLIO. *Eneida*, 118)

Ao modo dos símbolos hercúleos (a clava e o manto), Caronte também possui objetos que sintetizam a imagem de sua personagem (o barco e o remo). É com os dois que o barqueiro sai das águas, carregando-os na cabeça e nos ombros, são estes objetos que o acompanham, como armas e proteção na jornada terrena e são eles que levam Caronte a constatar, por analogia, como as ações e as palavras de seus passageiros são dissimuladas (*Momus*, IV, 30-31). Uns se passam por remadores, outros por Argonautas, alguns por almirantes, a fim de guiar o barco, no lugar do seu dono. Um diálogo sobre artífices, que retoma a *simulatio* e a *dissimulatio* acerca dos humanistas, é motivado, igualmente, por esses elementos “cênicos” do barco e do remo. Segundo Caronte, os indivíduos, em sua ânsia de demonstrar maestria acerca de algum assunto, se apressam em fingir, em vez de aprender, realmente, a atividade a que se prestam.

Gelastos, por sua vez, defende que a sua vida filosófica, dedicada à sabedoria, não merece as mesmas críticas direcionadas aos falsos artífices. Para Gelastos, não há lugar para a falta de Verdade em seu ofício de pensador. Tal posicionamento por si só é irônico, porque ao longo do *Momus*, encontramos diversos episódios em que os filósofos são associados aos amantes do *psêudos*: os sofistas. Retomando o encômio ao *erro*, Alberti transpõe os elementos do elogio ao vagabundo para a fala do cínico, no elogio à vida filosofante (*Momus*, IV, 32). Mas a vida do filósofo-vagabundo, exaltada por Momos em seu encômio no livro II (57-54), é questionada pela argumentação pragmática de Caronte. Note-se como Caronte responde ao que diz Gelastos:

Gelastos afirmou: “Isto foi feito, eu confesso, imprudentemente; mas feito, contudo,

com um propósito, não por prepotência. Eu decidira ser do agir do filósofo, pois como sempre todos avisavam a riqueza ser nutriz das preocupações, que eu completamente assumisse desprezar [a riqueza] e me oferecesse para o conhecimento e os estudos das coisas mais difíceis e mais raras com o ânimo desenvolvido e livre.” Caronte comentou: “Ó risível estultícia se tu acreditas nisto, se tu aspiras realizar isto, ser guiado com ânimo livre e desenvolvido através das coisas mais difíceis e mais raras e, especialmente, na pobreza! Se tu te dedicas a isto de forma que a realizes, por acaso, sem inconveniência, as próprias coisas não serão difíceis; se, pelo contrário, elas forem difíceis, muito mais elas exigirão da prática e do empenho para que tu possas garantir teu ânimo estar desimpedido das inquietudes. ‘Eles avisavam que a riqueza é nutriz das preocupações’: por caridade, quem ainda avisa isto? Tu respondes: ‘Os sábios’. Entre os filósofos é tão importante o saber, que escolheram desperdiçar os proventos, passando frio, fome e a vida em precariedade de recursos do que preferissem a opulência e abundância das coisas? ‘Apesar disso, eles vivem’, tu replicas. Não é viver, Ó Gelastos, mas procurar trombar com as desventuras! Se assim tu te dispões na vida para que tu sofras fome e frio, isto fazes para que sejas miserável. Finalmente, vós, os filósofos, primeiramente, quão sábios vós sois sobre vós mesmos e em que os filósofos são sábios?” (*Momus*, IV, 32)

No Livro IV, Caronte é a personagem que faz ressoar a voz de Alberti, que aparece no *De re aedificatoria*. As críticas e os questionamentos sobre o legado dos Antigos, os fundamentos da Arquitetura, o apreço pela maturação das obras, a constatação severa sobre os falsos eruditos do Renascimento, o poder criativo do humano, tudo isso faz parte da retórica do barqueiro. Seu contraponto cômico, certamente, é Gelastos – risível até no nome<sup>150</sup>. Apesar do filósofo cínico luciânico, Menipo, ser a personagem que destrona os sofistas e que serve de modelo para o *Momus*, notamos que o cínico de Alberti é fingidor do próprio Cinismo que diz ter vivenciado. Aos filósofos (*Momus*, IV, 34), Gelastos atribui o conhecimento dos fenômenos naturais, dos quatro elementos, das artes liberais, do Direito e da Religião, enfim, o lugar de bastiões da sabedoria sobre o Absoluto. Mas, quando perguntado acerca da aplicabilidade e da utilidade de tamanhos conhecimentos, Gelastos revela que a Filosofia, apartada da prática, não é assim favorável aos humanos.

A saída do plano inferior para o terrestre desvela o contraponto albertiano entre a Natureza e o conhecimento falacioso sobre ela (*Momus*, IV, 36-37). Caronte é o porta-voz desse contraponto. O barqueiro, sensível à *concinnitas*, se deslumbra com a beleza intrínseca às formas, às cores, às texturas e aos odores das flores à sua volta, que vislumbra no plano terrestre<sup>151</sup>. As flores são metáforas para a Totalidade e a Potência da Natureza, bela e equilibrada:

150 Ver a nota de rodapé 134.

151 *De re aedificatoria*, Livro VI, II. Citamos esta passagem anteriormente neste capítulo: “(...) Em todo o lugar é possível constatar como dia após dia a natureza não para de manifestar a sua fantasmagoria de belezas: dentre os muitos exemplos, é suficiente lembrar as cores das flores.”

Caronte decidiu realizar o caminho pela terra firme, pois tinha avista do as águas, o bastante, durante a existência; mas, fadigado pela escalada veloz e pelo esforço incomum de peregrinar, ele suava demasiado e, no primeiro prado, eles repousaram. Caronte é muito mais acurado, do que tu imaginas, dos sentidos, da visão, da audição e de outros sentidos. Quando tivesse chegado até suas narinas o dor das flores, que espalhavam-se em todas as direções no gramado, imediatamente, ele se pôs a recolher e a contemplar flores, com tamanha alegria e admiração, que penosamente ele conseguisse se afastar delas. Gelastos avisava faltar grande parte do trajeto para que ele o interrompesse com as delícias pueris de recolher flores: mais importantes eram as coisas empreendidas; já as flores existiam em tanta abundância para mortais que eles involuntariamente andavam sobre [elas] e as maltratavam. Isto a contragosto Caronte quisesse ouvir, mas ele decidiu obedecer seu guia. (*Momus*, IV, 36)

Em seguida, durante a caminhada, Caronte, contemplando a grandiosa amenidade e variedade na natureza das coisas, as colinas, os vales incrustados nas montanhas, as fontes, os cursos d'água, os lagos e outras coisas do mesmo tipo, começou a perguntar para Gelastos de qual potência tamanha teria emanado para o mundo coisas tão preciosas. Gelastos, como se ostentasse ser um filósofo loquaz, iniciou um discurso, tecido da seguinte maneira: “Ó Caronte, primeiramente, é necessário conhecer que na natureza universal das coisas nada é feito ou se possa fazer por causa nula. Na verdade, nós interpretamos que essas causas colaboram para o movimento e o repouso. Nós estabelecemos que o repouso é o fim do movimento; nós pensamos, certamente, que o movimento é entendido quando alguma coisa deriva para outra coisa. É necessário conhecer que o movimento ou deve estar conectado à conformação primitiva e à estabilidade eterna das coisas, ou deve ser transformado na mutabilidade das formas, porque alguns dizem que a maestria da natureza é modificar a substância, vinculando-a às circunstâncias acidentais. Mas, eu não argumentarei longamente em vão. Tu compreendeste o suficiente até agora, Ó Caronte?” (*Momus*, IV, 37)

O discurso de Gelastos não atende à simplicidade de Caronte, de maneira que, nesta altercação, a comicidade do *pseûdos* atrapalha a nitidez da *sophia*: “Eu acreditara que vós, os filósofos, sabiam tudo, mas do quanto eu constato de ti, nada vós sabeis senão discursar sobre as coisas mais conhecidas, apresentando-as por palavras não compreensíveis.” (*Momus*, IV, 39). Caronte chega às mesmas constatações que Momos fizera quando estivera entre os humanos filosofantes e que Júpiter deturpara devido ao seu deslumbramento, movido pela ignorância.

Esta jornada das duas personagens, Caronte e Gelastos, funciona como recapitulação das principais críticas realizadas nos livros anteriores. Como espectadores deslocados, até então, do enredo da aniquilação que motivou a anábase, os seus diálogos ressoam os temas já apresentados nos outros planos narrativos. O diálogo estabelece uma suspensão na estrutura diegética, tornando o Livro IV mais “filosófico” do que os outros, porque estamos, junto a Caronte e Gelastos, sob as condições do espetáculo e do *simulacrum*. Tudo acontece através dos seus diálogos.

As temáticas dos diálogos de Caronte e Gelastos, além do elogio à Natureza, tratam da

criação da estirpe humana, a partir da narrativa de um pintor (*Momus*, IV, 43-45):

“Assim o pintor afirmava: o artífice de tamanha obra teria selecionado e depurado o que comporia o humano: alguns consideravam ter sido o limo mesclado ao mel, outros, a cera aquecida. Qualquer coisa que tenha sido, eles afirmavam que ele aplicou sobre o humano dois sinais brônzeos, um no peito, na face e naquelas partes que ao mesmo tempo são vistas [de frente] e, outro na nuca, nas costas, nas nádegas e em outros deste tipo que são pressionados [por detrás]. Muitas imagens de humanos foram modeladas, e destas, selecionadas as imperfeitas, assinaladas pelo defeito e, particularmente, as leves e vazias, para que fossem femininas. As femininas distinguiram-se das masculinas, subtraindo um pouco delas para que fosse direcionado para os outros. Ele criou igualmente, outras espécies de seres vivos com outro lodo e sinais variados. Confeccionadas as obras, ele notou que alguns humanos não aprovaram completamente a sua forma e proclamou que, quem decidisse isto preferir, se modificasse, como parecesse conveniente, nas outras conformações dos outros seres vivos.” (*Momus*, IV, 43)

“Em seguida, ele mostrou suas habitações, que permaneciam acessíveis no monte oposto. [O criador] encorajou que os seres subissem, através de um estrada íngreme e direta, que permitia [chegar lá]: encontrariam, naquele lugar, toda abundância das melhores coisas, porém, mais de uma vez, eles deveriam tomar cuidado para que não seguissem por outras estradas, exceto a indicada – que parecia árdua no início, mas depois continuaria uniforme.” (*Momus*, IV, 44)

O pintor é o narrador do mito da Criação, ao invés dos filósofos. De acordo com este narrador, o Artífice primordial selecionou os materiais para plasmar os diversos modelos das criaturas viventes. Depois ele separou os inatos defeituosos e os marcados somente por alguns defeitos, dividindo-os entre mulheres e homens; retirando de uns as partes que seriam adicionadas aos outros. Por fim, ele inventou as outras criaturas. O primeiro problema que o Artífice enfrentou foi a insatisfação dos humanos com a sua forma. Para tentar corrigir o impasse, ele erigiu moradias em um lugar propício e indicou o caminho para que eles pudessem se estabelecer e se adaptar, ao chegarem lá, de acordo com a “imagem” preferida. Aqui, a Arquitetura, representada pelas moradias primordiais, cumpre a função de proteger os humanos das intempéries da Natureza e das imprevisibilidades da Fortuna e, além disso, permite o desenvolvimento de habilidades criativas que modificariam as maneiras de se relacionar com o ambiente, mudar a própria “imagem”. Tal trecho do *Momus* pode ser correlacionado com o do *De re aedificatoria*:

Os seres humanos, desde sempre, procuraram um lugar no qual descansar, em uma área sem perigo. Uma vez encontrado um sítio adequado e agradável, estabeleceram-se e tomaram posse dele. Não quiseram, porém, que os afazeres domésticos e individuais acontecessem no mesmo lugar, mas, ao contrário, que o local para repouso fosse distinto daquele em que colocar a lareira e, da mesma forma, que cada coisa tivesse um lugar apropriado conforme a sua função. (ALBERTI, *De re.*, I, II)

Definido o local para a fixação conveniente da humanidade, o Artífice se apartou. Deixadas ao capricho de suas decisões, as criaturas recém-inventadas começaram a seguir pelo caminho indicado. No entanto, saindo do caminho virtuoso, as criaturas humanas perderam entre caminhos tortuosos, tenebrosos e abismais, retornando de lá, monstros e bestas. Quando foram avistadas pelos que se mantinham na estrada do Artífice, a reação foi terrível. De forma a ocultar a imperfeição, a deformidade e a falta de beleza, aquelas criaturas desviantes inventaram uma estratégia cosmética permanente: a máscara. A invenção foi tão proveitosa, que elas ficaram amalgamadas aos seus donos até o momento da morte. O nome dado à máscara foi o de “ficção”:

“Ditas estas palavras, o criador se afastou. Os homúnculos começaram a subir, contudo, imediatamente, alguns preferiram por estultícia ter a aparência de bois, asnos e quadrúpedes; outros, induzidos pelo erro da cupidez, desviaram-se para as aldeias transversais. Lá, por precipícios íngremes e ressonantes, enredados em arbustos e espinheiros e diante dos obstáculos do lugar transformaram-se em monstros diversos: uma segunda vez retornando, foram banidos pelos seus entes por causa da deformidade. Por esta razão, como fossem compostos pelo mesmo lodo, eles modelaram máscaras para revesti-los, parecidas com as fisionomias de outros, ficou tão conhecido este artifício de mascaramentos humanos, por causa do seu uso, que dificilmente tu discernirias as faces autênticas das faces plasmadas, a não ser que, por acaso, tu tivesses examinado, a fundo, através das próprias cavidades oculares da máscara oculta: certamente, contemplando, lá tu tenderias a encontrar diversas faces de monstro. Estas máscaras são denominadas “ficções”, e elas continuam a existir até que, ingressadas nas águas do Aqueronte, e por nada mais, ocorre que elas são dissolvidas pelo vapor fumegante do rio. Por isso, ninguém alcança a outra margem senão desnudo da máscara perdida.” Então Gelastos perguntou: “Ó Caronte, tu inventas isto com o propósito do engano ou tu anuncias verdades?” Caronte respondeu: “Eu traneei este cordame com as barbas e sobancelhas das máscaras e eu vedei o barco com o próprio lodo.” (*Momus*, IV, 45)

Podemos afirmar que a narrativa sobre Artífice primordial é síntese da noção de imitação em Alberti, na qual o mascaramento, inerente a toda criatura humana, perpassa a ética e a estética. No *Momus*, a noção é ampliada pela presença do deus do Riso, que rebaixa, distorce, subverte, eleva e recria os modos de simular e de dissimular as aparências. O elogio ao espetáculo é elogio ao humano e seu potencial criativo e é, concomitantemente, crítica mordaz ao fingimento. Se lermos o *Momus* sob estas perspectivas, conseguimos apreender melhor o protagonismo/ antagonismo do Riso, personagem periférica na história da humanidade. Para dar prosseguimento a estas reflexões, acompanhemos o restante da jornada da dupla de andarilhos.

Ao final do diálogo do Pintor, Caronte e Gelastos chegam ao teatro, no qual as divindades-estátuas estavam posicionadas. Diferentemente do estupor arquitetônico de



Júpiter, Caronte considera o edifício um enorme desperdício de matéria-prima, pois é construído para encenar os engodos de criaturas mascaradas. Neste jogo de sobreposições dramáticas do episódio dos espetáculos, no qual Alberti nos conduz, encontramos os atores e Oenops escondidos, no teatro, assistindo à chegada de Gelastos e Caronte. A trupe oculta dos histriões não sabia quem eram os dois visitantes e supuseram que eles fossem atores, presentes para ensaiar uma cena teatral qualquer. Os diálogos que seguem (*Momus*, IV, 48-50) mesclam os diversos olhares que se encontram no teatro (“lugar para ver”, em língua grega) e fazem com que as perspectivas narrativas se modifiquem a partir da mudança súbita de pontos de vista: os atores (a trupe) que se tornam espectadores dos espectadores (Caronte e Gelastos), que se tornaram atores sem querer. A miscelânea ótica parece transformar o teatro em uma sala de espelhos, alternando os simulacros sem parar. Além das trocas de atores e de espectadores, as divindades colocadas nos lugares de suas esculturas assistem à “cena” dos humanos, os quais, por sua vez, pensam que elas são somente brônzeas e vazias de divindade.

Nesta situação de múltiplos olhares, Gelastos afirma que o teatro é admirável pelas mesmas razões que Alberti explicitou no *De re*: lá, os humanos reunidos poderiam desfrutar da arte dos poetas e se instruir esteticamente a partir da *mimesis*. Para o cínico, a multidão é apaziguada ao entrar em contato com a Arte e, se ela venera as divindades coletivamente, é porque, nestes lugares, o divino repousa e agrega:

Gelastos respondeu: “Que seja como tu digas, Caronte. Mas, as coisas que tu ouves do poeta com prazer, tu as compreenderás mais facilmente, tu infundirás mais profundamente, tu preservarás mais firmemente. Além disso, porque se tu tenhas visto estas arquibancadas repletas pelo público de grande quantidade de homens, tu não chamarias a obra de inoportuna, nem causaria arrependimento participar em companhia [dos presentes]. E como dizem, não sem a divindade tamanha multidão se reúne, quando tu descobres pela experiência que aqueles que, sozinhos, tu julgas uns desimportantes, se eles tenham se reunido, tu os veneres e diante da reverência, tu emudeças.” Caronte voltando-se para umas e outras estátuas das divindades perguntou: “Diga, Gelastos, tu julgas estas sozinhas como desimportantes ou talvez tu as venerarias se elas se reunissem?” Gelastos sorrindo assim [respondeu]: “Se eu estivesse sozinho, talvez eu riria, se muitas pessoas estivessem presentes, eu veneraria.” (*Momus*, IV, 49)

A resposta de Gelastos é ambígua. A sua veneração às divindades é um engodo, porque só se concretiza no âmbito coletivo. Quando ele se apercebe isolado, a piedade se torna risível. Poderíamos inferir o mesmo de outros indivíduos que se reúnem no teatro, sob os auspícios de divindades protetoras? Para Gelastos, sim. Neste sentido, ele reforça que as divindades no teatro são pura representação, pois ali elas não passam de personagens do



imaginário humano. Enquanto o diálogo acontece, a trupe o escuta. Eles consideram o Gelastos-ator excepcional, porque aquele desconhecido imita o Gelastos-filósofo, outrora vivo: o cínico torna-se perfeito imitador de si mesmo para os seus espectadores. As “cenas” se complexificam sob o jogo das óticas, pois Gelastos escuta os atores o maldizerem, como se tivessem fingido, a vida inteira, que lhe tinham apreço:

“(...) Agora eu compreendo a natureza ficcional dos humanos, camuflada no interior, pelo seu artifício de mascaramento; o fingimento da aparência e não a verdadeira benevolência existira, porque se o amasse, ele não teria exasperado tantas vezes a paciência do vivente, nem teria atacado o nome do defunto.”. (*Momus*, IV, 51)

Devido à esta constatação, mais uma vez Oenops fica estupefato, mas por motivo diverso do divino: Gelastos, o Morto, se aproxima dele e o ataca, motivado por ter passado a vida em fingimento ao lado do falso amigo. O *simulacrum* do filósofo (“sombra”, “fantasma”, “espectro”) agride o *simulacrum* do ator (“aparência”, “aspecto”) de maneira que, nesta “luta”, os significados das palavras se digladiam para desvelar a arbitrariedade das relações humanas. As reviravoltas tragicômicas se avolumam a partir do ataque de Gelastos: uma pedra cai sobre o barco que Caronte carregava na cabeça, jogada pelo bêbado impudente; o barqueiro grita, assustado com a violência; Gelastos persegue o bêbado pela impiedade; Caronte foge para o outro lado e, as divindades, imprudentes como são, complementam a “cena” dionisíaca com a catástrofe final: elas gargalham, ensandecidas pelo prazer, se revelam para todos os presentes, fazem o teatro ressoar e os espectadores fugirem, tomados de *mysterium tremendum et fascinans* (OTTO, 2007)<sup>152</sup> :

Caronte, admirado, voltou-se para o assustado e perguntou: “O que é isto?” “Acaso eles te bateram com as pedras?” Gelastos, mal senhor de si, titubeante e hesitante, indagou: “Tu ouviste as estátuas? Agora, *agorinha* mesmo? Elas riram?” Caronte perguntou: “E daí? Tu preferias que elas tivessem chorado? Ou devido ao medo, tu acreditas as estátuas terem rido?” Gelastos não se sustentava nos joelhos e estava lívido de medo. Por este motivo, atrás de Caronte, no primeiro lugar da encruzilhada depois da cidade, ele agarrou a popa do barco revirada e [pediu]: “Um momento, por favor, espera, Ó Caronte!” (*Momus*, IV, 54)

Caronte respondeu: “Vós, os mortais, eu odiei, e [também] os mascaramentos e os costumes mentirosos de viver, pois tu não temes as pedras, mas tu simulas ficar aterrorizado pelo riso. Num momento, tu negavas querer ter retornado para as moradas dos mortais, a partir de agora, tu relutantemente separas-te. E eu não tenho nenhum agradecimento para ti, pois tu me afastaste do contentamento de recolher flores e trouxeste-me até disputas e lutas. Porque se, não somente as pedras, mas também os risos das estátuas [os mortais] temem, quem de lá não tenha fugido? Porém, tu [fazes] o que te aprazes, eu, com certeza, parto.” Gelastos, magoado pela aspereza do ancião austero, exclamou: “Ó Caronte, tu descrevias os filósofos pelas

152 Experiência impactante e paralisante com o Numinoso.

suas argúcias e suas sutilezas sofisticadas das palavras, agora, tu adotas elas mesmas diante de mim!” Caronte respondeu: “De fato, é muito importante encontrar com os eloquentes: já que nós aprendemos entre os eruditos.” (*Momus*, IV, 55)

### 3.6.4 – O navio e os desejos: Caronte, Gelastos e Momos

A fuga de Caronte e os diálogos com Gelastos se estendem até que eles decidam se lançar ao mar (*Momus*, IV, 55-58). Caronte se encontra, então, em seu elemento natural, no qual pode exercer com maestria sua arte de navegação, na qual é perito. No caminho, a dupla se depara com um navio pirata, que Caronte compara com um “república flutuante”. Temos exposto, na observação de Caronte, um tema comum ao Renascimento, imitado a partir das fontes clássicas: a metáfora da república como uma grande estrutura oscilante, que, comparada ao navio, movimenta-se de acordo com as marés, dependendo de vários fatores para se manter inteiriça e organizada. A metáfora do navio-república adverte que o Estado está sujeito às modificações da tripulação, à competência ou incompetência dos capitães, à seguridade de suas amuradas, à disposição do lastro em suas fundações, às interferências dos elementos naturais e dos assaltos de outros navios-Estado. A república navegante pode tanto ir à deriva, ser naufragada pelas conspirações e pelos motins, quanto se tornar virtuosa pela glória ou ser tirana, como se comandada pelos piratas:

Gelastos questionou: “Ó Caronte, por que ocorreu à tua mente denominar assim, precisamente, um barco, de república? Pois se eu quisesse pintá-lo com essas palavras, nada mais claro eu ofereceria. No barco e na república, as minorias imperam, os demais submetem-se e disciplinam-se para obedecer na administração do império. Quaisquer coisas da índole eles aspiram pela vontade, decidem pela esperança, cuidam para a saúde; tudo eles conformam e respeitam pelas circunstâncias. Adicione-se que no barco, como na república, um único, alguns ou muitos governam toda a situação. Por isso, se eles consideram as coisas pretéritas, eles protegem as futuras, observam as presentes com cautela, regem e praticam tudo pela razão e pela medida, nenhuma das coisas boas desejam só para si, mas para todos, estes são reis e conduzem bem; se, ao contrário, tudo eles reconduzem para si e não se preocupam, tudo convenham somente por causa deles, estes são tiranos e conduzem-se muito mal. Assim, se os comandados obedecem às ordens, estão disposição, são favoráveis e vivem em concórdia, a situação é segura; se, ao invés disso, eles discordam, recusam e rejeitam, imediatamente a república é colocada em desordem e está em perigo. Mas, o que nós fazemos tão desavisados? Nós não fugimos da calamidade iminente! Nós precipitamo-nos contra piratas!” (*Momus*, IV, 61)

Esta metáfora acompanha os episódios de *Momus* (59-71), do momento em que navegantes se deparam com o navio pirata, avistam a chegada do mesmo à terra, seguido do saque realizado pelos piratas e da fuga da população:

Por conseguinte, Caronte, assim que acostou em terra firme, encontrou habitantes do lugar que frequentavam os balneários das proximidades. Advertiu-os sobre os piratas, de maneira que se esquivassem sumindo em fuga daqueles cruéis e infames e galgassem os montes. Caronte negou-se a abandonar ou a transportar o seu barco por longa distância: ele estava esgotado e fadigado pelo esforço de navegar para que ele chegasse à terra firme. Então, ele puxou o barco para o pântano contíguo e o imergiu na lama e camuflou-se entre os juncos pantanosos das proximidades. Gelastos subiu [até] uma gruta e agachou-se lá dentro, nos arbustos. (*Momus*, IV, 64)

Assustados pelo acontecimento, Gelastos e Caronte se escondem e se tornam, outra vez, espectadores dos humanos. A tripulação se dirige às termas para se divertir com passatempos depois da viagem bem-sucedida. O tom “dramático” da narrativa se mantém, pois os piratas inventam uma farsa para eleger o novo rei dos bêbados. A ideia de farsa, neste caso, é tomada ambigualmente, no sentido teatral e “daquilo que é próprio do farsante”.

A “cena” cômica, inventada pela tripulação, começa com o fingimento dos jogos, nos quais um novo “comandante” é escolhido depois de ganhar certa competição e se torna rei. O novo regente, zombeteiro como o Momo carnavalesco, simula existir um código de honra para o qual todos devem prestar juramento. Contudo, neste momento, a farsa jocosa da tripulação se torna tragédia. A fim de castigar o verdadeiro comandante do navio, que se nega a cumprir o código fictício no jogo, o rei dos bêbados inventa um castigo aparentemente fictício: imergir a cabeça do dissidente para que ele se arrependa da desobediência. Ao contrário do que se pensa, o castigo inventado como elemento da farsa (teatral) se torna real, quando a farsa (mentira) resulta no assassinato efetivo do verdadeiro comandante, causado pela conspiração premeditada dos envolvidos. Nesta reviravolta violenta, que mistura encenação e dissimulação, o navio é tomado, “libertado” do tirano anterior e se faz ao mar, dominado, agora, por nova facção (*Momus* IV, 65-67).

Esta cidade flutuante é metáfora das condições citadinas que Alberti representa, possuidora de hierarquia não tão rígida como a medieval, plena de facções que se digladiam pelo comando, dependente dos mecenas, dos comerciantes, dos estrangeiros, dos forasteiros. É a cidade que nunca está sólida e, por isso mesmo, necessita de arquitetos para planejar, prever e construir uma estrutura capaz de sobreviver à Natureza – potente e implacável – e à ação dos habitantes e à multidão revoltada à espreita. É esta a inconstância que Gelastos e Caronte presenciam na farsa do navio pirata, antes de voltarem à sua viagem de retorno, rumo à catábase.

Como os modelos clássicos de Odisseu e de Eneias, as viagens de retorno não são

tranquilas. Pelo contrário, elas se tornam dignas de narrar pelas peripécias e pelas intempéries que as personagens precisam ultrapassar para chegar ao seu destino. Não é diferente, portanto, o retorno de Gelastos e de Caronte narrado no *Momus*, apropriado das epopeias. Depois do episódio do navio-república, os dois são levados pelas forças naturais ao encontro com Momos. Para compreender a relação entre a Natureza e as duas personagens à deriva, destacamos um trecho do *De re aedificatoria*, sobre o papel dos mares e dos ventos, que vem ao auxílio de nossa análise:

E dizem, efetivamente, que o mar é, por própria natureza, repousado e tranquilo, porém que se agita e se encrespa pela ação dos ventos. É assim que surgem as ondas que se dirigem sucessivamente em direção à praia. Se nesse lugar houver qualquer obstáculo que se oponha à sua passagem, sobretudo se for áspero e irregular, se chocam de frente e, ao serem repelidas, saltam uma atrás da outra, e se quebram, e ao se precipitarem dessa forma do alto, sacodem o solo, e com sua ação incessante o escavam até arruinar qualquer coisa que estiver em seu caminho. A prova que isso acontece realmente dessa forma é a profundidade da água nas proximidades dos rochedos marinhos. (ALBERTI, *De re.*, X, XII)

Caronte é mestre de navegação, seu vigor e sua longevidade se associam à imagem daqueles que suportam um dos elementos mais poderosos da Natureza: a água. Porém, como Alberti adverte no *De re*, as capacidades e as habilidades inventadas para se adaptar ao ambiente natural não são suficientes para comandá-lo em sua totalidade, valendo usar a prudência e a previdência quando em confronto com a Natureza. Recordemos que os castigos múltiplos de Momos estão amalgamados aos elementos naturais, que fazem parte do seu exílio e da sua solidão: o acorrentamento no rochedo e a submersão no mar. A Natureza, no *Momus*, é o único meio para deter a ação das divindades e dos humanos em meio ao Caos que se instaurou na narrativa, como veremos adiante.

As marés agem sobre as personagens navegantes, e elas também sofrem os efeitos da ventania e da tempestade. Consequentemente, o barco de Caronte vai ao encontro do proscrito Momos e conhecemos o episódio que envolve os Ventos e o teatro (*Momus*, IV, 71-102):

Lá, abrigando-se para se salvarem, [Caronte e Gelastos] descobrem Momos, acorrentado, tentando conhecer mais sobre a causa de tantas tempestades, do que deplorando seus sofrimentos. A verdade é que os Ventos provocaram uma tempestade combatendo entre si. Eles brigavam, acusando um ao outro, pela culpa do atrozíssimo crime perpetrado dentro do teatro. [Devido ao combate], eles avolumaram-se, em grandes fervores de ira, e excitaram grandes revoltas, de forma que o céu e o mar confundiram. (*Momus*, IV, 72)

Dissemos que a gargalhada das divindades foi a catástrofe que motivou a sua tragédia

no teatro. O som dos risos não só paralisou e afugentou os presentes no episódio, como acordou Éolo, o senhor dos Ventos<sup>153</sup>. Devido ao despertar súbito, ele saiu de seu antro para checar que tipo de calamidade ocorria, já que tudo tremia, movido por aquele som desconhecido e imane. Nas festividades antigas, vimos que a gargalhada das divindades é o ápice da concórdia e da harmonia entre as criaturas, celebrando o regozijo eterno. Nas festividades do *Momus* a descompensada alegria, expressa pelo riso descontrolado dos imortais, leva o *simulacrum* e o espetáculo à ruína e ao desastre. As divindades desistiram de destruir o Cosmos, movidas pela irascibilidade, mas não sabiam elas que, de outra forma, elas destruiriam a si mesmas, movidas pelo Riso.

Com a saída de Éolo, os outros quatro Ventos, que ficavam aprisionados na caverna do seu senhor, resolveram desobedecê-lo e acompanhar os jogos e as cerimônias, envolvidos pelas notícias que Fama difundia. As correntes e os grilhões dos Ventos, depois de soltos, foram arrastados pelos ares até o teatro. No momento em que as cadeias férreas tocaram as construções e os ornamentos, tudo entrou em colapso, foi derrubado ou destruído. As divindades, desavisadas do efeito do seu riso, nada previram. Assim que a ventania tocou a cobertura do teatro, uma estátua após a outra começou a cair, destroçando as demais.

O resultado da imprudência coletiva, para Alberti, é o Caos que, no *Momus*, desencadeia o Riso absoluto, invertendo a expectativa sobre todas as coisas. Frente à situação extrema, Júpiter age, pela primeira vez, como o Príncipe anunciado no “Proêmio”:

Mas Júpiter realizou uma coisa de príncipe muito prudente. Investigando consigo, ele antecipou, com seu engenho, qual seria o agir das divindades, diante da necessidade das circunstâncias. Ele temia, como veio-lhe à mente, que os mortais imaginariam que as divindades tinham ficado aborrecidas com as preparações dos passatempo e que, por isso, interromperiam o zelo para satisfazer o divino, ao encontrar o teatro vazio de estátuas. Por outra parte, ele decidira retirar os seus entes daquele tumulto desagradável. Por consequência, fez o que ponderou ser conveniente; ele ordenou que cada uma das divindades imediatamente recolocasse sua estátua no teatro e, logo após, partissem. Assim, os mortais não ririam ao descobrir a situação: seria oportuno que as divindades suportassem bem alguns incômodos do que perdessem a autoridade e a reputação. Todas as divindades obedeceram às ordens de Jove, exceto o deus Estupor que, desgastado, ficou insensível e empedrado. Porém, quando no céu, as divindades fossem enumeradas,

153 No Canto X (28-75) da Odisseia, de Homero, Odisseu se encontra com Éolo, na ilha em que o senhor dos Ventos habitava. O herói ficou hospedado durante o período de um mês, recontando as suas viagens e os perigos que enfrentou. Éolo deu de presente para Odisseu, um saco de couro, que continha todos os ventos aprisionados, e permitiu que somente o vento Oeste ficasse em liberdade e soprasse favoravelmente para fazer Odisseu retornar, em segurança, para Ítaca. Passaram-se oito dias propícios de viagem, mas, no nono dia, a tripulação de Odisseu, acreditando que Éolo havia presenteado o herói com riquezas em ouro e prata, abriram o saco de couro e libertaram todos os ventos, por causa de sua ganância e sua imprudência. Isto fez com que a embarcação retornasse à ilha de Éolo, afastando-os, mais uma vez, da rota de Ítaca. O senhor dos Ventos, colérico com a ação dos homens, expulsou-os de sua morada.

não somente Estupor ou Esperança, mutilada, permaneceram entre os mortais, mas, também, Plutão e a deusa Noite estavam perdidos. . (*Momus*, IV, 75)

Observemos, no trecho acima, que Júpiter teme que a veneração desapareça com o deslocamento dos simulacros de seu lugar de honra, como mostrara Alberti, no *De re*. Então, salvaguardando a piedade, O Príncipe instrui que o *simulacrum* divino (“imagem”, “aparência”) torne às posições originais do *simulacrum* artístico, a Escultura. Todavia, apesar do conselho propício às condições, divindades foram mutiladas e perdidas, à imitação de Virtude, depois que aquelas fugiram atacadas pelos seus entes divinos ou pelos humanos. (*Momus*, 78-79).

Os Ventos, apercebidos da sua *hybris*, fogem do teatro e empurram as águas, nas quais Caronte e Gelastos navegavam até Momos. O recurso do mascaramento e do espelhamento não termina com a destruição do teatro: Momos e Gelastos se reconhecem no encontro, porque ambos são dotados da língua ferina e de constante temeridade frente às divindades. Este reconhecimento revela, também, as virtudes e a sabedoria de Momos, contradizendo as descrições do narrador que encontramos nas aberturas dos quatro livros do *Momus*. Ao final, somos impelidos, enquanto leitores, para a adesão completa à razão que o Riso expressa:

“Aquilo que causou a destruição de minhas coisas foi interessar-me por tantas honrarias, de modo que julguei que, se renunciasse as artimanhas maldosas e restaurasse-me até a antiga liberdade de espírito, eu rejeitaria as servidões das bajulações e as seduções das lisonjas. Eu estou cômico do que eu tenha tentado e aspirado para beneficiar as divindades. As outras coisas eu deixo de lado: eu tinha tanta diligência para as divindades que, enquanto Jove meditasse sobre renovar o cosmos, eu recolhi, a custo de muitas vigílias, todas as regras antigas sobre os deveres das divindades e dos regentes, as quais eu estava habituado a comentar contigo, meu caro Gelastos, e eu as destinara, redigidas, para uns livros. Mas o quanto Jove tenha concedido [de importância] para livros, as circunstâncias ensinam. É permitido perceber que conselho honesto e útil não conveio para Jove, ao contrário, mas, sim, para me relegar a estas misérias.” (*Momus*, IV, 83)

“O que vós mais repreenderias: a inoperância da república negligenciada ou a injustiça sobre a [república] administrada? Porém, se esta conduta de príncipe não é condizente com a república, ele mesmo que constate. Ser justa [sua conduta], ninguém honesto afirmará, e eu ainda não compreendo como isto se reverterá favoravelmente para aqueles que se alegram com a minha desgraça. Nem ele, que inflige o mal aos conselheiros corretos e protege os ambiciosos que tramam por vantagens corruptas, não define por quanto tempo, comportando-se assim, ele será feliz. Porém, outros que se preocupem, para eles é relegado porque ainda têm esperança: eu prosseguirei errante através de minhas desventuras toleradas.” (*Momus*, IV, 84)

Ouvindo as histórias – que é o enredo do *Momus* que lemos e o que está escrito no “*Momus*” redigido pelo deus – Gelastos se compadece e, similarmente, narra suas desventuras

na pele de filósofo cínico (*Momus*, IV, 85). É notável que as descrições da vida de Gelastos são parecidas com a do artífice e do erudito ideais, exaltados por Leon Battista Alberti. Reencontramos as metáforas das noites insones, das necessidades do corpo, das desventuras causadas pela simulação e pela dissimulação da convivência. O discurso de Gelastos se aproxima das observações que o narrador, no “Proêmio”, fez acerca de seu zelo e de sua diligência ao escrever o *Momus*:

Ora, oxalá eu, um afortunado, se ao menos eu fosse felizmente recompensado pelo refinamento e pelos empenhos das nobres artes, para as quais eu sempre estive dedicado! Mas o quanto eu tenha sido eficaz e útil nas erudições, isto será do julgamento dos outros. Eu reconheço: eu apliquei-me com toda a disponibilidade, o cuidado, o zelo, a diligência, para que, dia após dia, eu prosseguisse e não me arrependesse. Inesperadamente e contra toda expectativa, algo sucedeu. Porque, de onde a gratidão era devida, de lá, a invidia; de onde as proteções para a vida eram esperadas, de lá, a injúria; de onde os bons prometiam coisas prósperas, de lá, os maus devolveram coisas maléficas. Tu dirás: “Essas coisas sucederam, certamente, porque aos humanos tenham se acostumado que acontecessem; a ti é necessário lembrar que tu eras um humano.” (*Momus*, IV, 85)

Atentemos para a utilização que Alberti faz da famosa expressão do oráculo de Delfos: “Conhece-te a ti mesmo”. Na origem clássica, a exortação do templo de Apolo existia para lembrar que os mortais não poderiam se equipar às divindades, ou seja, conhecer a si significava reconhecer o distanciamento primordial com a imortalidade. No *Momus*, se adiciona uma segunda leitura à expressão apolínea, aplicada ao Renascimento e aos humanistas: apesar do *logos* e do *locus* antropocêntrico, que elevam a criatura humana como Artífice e Príncipe da humanidade, não esqueças que tu és humano entre humanos. Tu és máscara entre máscaras, *persona* entre *personas* e, finalmente, ficção entre ficções.

Depois dos episódios dos reconhecimentos, as três personagens são abordadas por Netuno, que, após aplacar e castigar os Ventos a novo agrilhoamento, escuta as desventuras dos navegantes e de Momos e lhes concede um último favor. O pedido de Gelastos é que o deus dos Mares recomende a leitura dos livros de Momos para Júpiter, a fim de que o deus-Príncipe conduza o navio-república-Cosmos de maneira adequada para imortais e mortais. Ora, Gelastos solicita que o Príncipe conheça, dentre os vários episódios narrados por Momos, a história de suas próprias ações, narradas pelo deus do Riso, de maneira que, tomando-lhes como conselhos, reine perfeitamente. O filósofo exorta Netuno a lembrar que o Príncipe reflita sobre si: temos a forma do *speculum principis* em sua concepção ideal. Infelizmente, a resposta de Netuno é negativa, pois ele sabe que Júpiter, imprudente e tirânico,



não exporia suas fraquezas para os súditos e nem, tampouco, aceitaria abertamente os conselhos de Momos:

(...) devido ao fato de que o príncipe [fosse] presunçoso, que poderia antes qualquer coisa, do que ser orientado, e nem fosse desejoso que tu o aconselhasses ou o instigasses contra a vontade; em ambos os lados, nesta situação, ele sempre tinha sido seu próprio conselheiro e, enquanto fosse possível, ele preferiria ostentar o seu engenho do que a favorecer o de outrem. (*Momus*, IV, 89)

Estas constatações levam Caronte, antes da catábase, a contar a história do rei Megálopos e o arauto Peniplusios, duas vezes adiada nos episódios anteriores, por causa das desventuras. A pequena fábula “pinta com palavras” a contraposição entre o príncipe e o tirano (*Momus*, IV, 92-98), retomando os temas das virtudes e dos vícios associados ao governo harmonioso ou ao governo desastroso.

Enquanto esta narrativa ocorre no plano terrestre, Júpiter aparece no plano superior da narrativa, recapitulando e lamentando as ações desastrosas ocorridas. Pouco a pouco, ele enxerga a própria imagem refletida nos erros e nos excessos cometidos. Mas, as meditações do Príncipe não se estendem demasiado, ele não sofrera uma mudança tão intensa, a ponto de deixar de agir com o Príncipe que, de fato, é. Então, Júpiter e começa, num ato cômico, a harmonizar um cosmos em miniatura: os seus aposentos virados do avesso. Entre arrumar as cobertas, levantar as cadeiras e retirar a poeira dos livros, Júpiter descobre os escritos de Momos, tão proscritos, castigados e sufocados pelo esquecimento como o seu próprio autor:

Muitas coisas deste tipo estavam nos escritos, porém algo, de tudo, foi um invento muito apropriado para as múltiplas vicissitudes reconhecidas no reino. Lá, recomendava-se que toda abundância de coisas deveria ser repartida em três cúmulos: um das coisas boas e desejáveis, outro das coisas maléficas e um terceiro cúmulo daquelas coisas que, por si mesmas, nem boas e nem maléficas fossem. Ele distribuiria [os cúmulos] da seguinte maneira: recomendaria que a Industriosidade, a Vigilância, o Zelo, a Diligência, a Assiduidade e outras divindades restantes do mesmo tipo, carregassem os bolsos plenos do montão das boas coisas e, através das estradas, dos pórticos, dos teatros, dos templos, dos fóruns e, finalmente, através de todos os lugares públicos, eles as oferecessem espontaneamente, com o bolso aberto, para os transeunte e para quem as quisesse e com gratidão doassem prontamente. Similarmente, as maléficas, com o bolso cheio e aberto, a Invidía, a Ambição, a Volúpia, a Desídia, a Ignávia e as outras divindades semelhantes, transportassem e espontaneamente distribuíssem e nunca contra a vontade. Aquelas coisas nem boas e nem maléficas, como que são boas para quem bem as empregar e maléficas para quem usá-las mal, no montante daquelas são calculadas as riquezas, as honrarias e as coisas semelhantes, desejadas insistentemente pelos mortais. Todas estas seriam deixadas para o arbítrio da Fortuna, de modo que, com as mãos plenas, ela se encarregasse da tarefa: ela destinaria o quanto, para quem parecesse conveniente e para quem ela estendesse o seu arbítrio. (*Momus*, IV, 102)



As linhas finais do *Momus* e as linhas finais dos escritos de Momos coincidem com o término de nossa leitura e da de Júpiter. Ao Príncipe, ao Artífice, ao Arquiteto, à Arte, à Filosofia, à Retórica e à Poética são dedicadas aquelas linhas. Leon Battista parece dedicar, também, os três cúmulos de coisas benévolas, maléficas e medianas à toda humanidade. A “arquitetura do riso”, em *Momus* e através do Momos, só pode compreendida em sua Totalidade e Unicidade, se reconhecemos que sua *concinnitas* reside, inversamente, naquilo que faz do seu organismo e do seu corpo algo monstruosamente belo e belamente caótico. Tal qual a Potência da Natureza, misto de perigos e de profunda contemplação, o Riso é estruturado sob fundações que remetem ao sombrio e ao que há de mais arcaico na natureza humana: o impulso construtivo aliado ao destrutivo.

Aristóteles nos ensina: “O imitar é congênito no homem (e nisso difere dos outros viventes, pois, de todos, ele é o mais imitador, e por imitação, aprende as primeiras noções), e os homens se comprazem no imitado” (*Poética*, IV, 13). O riso é o efeito, o objeto, a ação, o humor, a loucura, a sabedoria, a deformidade, a perfeição, o som e o ricto mudo que nos distingue das criaturas não-humanas, que não sabem e nem podem rir. O Riso é divindade e, em Alberti, as divindades estão sem estarem lá, como se fossem platônicas; elas estão à disposição do dissecamento, como se fossem as bestas de Demócrito; elas são irônicas, como se fossem socráticas; elas rolam seus tonéis e vivem errantes, vagabundas e irascíveis, como se fossem de Diógenes; elas apanham dos epicuristas, elas são salvas pelos estoicos, elas podem ser qualquer coisa, menos divinas, para os cínicos. Elas mentem, dissimulam, simulam imitam, criam e representam, como se fossem Arte. E essas divindades, não esqueçamos, são sobretudo renascentistas. Para Alberti, elas são os simulacros da centralidade dos humanos. Os humanos, por sua vez, são máscaras, espelhos, farsas e ficções dotados de vozes dissonantes em busca do desejo, insaciável e inalcançável, da harmonia e da consonância.

Em algum lugar, preso aos rochedos, o deus do Riso ri, porque o riso das divindades, bem como o dos humanos, é inextinguível. Seu corpo está para sempre aprisionado, mas quem precisa de um corpo, quando o Riso é capaz de desencadear tempestades, de chacoalhar as fundações do Cosmos, de contar histórias para derrubar o Teatro em que encenam divindades e humanos?

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando nos dispomos a investigar Leon Battista Alberti, “homem universal”, entre tantos outros do Renascimento, percebemos que o panorama historiográfico forneceria base tanto para questionamentos, quanto para esclarecimentos de problemas que havíamos notado, previamente, na produção literária de Alberti. Num primeiro momento, as indagações, compreendidas segundo o que se concebeu como traços gerais do Renascimento por estudiosos como Burckhardt, Peter Burke e Eugenio Garin, assentavam-se na investigação da ideia de coletividade *versus* particularidade do indivíduo renascentista. A partir disto, começamos a vislumbrar outros modos de abordar Alberti, sem perder de vista a sua formação humanista e o contexto produtivo no qual se inseriu sua vasta obra.

Apesar das divergências na fortuna crítica albertiana, pesquisadores que tratam do Renascimento e de suas figuras ilustres raramente se furtam de ressaltar a presença da Filologia, da Retórica, da Gramática na transmissão do conhecimento e das técnicas através dos textos, como constituintes essenciais da formação dos humanistas, no *Quattrocento*. Para os historiadores que estudamos no entanto, além de tais disciplinas, foram também extremamente importantes para a Poética e a Retórica renascentista a pesquisa acerca das ruínas da Roma antiga, do processo de crescimento das cidades italianas, das complexas hierarquias da realeza e dos papas ou da dinâmica do mecenato. Sem o investimento nas artes da Palavra, o Renascimento dificilmente teria atingido a relevância que desfrutava na Historiografia em geral, de forma que, ao lado do inevitável deslumbramento pictórico e visual que seu legado nos causa, devemos adicionar a isto o trabalho minucioso de gerações de literatos, de tradutores, de mestres de língua e até de anônimos copistas, essenciais para construção do legado renascentista no qual Alberti se embasou.

Em meio a este impulso coletivo dos *studia humanitatis*, encontramos discussões acerca da individualidade de Alberti, que ocupa sua fortuna crítica até a atualidade. Seus biógrafos mais antigos, a exemplo de Vasari e de Mancini, dedicaram-se a descrever Alberti a partir da definição do literato, artífice, arquiteto e investigador de outras artes e ciências. Nesta trajetória biográfica, encontramos ligações entre seus escritos e as demandas sociais da vida renascentista, que incluíam o abrangente e tumultuado liame de referências, via *imitatio*, e a execução efetiva de seus projetos artísticos e arquitetônicos. Este foi um segundo ponto importante que definimos ao estudar o *Quattrocento*: o delineamento das associações

intrincadas entre a Arte e a vida prática, os limites de uma mentalidade *universal*” e de um “espírito do tempo” em contraponto à criatividade individual de Alberti.

Enfatizamos, em nossas reflexões, que a produção albertiana respondeu e correspondeu às circunstâncias sociais do Renascimento, como também criou artifícios para arruiná-las por completo, em textos como o *Momus*. Desta feita, as partes iniciais de nossa tese buscaram apresentar as convenções sociais e os elementos citadinos – humanos e materiais – que contribuíram para a percepção da maestria artística de Alberti. Este, apropriando-se do Humanismo e do imaginário criativo dos seus contemporâneos, questionou e recriou modelos que escrutinava e imitava. Pudemos encontrar, nas descrições dos biógrafos, vários “Albertis”: o homem debruçado sobre manuscritos antigos, o inventor de códigos cifrados para “desenhar” seus projetos arquitetônicos, o andarilho-pesquisador entre ruínas devastadas, interessado em mapeá-las; a testemunha ocular da emersão de um navio, curioso para aprender sobre aquele procedimento específico; o visitante das oficinas, das cortes dos Príncipes e das *villas* campesinas e, principalmente, o escritor que constantemente anotava quase tudo o que pesquisava e o que o intrigava.

Esta ideia de que o indivíduo renascentista esteve em movimento constante aparece nas revoluções do pensamento inquieto dos humanistas, afeitos ao questionamento e à arqueologia das suas origens. Notamos que a experiência social e disciplinar renascentista foi tanto tátil e textual quanto topográfica, no sentido de ser dependente de travessias reais, ao longo do território, para concretizar a circulação do conhecimento escrito e a difusão das obras-de-arte. Com Leon Battista Alberti não foi diferente. A conjunção das particularidades e das coletividades revelaram que o objeto de nossa tese, o *Momus*, se inseria em um contexto menos equilibrado do que esperávamos. Contrabalanceando inovações técnicas, artísticas, intelectuais e a retomada crítica da Antiguidade greco-latina, os humanistas estabeleceram um intricado diálogo de tradições e de linguagens. Assim, a releitura das fontes antigas exigiu que nós também compreendêssemos a existência de um senso de continuidade com o pensamento medieval, no tocante aos *studia humanitatis*, mesclado à ruptura e à ampliação dos campos do saber estabelecidos pelos pensadores do *Quattrocento*.

Esta predisposição ao deslocamento nos auxiliou no entendimento da diversidade criativa de Leon Battista Alberti. O conjunto de seus textos, em vernáculo toscano e em língua latina, apontam para seu interesse por temas diversos relacionados às questões artísticas, éticas e sociais. Desde a juventude, Alberti associou o esforço, o zelo e o sentido de

perenidade ao trabalho dos criadores, dos artífices, dos literatos – elementos estes que encontramos no “Proêmio” do *Momus* e do *De re aedificatoria* como um todo, para citar duas de suas principais obras. Antes de ser somente um elogio ao espírito monumental e belo do Renascimento, as preocupações e os comentários de Alberti incidiram na percepção da influência das catástrofes e dos limites do humano, fosse em relação à Natureza, fosse em relação aos problemas essencialmente citadinos com os quais se deparava. Devido a isto, alguns temas aparecem continuamente no conjunto da obra albertiana: a posteridade e a aniquilação, a beleza da memória e a ação do esquecimento. Ao lermos os textos de Alberti como um jogo de espelhamentos, compreendemos melhor as tensões próprias do Renascimento.

Por tais motivos, o *Momus* surgiu como o exemplar cômico para explorarmos esta distorção de expectativas e, por consequência, as visões que educavam, dirigiam, embasavam as mentalidades renascentistas. Isto foi possível, especialmente, porque a ficção de Alberti reformulou a herança da Poética e da Retórica através de correlações com o riso e o risível. A Retórica clássica, que orientou a elocução e a performática dos oradores e dos mestres dos discursos, foi relida no *Momus* sob o viés do riso e da falácia argumentativa. Igualmente, as Poéticas aristotélica e horaciana foram reutilizadas na *imitatio*, através da apropriação de noções como a de verosimilhança, a da representação das personagens elevadas e rebaixadas e de outros recursos utilizados para denotar a instabilidade dos objetos de imitação do *Momus*.

O narrador inconstante e as reviravoltas do enredo fazem com que *Momus* transporte seus leitores por três planos ficcionais alternados, que influenciam nossas percepções sobre as ações dos mortais e dos imortais. O narrador apresenta, por exemplo, variadas facetas da personagem de Júpiter – que pode ser Príncipe, Artífice, Deus, Arquiteto ou Tirano – para explicitar decisões e situações controversas nas quais o Pai das divindades se posiciona, ressaltadas especialmente quando contrastadas com as críticas risonhas que o deus Momos faz sobre o regente divino. Esta exposição cômica da figura principesca deixa entrever as crises das Cortes renascentistas. Os cortesãos de Alberti são deuses vaidosos, que lotam os palácios de Júpiter com suas intrigas e conspirações; mas os humanos também são súditos de regentes mortais, espelhando muitas vezes as mesmas posturas que encontramos na Corte divina. A afetação, a dissimulação, a falsa modéstia, os atributos cosméticos, a fingida demonstração de graciosidade, a *sprezzatura*, elencados no modelo do Cortesão estão presentes em muitas das personagens de *Momus*. Por mais que o narrador, no “Proêmio”, assegure que omitiu

propositadamente a representação dos cortesãos, percebemos que tal afirmação é ironicamente invertida nos episódios, visto que, em *Momus*, corrupções mesquinhas, atos e discursos simulados de prazer e de engodo expõem comicamente os ânimos viciosos das Cortes e fazem ruir qualquer possibilidade de um modelo virtuoso e perfeito, ao estilo do que encontramos em Baldassare Castiglione.

Este mesmo narrador, que exalta o modelo de Príncipe no “Proêmio” e que demonstra como a magnanimidade do regente apresenta-se falaciosa sob diversos aspectos, investe especialmente em múltiplos julgamentos acerca do deus Momos. Se nos deparamos com uma predisposição “negativa” na apresentação de Momos, quase como anti-herói no início do livro, paulatinamente, uma espécie de razão irônica e ambígua passa a guiar os comentários do narrador, ao ponto deste subverter os próprios argumentos e elogiar as capacidades retóricas, oratórias e criativas do deus do Riso, tornando-o herói provisório das crises que se instauram e o mentor-escritor das anotações que recolhem as experiências das ações e dos discursos humanos e divinos.

Demonstramos, ao longo de nossa análise, que na “arquitetura do riso” de Alberti, existe uma apropriação constante da tradição da Poética e da Retórica. Visto que estas duas disciplinas são vastas e complexas, muitas vezes inter-relacionadas na *imitatio* no Renascimento, dividimos o estudo do “Proêmio” e, especialmente, o dos quatro livros de acordo com sub-tópicos temáticos que remetem a categorias analíticas da composição literária. A seguir, elucidaremos os elementos deste “edifício” ficcional de *Momus*, e ao estilo de Leon Battista Alberti, demonstraremos quais partes somaram-se ao sentido de totalidade que buscamos em nosso estudo crítico.

O “Proêmio” utiliza regras da Retórica e da Poética, a exemplo do encômio, para dar vazão à “intenção” do narrador: o convencimento e a persuasão. Apesar de breve e, por vezes, um tanto lacunosa, a apresentação sucinta do enredo e das orientações literárias são fundamentais para a paulatina desconstrução das expectativas de perfeição, unidade, equilíbrio e moderação vislumbradas na figura do Príncipe/Arquiteto/Artífice/Deus e nas relações do divino com a ideia de raridade e de singularidade. Quando o narrador começa a estabelecer as primeiras conexões entre a potencialidade humana e a instância singular dos escritores e dos artífices, percebemos que o “Proêmio” não apresenta somente o Criador e a Criação, no sentido imemorial e religioso, mas investe, sobretudo, nas capacidades e habilidades criativas do humano.

Por isso, quanto mais nos aproximamos do final do “Proêmio” e do seu gracioso e ambíguo “*Sis felix*”, percebemos que a felicidade, o deleite e o jocoso residem em finalizar o “Proêmio” com uma expressão típica ao estilo da Retórica, mas que está plena de outros sentidos: um “Seja feliz” que indicia o sorriso sutil que resulta na imensa gargalhada ao final do *Momus*. O deleite e a instrução, tão reiterados pelo narrador, sem dúvida, ocorrem nos interstícios da trama. Mas eles são de tal forma subvertidos e irreverentes, que se tornam concomitantemente uma espécie de “anti-instrução” movida pelas metamorfoses do riso e do seu deus, o Momos.

Quando iniciamos a leitura dos quatro livros, percebemos que algumas temáticas eram fundamentais no enredo de cada um. No caso do Livro I, o eixo dominante residiu no que intitulamos de “a Palavra criadora do Cosmos”. Acreditamos que o primeiro livro é predominantemente voltado para a apresentação das estratégias retóricas que aparecem, desenvolvidas, nos demais livros. Como centralizamos, muitas vezes, nossas reflexões para a personagem de Momos, é possível notar que os sub-tópicos sempre estão relacionados à sua figura, suas ações e seus discursos. Aqui, a retórica de Momos advém de sua “língua ferina” e de sua mente em constante embate. Nada está necessariamente estabelecido para Momos, já que ele duvida e questiona os acontecimentos. A linguagem do deus do Riso, no início, é mais sarcástica e rústica do que refinada e irônica. Certamente, há uma espécie de “aprendizagem” pelo riso e pelo risível, já que Momos passa a manipular melhor seus argumentos à medida que se adapta às máscaras que adquire.

A presença da deusa Fraude, amante e antagonista de Momos, é um importante contraponto aos aspectos retóricos do Livro I. A Fraude, como seu nome indicia, demonstra como os discursos podem servir ao engodo, a fim de desestabilizar os adversários. A deusa se vale de sua própria artimanha de mascarar as lágrimas e o riso para afetar os ânimos e mesclar isto aos seus argumentos. Se estivéssemos sob a ótica das orientações de Cícero – tão cara a Alberti – Fraude exemplificaria os modos que o orador habilidoso usa para mover os sentimentos e convencer seu público. No caso de Momos, isto resulta em traição e em sua súbita queda em meio aos humanos.

Percebemos que a metáfora da queda de Momos liga-se a variadas referências profanas e religiosas. Uma queda movida pelo erro das divindades, impelidas pelos discursos fraudulentos; mas, também, a primeira queda do próprio “riso”, deslocado de seu lugar de origem. Apesar da carga degradante implicada nesta ideia, é justamente por causa desta

experiência extrema de fuga e de exílio que, estrangeiro no plano terrestre, Momos desenvolve formas diferenciadas de mascaramento (pela metamorfose de sua personagem) e de discursos a partir das *personas* dos poetas, dos oradores e dos filósofos. A retórica de Momos refina-se à medida que o Livro I avança e isto é comprovado quando ele se depara com a Virtude e a Fama. Ele convive com os vícios de figuras humanas consideradas modelares – principalmente pela arte da palavra e da persuasão –, porque estas são inversões ridículas dos modelos que imitam ou tentam, ao estilo de Pitágoras, “papagaiar”: a Poesia, a Oratória e a Filosofia. O riso, no Livro I, está voltado para a degradação, sem dúvida, mas, também para a caricatura. Além disso, há um apelo ao uso das alegorias que contrapõe a glória ao falso reconhecimento. Este apelo está presente nas representações da filha de Momos, a Fama, e da deusa Virtude, referência para mortais e imortais. Vimos que os significados das duas deusas remetem à própria concepção que Alberti possuía sobre orientações éticas e estéticas em sua obra. Se, por um lado, a Fama denotaria o imediatismo, a frivolidade e os discursos monstruosamente deturpados; a Virtude indicaria os caminhos da moderação e da consciência da perenidade, que poderiam levar o artífice-escritor à verdadeira glória.

No Livro II, o riso de Momos mascara completamente suas ações e seus discursos. Ele adquire subsídios consistentes para exercitar a simulação e a dissimulação. Neste segundo livro, portanto, damos ênfase à “Palavra mascarada do risível”. Através dos episódios, vislumbramos as críticas mordazes ao Príncipe/Artífice/Arquiteto/Deus, representado por Júpiter/Jove; a manipulação dos sentidos “cosméticos” para o fingimento da aparência física e para o ornamento empolado dos discursos; a exaltação da vida periférica, excêntrica e “livre” dos mendigos/vagabundos; a utilização dos artifícios retóricos no embate oratório, representados pela figura humana de Hércules e pela divina, de Momos e, por fim os resultados desastrosos dos excessos da edificação e do adorno, no episódio do Arco Triunfal, de Juno. Os episódios deste livro dialogam de maneira muito próxima com as orientações do tratado de Arquitetura de Alberti, o *De re aedificatoria*. Em realidade, enquanto o *Momus* representa o risível dos excessos cometidos em busca da beleza, do ornamento e do falso refinamento; o *De re* ecoa, em contracanto, a importância do equilíbrio, da sobriedade e da moderação – nos atos e nos ditos.

Comicamente, o Livro III destrona qualquer possibilidade de apaziguamento dos vícios e dos excessos elencados no Livro II. Faz-se presente o tema das ruínas, da destruição,

dos projetos arquitetônicos frustrados e imaturos, e da iminência da morte nos episódios. Por isso, o denominamos de “a Palavra aniquiladora do Caos”. Este livro continua o diálogo estabelecido com o *De re*, mas sob o viés do erro, cometido por aqueles que não conhecem a Arte de construir e planejam arruinar o Cosmos, instaurar o Caos e renovar o Universo. As visitas de Júpiter, Apolo e Mercúrio ao plano terrestre ressaltam o ridículo da ignorância que têm sobre a Filosofia, os filósofos e a própria Retórica. Partindo do argumento irônico da ambiguidade, Alberti faz com que Júpiter, conhecido como sábio e onisciente, transforme-se num intérprete desastroso das conversações dos filósofos; que Mercúrio, o mensageiro linguarudo, verborrágico e sociável, também não consiga estabelecer diálogos verdadeiramente coerentes com seus interlocutores; que Apolo, o atrasado e tergiversador deus dos Oráculos, retire e revele profecias que muito bem poderiam servir a um charlatão das praças, dos fóruns e dos teatros de *Momus*. Para agravar os sentidos de destruição do Livro III, há recorrência aos temas da violência e da ação descontrolada das multidões, estas que podem ser representadas tanto pelas personagens humanas, quanto pelas divinas. O próprio final deste livro é triplamente violento, sob o ponto de vista do castigo: encontramos o deus do Riso novamente banido, mutilado – no nome e no corpo – e acorrentado para sempre.

Porém, é no Livro IV que finalmente o riso e o risível demonstram toda sua potência em dissimular, simular, mascarar e modificar o rumo dos episódios. Destacamos nele estas características e, por isso, o intitulamos de “a Palavra, a Arte e a Viagem”. No quarto livro, há o elogio ao Teatro, à Escultura e à Filosofia. A presença das divindades na cena, enquanto simulacros/estátuas de si mesmas, assistindo à “peça” protagonizada pelos histriões, por Oenops, Gelastos e Caronte é muito cômica. Isto se deve às metáforas sobre a ficção, as máscaras teatrais, a representação do divino, os combates físicos cheios de bufonaria e os embates verbais sagazes e ridículos. Além disso, é a explosão do riso divino que desencadeia a destruição do teatro, da cena e até das próprias divindades. Mesmo com Momos acorrentado no rochedo, notamos que seus discursos foram tão potentes, que conseguiram desencadear uma série de catástrofes tragicômicas. Movidas pelo erro, pelo desejo de deleite – e de nenhuma instrução –, as personagens divinas são rebaixadas e reviradas de cabeça para baixo – prova disso é o nariz quebrado de Júpiter –, tornando-se risíveis. Já as humanas, também risíveis sob outros aspectos, revelam tanto os potenciais da criatividade e da sabedoria, quanto a degradação e a condenação provindas da inevitabilidade dos destinos e das tramas.

O tema da viagem, último que destacamos no Livro IV, impulsiona reflexões



filosóficas sobre a imprevisibilidade; a Natureza, suas intempéries e belezas, e a condição humana na vida e na morte. Sobretudo, as viagens empreendidas por Gelastos e Caronte denotam a vontade inabalável que nutrimos pela arte de narrar, de encenar, de escrever, enfim, revelam, talvez, um encômio à criatura humana, uma criatura movida por espetáculos, mutações e metamorfoses.

A complexidade da relação narrador/ Momos/enredo vai além da pura adesão ou não-adesão à personagem e é preciso lê-la tendo em vista as intensas contraposições entre instabilidade e equilíbrio evocadas nos quatro livros do *Momus*. Estas remetem à leitura mais ampla sobre o que Alberti considerava como os lastros de sua poética. Levando em consideração esta contraposição (instabilidade *versus* equilíbrio), demonstramos como o *De re aedificatoria* veio ao nosso auxílio para questões que envolvessem a Arquitetura, considerada por Alberti uma das disciplinas fundadoras da humanidade, no sentido em que a fixação dos humanos e a necessidade de sua adaptação à Natureza ajudaram a desenvolver a criatividade ao máximo.

Lembremos que a arte de construir, a exemplo do *De re aedificatoria*, previa que o artífice, o projetista ou o criador recuperasse os ensinamentos antigos e os adaptasse às exigências de seu tempo e do seu espaço. Existe, se for possível tal analogia, uma “poética arquitetônica” em Alberti, que extrapola o seu tratado de Arquitetura e que se imiscui em seus textos da maturidade, nos quais encontramos o *Momus*. A leitura de Alberti sobre a arte de construir está associada intimamente às funções da Ética e da Filosofia, de forma que estas orientam o arquiteto em cada etapa de seu projeto. O fato de Alberti reiterar a ligação do corpo humano ao cidadão e, por consequência, ao “corpo” do universo, indicia seu interesse pelas relações ontológicas entre as partes e a totalidade, fossem aquelas materiais ou simbólicas.

Sendo assim, em nossa tese, a ideia de “arquitetura do riso” buscou retomar temáticas tratadísticas do *De re* que pudessem ser compreendidas à luz da representação ficcional do *Momus*, a fim de aprofundar reflexões sobre temas caros a Alberti: virtude, vício, riso, imitação, construção e destruição. Neste grupo temático, a unicidade, o papel do regente, a Natureza, a *concinnitas*, os fundamentos da Arquitetura, a cidade e os indivíduos também contribuíram para demonstrar as dissonâncias ficcionais de *Momus*, ao dialogar com as premissas artísticas e éticas do *De re aedificatoria*. Além disso, a partir da definição da *concinnitas*, termo cunhado para o *De re*, notamos como Alberti entendeu a percepção estética

e ética da criação ao colocá-la de acordo com impressões derivadas da beleza, do equilíbrio e da unidade presentes nas formas naturais e nas artificiais. O conceito, a ideia ou, talvez, o objetivo denotado através da *concinnitas* revelou que artífices, arquitetos, criadores em geral deveriam ser motivados por algum desejo de totalidade e de minúcia com as partes, que não poucas vezes encontramos nos textos de Aristóteles, de Horácio, de Hipócrates, de Cícero, de Quintiliano, de Pico della Mirandola, autores que contribuíram substancialmente para os cruzamentos reflexivos que buscamos na Retórica e na Poética de *Momus*.

O diálogo entre o *Momus* e o *De re* revelou processos diferentes de escrita de um mesmo autor, que ao compor um tratado cuidadoso de Arquitetura, escreve – quase que concomitantemente – um texto cômico para aniquilar ou, ao menos, questionar, as suas certezas e de seus contemporâneos. Se, encontramos argumentos objetivos no *De re aedificatoria* para explicitar as funções da Arquitetura e do arquiteto, acompanhados de críticas severas à imprudência e à falta de moderação nas atividades humanas; no *Momus*, os argumentos do riso reconhecem que, muitas vezes, a Verdade, a Virtude, a Glória, o Príncipe, o Artífice, o Arquiteto e até o Deus não passam de falácias de linguagem, de artifícios retóricos ou de invenções da criatividade para confundir e mascarar as limitações da sabedoria, tomadas pelo excesso. Assim, *Momus* manifesta um impulso, não facilmente discernível ou claramente delimitado, para o mascaramento e o desmascaramento das referências humanistas, que podem recair sobre a Política, a Ética, a Arquitetura e a Estética. De fato, o riso e suas diversas facetas – arcaica, medieval, festiva, séria, religiosa, excêntrica, medicinal, filosófica, literária – é o narrador da História e da história em Alberti, porque ele revela as dissimulações da sociedade, da cultura, da religião, do imaginário artístico e intelectual da humanidade, sem deixar de ser, ele mesmo, um recurso de invenção literária e de fingimento em alto grau.

Realizando um contraponto à ideia de moderação do *De re*, *Momus* se destaca por seu intenso apelo ao riso e ao risível, que desestabiliza pelos excessos e arruína a pretensão de equilíbrio de todo o Cosmos. A escolha do deus do Riso e a apresentação das diversas formas de seus epítetos – o Sarcasmo, o Escárnio, a Ironia, a Zombaria, o Engodo – foram essenciais para que buscássemos os primeiros subsídios interpretativos para as reflexões acerca do fenômeno do riso. Pesquisando sobre o longo e desviante trajeto dos escritos sobre o cômico, o riso e o risível, especialmente nas fontes da Retórica e da Poética, chegamos à conclusão que a “arquitetura do riso”, em *Momus*, derivou do cruzamento de variadas leituras, que

remontam a referências muito antigas ao fenômeno. O riso de Momos e o riso no *Momus* é o próprio riso do Renascimento que, representado por Leon Battista, derivou do profano, do sagrado, do festivo, dos humores do corpo e dos ânimos, do urbano, do rústico, da língua do povo e, também, dos mestres de Retórica e dos escritos da Poética. A construção do “edifício” do riso, então, adviria da conjunção dessas referências que se influenciaram e se contrastaram mutuamente, atraindo e repelindo os significados estabelecidos para o riso, modificando, por consequência, as interpretações possíveis para as ações e as palavras do deus Momos, representante maior do cômico na obra.

A leitura e análise de *Momus* exigiram que duvidássemos dos discursos e dos posicionamentos representados pelas personagens. Esta dúvida se impôs devido aos muitos modos encontrados para explorar os sentidos da ficção: arte de dissimular e simular, arte de mascarar e de encenar, arte de persuadir, arte de agradar, de bajular, de entreter ou de instruir, arte de enganar e, sobretudo, arte de revelar a Verdade. Sob este aspecto metalinguístico, *Momus* desvela mecanismos refinados da *imitatio* de Alberti, principalmente no tocante a conceitos, premissas, orientações que contribuem para o entendimento da imitação artística e da apropriação do legado antigo no *Quattrocento*. Somos heróis em apoteose com Hércules, somos filósofos abandonados no subterrâneo com Gelastos; somos atores, ora piedosos, ora céticos, na grande cena em que divindades são nossas espectadoras; somos navegantes junto ao sábio Caronte, flutuando sobre a inconstância das águas e sobre a arte imemorial de contar histórias. Com Momos, estamos mascarados pelo riso, heróis e anti-heróis ao mesmo tempo: errando como vagabundos e exilados, digladiando contra os humanos no plano terrestre e contra as divindades no plano superior; arruinando montanhas para erigir palácios, fortalezas e teatros, feito artífices e Príncipes-arquitetos; fugindo das intempéries para levantar as moradas e as cidades; admirando a Natureza, para sobreviver a ela e aprender com ela. Por causa de nossa humanidade, inventamos palavras para apontar o que não comunicamos sem elas e, também, reinventando-as, para não deixarmos as máscaras da monstruosidade à mostra: somos ficções e somente a morte destrói nossos fingimentos.

Como vimos, a presença das personagens imortais subverte as maneiras de compreender a própria humanidade. Os imortais representam vícios e virtudes muito mais como constituintes humanos do que como divinos. As divindades, como o narrador antecipa no “Proêmio”, traduzem estados de ânimo que transparecem nas ações e nos discursos das criaturas mortais: elas estão refletidas em um *speculum humanitatis*. Por isso, são elementos

de “pura” humanidade, no sentido de construção histórica e cultural, os que Leon Battista Alberti procura reelaborar ao limite: as virtudes, os erros, o excesso, a beleza, a criação religiosa e profana, a língua, a bestialidade, a violência, o poder, o equilíbrio e a aniquilação. São esses elementos, também, os revelados na crítica risonha do deus Momos e que criam contracantos ao longo do enredo, confundindo, inclusive, os comentários do narrador nos quatro livros e, por consequência, modificando nossas expectativas enquanto leitores.

As críticas de Alberti não se constituem enquanto apontamentos maniqueístas ou, simplesmente, como pares opostos que reequilibram contrapesos nas relações humanistas, como se pretendessem fixar uma ordem primordial e demonstrar a degradação de um legado ou de uma sociedade idílica, cópia do passado glorioso. O processo de criação artística de Alberti é fundamentado na sobreposição de planos de demolição e de construção, de ousadia e de contenção, respeitando-se a imprevisibilidade da Natureza, a ação dos acasos, a exaltação da readaptação humana e a possibilidade contínua de queda e de renascimento no ato da criação.

Mediante a percepção de tantos fatores, acreditamos, desde a nossa hipótese inicial, que o Riso, personificado em Momos e em suas outras *personas*, é o principal meio pelo qual a leitura do *Momus* se torna coerente e possível. Sob os olhares discrepantes das teorias acerca do riso e do risível, que convergem para o Renascimento, percebemos que este fenômeno essencialmente humano representava com propriedade as contradições humanas do século XV. Esta capacidade e habilidade de rir, que nos diferencia dos animais irracionais, enquanto expressão física e mental, apresentava-se como um caminho pelo qual a própria racionalidade era desconstruída: através da loucura que esclarece e da sabedoria que embaraça.

Em *Momus*, a aniquilação do Cosmos e a reconstrução de outro mundo é, analogamente, a ruína do próprio pensamento para a fundação de um novo, à luz da mentalidade renascentista. Todavia, este ato de construir pressupõe a análise comparativa e minuciosa das partes que formataram o projeto a ser destruído. Isto quer dizer que, mesmo que constatando a urgência do Caos, toda obra consequente deste ato será devedora das formas que originaram o Cosmos – como tardiamente o amado Príncipe Júpiter percebeu, ao final dos escritos de Momos. Não há como dissociar as partes construtivas/destrutivas e, nisto, o riso se mostra como porta-voz da ironia e da ambiguidade em Leon Battista Alberti.

A “arquitetura” do riso, na Poética e na Retórica do *Momus*, aponta a vontade albertiana em demonstrar que a linguagem não consegue representar, perfeitamente, a

totalidade e a *concinnitas* que ele tanto exalta. Os artífices, através das linguagens, aspiram e recriam insistentemente a beleza e o equilíbrio que almejam, nunca satisfeitos com seu resultado. Ademais, as habilidades de criação, na Arte e na vida, estão tão interligadas às aparências e às ilusões, que somente a ameaça de um ato extremo de destruição poderia, hipoteticamente, revelar o que há de Ideal na Criação e nos Criadores. Mas, paradoxalmente, é justamente através das linguagens que toda sorte de criadores podem, em potencial, despertar a fruição estética e a sensibilidade ética, modificando seus contextos de atuação e alargando suas cosmovisões, como o próprio Alberti intentou e revelou através de suas monumentais obras.

## **PARTE II**

#### 4 – Tradução integral do texto latino: *Momus*, de Leon Battista Alberti

##### Comentários à tradução

Para esta tese, optamos por realizar nossa tradução para estudo do *Momus*, para a língua portuguesa, de maneira mais literal que literária. Segundo nossa experiência de leitura e de tradução, o original em língua latina apresenta algumas dificuldades. A primeira reside em suas estruturas verbais: as variadas conjugações no tempo subjuntivo, especialmente as voltadas para variações do pretérito; e a mescla dos tempos pretéritos com o tempo indicativo e o infinitivo, que causam os efeitos de digressões, de prolepses e de analepses narrativas.

No texto original, a estrutura gramatical do latim favorece a percepção das mudanças bruscas nas temporalidades dos episódios, auxiliando os leitores a notar as diferenças das ações, de discursos e de planos narrativos, que mudam constantemente. Exemplos disso ocorrem durante os solilóquios cômicos de Momos, nas meditações de Júpiter, nas conspirações de Fraude, enfim, nos momentos em que as personagens necessitam comunicar a si mesmas seus pensamentos. Dada a característica de monólogo destes episódios que exemplificamos, a diversidade de temporalidades representa a própria metamorfose do julgamento, do pensamento e das artimanhas arquitetados pela reflexão das personagens: elas pensam no passado, julgam no presente e projetam suas falas para o futuro –. Já em outros episódios, a modificação de temporalidades acontece devido às viagens de anábase, de catábase e de apoteose das divindades e dos humanos. Momos, principalmente, transita intensamente nos e entre os três planos narrativos: superior, terrestre e inferior, e seus discursos deixam transparecer esta intensa circulação em tempos e espaços ficcionais distintos.

A mobilidade -- das personagens e das narrativas paralelas à ação principal de cada um dos quatro livros -- traduz-se no estilo da língua latina e na linguagem escolhidas por Leon Battista Alberti. Em nosso caso, apesar da tradução não seguir total e estritamente os tempos verbais latinos e, eventualmente, adaptar os casos para estrutura gramatical da língua portuguesa, buscamos manter, sempre que possível, a gradação de alguns pretéritos nas digressões e as projeções do futuro, bem como os casos latinos e suas funções sintáticas equivalentes em língua portuguesa. Escolhemos, especialmente, conservar as palavras que tivessem grafia parecida, ou até mesmo igual, quando encontramos termos análogos em língua portuguesa pertencentes ao registro culto. Porém, modificamos as

palavras e as expressões de cunho popular ou mais “livres”, principalmente em trechos de grande expressão cômica, a fim de tentar causar os efeitos do riso e do risível.

A segunda dificuldade em traduzir o *Momus* foi, justamente, a comicidade, que perpassa todos os quatro livros. Podemos afirmar que atingimos este objetivo parcialmente, dada a dificuldade de revelar ambiguidades, ironias e trocadilhos pertencentes à grafia das palavras. Nestes casos, optamos por revelar a comicidade através mais do apelo semântico, do que pelo registro gráfico, propriamente dito. Mantivemos todos os nomes próprios das divindades e dos humanos, pois eles são essenciais para a identificações das referências greco-latinas, próprias da *imitatio*. Ademais, quando julgamos pertinente, explicamos os sentidos dos nomes próprios e das palavras em notas de rodapé.

A terceira dificuldade recaiu sobre o tom adotado para o narrador, que aparece no “Proêmio” e que intervém na abertura dos quatro livros e, em breves momentos, durante alguns episódios. O narrador revela-se, sem dúvida, de maneira ambígua ao longo do *Momus*. Porém, é no “Proêmio” que sua linguagem torna-se bastante discrepante da do restante da narrativa. O narrador se expressa num registro que recorda as orientações da Retórica, no tocante às estruturas verbais, à sequência temática e às argumentações que, como vimos ao longo da tese, também remetem à Poética horaciana, por exemplo. Como ele se pronuncia em uma linguagem refinada e erudita, buscamos registrá-la em nossa tradução, na medida do possível.

Nossa tradução baseou-se em duas versões do texto latino para o *Momus*, de Leon Battista Alberti. A primeira, que se encontra nesta tese, foi realizada por Rino Consolo (1986). Os direitos de reprodução do texto estabelecido por Consolo foram autorizadas pela Casa Editorial Costa & Nolan, para sua edição eletrônica (1999). A segunda, da qual dispomos em material impresso e sem os direitos de reprodução, pertence ao texto estabelecido por Virginia Brown e Sarah Knight (2003), para a tradução em língua inglesa. Desta última edição, utilizamos especialmente todas as divisões dos parágrafos, algumas notas de rodapé das autoras/tradutoras e sugestões de pontuação gráfica. Além disso, a tradução para língua espanhola, realizada por Agustín de Almazán (1553), foi consultada a título de pesquisa documental por causa de sua relevância histórica, visto que o texto foi publicado pouco tempo depois da impressão completa em latim do *Momus*, em Roma (1520). Por fim, apresentamos, respectivamente, o original latino do *Momus* e a nossa tradução para estudo, integral e inédita em língua portuguesa, intitulada de “Momos”, de Leon Batista Alberti.



*MOMUS*, Leonis Baptista Alberti

Original em língua latina

## PROOEMIUM

Principem opificemque rerum, optimum et maximum Deum, cum pleraque omnia admiratione dignissima ita distribuisset rebus a se procreatis ut singulis nota aliqua praestantissimarum divinarumque laudum obveniret, illud praesertim sibi servasse palam et in promptu est, ut voluerit unicus admodum solusque plena et integra esse divinitate accumulatissimus. Nam cum vim astris, nitorem caelo, orbi terrarum pulchritudinem, rationem vero atque immortalitatem animis et huiusmodi mirifica omnia rebus singulis quasi viritim impertiens adegisset, voluit ipse esse unus tota et integra confertus cunctisque virtute, cui penitus parem non invenias. Quae res quidem omnium esse prima in divinitate, ni fallimur, censenda est, ut sit unice unus, unice solus. Hinc fit ut rara omnia, quae a ceterorum similitudine segregentur, quasi divina esse vetere hominum opinione existimentur. Namque et monstra, portenta, ostentave et huiusmodi, quod rara evenerint, deorum religioni apud veteres adiudicabantur. Tum et natura rerum maxima et invisa quaeque ita cum raritate coniunxisse a vetere hominum memoria in hanc usque diem observatum est, ut elegans grandeque nihil effingere, nisi id quoque sit rarum, novisse videatur. Hinc fortassis illud est quod si quos praestare ingenio et prae ceteris eo a multitudine deflectere animadvertimus, ut sint illi quidem suo in laudis genere singulares ac perinde rari, hos divinos nuncupemus proximeque ad deos admiratione et honoribus prosequamur natura edocti. Qua nimirum intelligimus rara eo sapere omnia divinitatem, quo illuc tendant, ut unica atque egregie sola a ceterorumque caetu et numero segregata habeantur. Possem et multa repetere nullam ob gratiam habita in pretio, nisi quod unica sint; quod, ut cetera omittam, quam multa sint apud veteres scriptores quae probentur, si esse vulgata et trita videantur? Aut quid erit illud quod non maxima cum voluptate admirationeque legatur, si erit eiusmodi ut a ceteris non dico neglectum et explosum, sed parum praevisum parumque perceptum intelligatur, ut scriptoris officium deputem nihil sibi ad scribendum desumere quod ipsum non sit iis qui legerint incognitum atque incogitatum? Quae cum ita sint, non me tamen fugit quam difficillimum ac prope impossibile sit aliquid adducere in medium quod ipsum non a plerisque ex tam infinito scriptorum numero tractatum deprehensumque exstiterit. Vetus proverbium: nihil dictum quin prius dictum. Quare sic statuo, fore ut ex raro hominum genere putandus sit, quisquis ille fuerit, qui res novas, inauditas et praeter omnium opinionem et spem in medium attulerit. Proximus huic erit is, qui cognitas et communes fortassis res novo quodam et insperato scribendi genere tractarit. Itaque

sic deuto, nam si dabitur quispiam olim qui cum legentes ad frugem vitae melioris instruat atque instituat dictorum gravitate rerumque dignitate varia et eleganti, idemque una risu illectet, iocis delectet, voluptate detineat (quod apud Latinos qui adhuc fecerint nondum satis exstiteret) hunc profecto inter plebeios minime censendum esse. Cuperem in me tantum esset ingenii, quantum in hac una re procul dubio difficili assequenda adhibui studii et diligentiae. Nam fortassis essem assecutus ut apertius intelligerem versari me in quodam philosophandi genere minime aspernando; et didici quidem ipsa ex re quantum industriae debeatur ubi te studeas esse quovis pacto dissimilem ceteris dignitate et gravitate servata. Sin vero a te susceperis ita scribere, ut in rebus gravissimis tractandis nusquam a risu iocoque discedas, cum insueto tum et digno et liberali profecto, illic plus laboris et difficultatis invenies quam inexperti opinantur. Etenim sunt qui dum huic uni, de qua loquimur, raritati intendunt, etsi ea dicant quae admodum vulgata et plebeia sunt, eadem tamen quadam severitatis sumpta persona ita proferunt, ut dignissimi laude habeantur. Nos contra elaboravimus ut qui nos legant rideant, aliaque ex parte sentiant se versari in rerum perinvestigatione atque explicatione utili et minime aspernanda. Id quantum assecuti simus tuum erit iudicium ubi nos legeris. Quod si senseris nostra hac scribendi comitate et festivitate maximam rerum severitatem quasi condimento aliquo redditam esse lepidiorem et suaviorem, leges, ni fallor, maiore cum voluptate. Sed non erit ab re instituti nostri eo rationem explicare, quo cum operis comprehensio fiat clarior, tum me purgem cur deos introduxerim et quasi poetarum licentia in scribenda historia abusus sim. Nam veteres quidem scriptores ita philosophari solitos animadverti, ut deorum nominibus eas animi vires intelligi voluerint, quibus in hanc aut in alteram institutorum partem agamur. Ea de re Plutonium, Venerem, Martem et caecum Cupidinem et contra Palladem, Iovem, Herculem huiusmodique deos introducere: quorum hi cupiditatum voluptatumque illecebras atque labem, concitatosque impetus ac furores, hi vero mentis robur consiliique vim significant, quibus animi aut virtute imbuuntur rationeque moderantur, aut interea de se male merentur, prava inconsiderataque agendo et meditando. Itaque cum sit in hominum animis perassidua difficilisque istorum concertatio, nimirum sunt dii quales esse et Homerus et Pindarus et Sophocles et optimi poetarum introducere in scaenam. Sed de his alius erit tractandi locus, si quando de sacris et diis conscribemus. Nos igitur, poetas imitati, cum de principe, qui veluti mens et animus universum reipublicae corpus moderatur, scribere adoriremur, deos suscepimus, quibus et cupidos et iracundos et voluptuosos, indoctos, leves suspiciososque, contra item graves, maturos, constantes, agentes,

solertes, studiosos ac frugi notarem, quasi per ironiam, quales futuri sint in vitae cursu et rerum successu, dum aut hanc aut alteram vitam inierint; quid laudis aut vituperii, quid gloriae aut ignominiae, quid firmitatis in republica aut eversionis fortunae, dignitatis maiestatisque subsequatur; ut his quatuor libris, ni me laboris mei amor decipit, cum nonnulla comperias quae ad optimum principem formandum spectent, tum etiam non paucissima sese offerant quae ad dinoscendos mores pertinent eorum qui principem sectantur: ni forte illud desit, quod assentatorem, quo principum aulae refertae sunt, praetermiserim consulto. Nam illud quidem veteres poetae, praesertim comici, abunde explicarunt. Tum et a me tantum abest ut possim quae assentatoris sunt, ut interdum me redarguendum praebeam, qui emeritas et locis debitas dignissimorum laudes omittam, ne mihi ipse videar id genus hominum voluisse ulla ex parte imitari, quos penitus oderim: qui error nunc mihi habetur tecum. Nam quis est qui in prooemiis scribendis non blandiatur, non applaudere gestiat his ad quos scribat, ut fictis etiam collaudationibus vetere et praescripta prooemiorum lege rem ornare ad decus ducat? Ego nudum prooemium attuli, tuisque tantis tanquam maximis ex virtutibus nullam recensui, et feci quod qui te meque norunt non vituperabunt. Nam et tu ex te id agis ut tua sese virtus, fama et celebritate, per omnium aures et ora mirifice efferat posteritatisque fructum accumulatissime consequatur: ergo aliorum ope in ea re non indiges. Ego vero (quoad in me sit) tua et dicta et facta observans et colligens malo te totis voluminibus amplecti atque cupidus litterarum commendare, ut habeant quem egregie imitentur, quam levi (ut ita loquar) congratulatione permulcere. Sed de his hactenus. Ceterum cum nos per otium legeris et tibi inter legendum res ex desiderio meo, tua pro expectatione, successerit, totiens congratulabimur quotiens incideris ut rideas. Et utinam tam saepe eveniat ut sales et inventorum formas admireris, quam non interraro dabitur ut rideas iocos et comitatem quibus haec historia refertissima est. Ergo lege vel maxime ut ipsum te recrees, proxime ut faveas et studiis et lucubrationibus nostris volens ac lubes. Sis felix.

## **LIBER PRIMUS**

Mirabar si quando apud nos humiles mortales in vita degenda pugnantem aliquam et inconstantem rationum iudiciorumque vigere opinionem intelligebam: sed cum superos ipsos maximos, quibus omnis sapientiae laus attributa est, caepi animo accuratius repetere, destiti hominum ineptias admirari. Nam apud eos repperi varia et prope incredibilia esse ingenia et

mores: alios enim sese habere graves et severos, alios contra exstare leves et ridiculos, aliosque deinceps ita esse a ceteris dissimiles, ut vix esse ex caelicolarum numero possis credere. Qui tamen cum ita sint, cum longe moribus inter se dissideant, neminem tamen seu apud homines seu apud superos reperiatis ita singulari et perversa imbutum natura, cui non alium quempiam multa ex parte comperias similem praeter unum deorum, cui nomen Momo. Hunc enim ferunt ingenio esse praeditum praepostero, mirum in modum contumaci, naturaque esse observatorem infestum, acrem, molestum, et didicisse quosque etiam familiares lacessere atque irritare dictisque factisque, et consuesse omne studium consumere ut ab se discedat nemo fronte non tristi et animo non penitus pleno indignatione. Denique omnium unus est Momus qui cum singulos odisse, tum et nullis non esse odio mirum in modum gaudeat. Hunc memoriae proditum est ob eius immodestam linguae procacitatem ab vetere deorum superum caetu et concilio omnium conspiratione et consensu deiectum exclusumque fuisse, sed inaudita pravitate ingenii et pessimis artibus tantum valuisse, ut potuerit superos omnes deos omneque caelum et universam denique orbis machinam in ultimum discrimen adducere. Hanc nos historiam, quod ad vitam cum ratione degendam faciat, litteris mandare instituimus. Id ut commodius fiat, repetenda prius est quanam causa et modus extrudendi in exilium Momi fuerit; post id reliquam historiam omnium variam et non minus rerum dignarum maiestate quam iocorum venustate refertissimam subsequemur. Nam cum Iuppiter optimus maximus suum hoc mirificum opus, mundum, coaedificasset, et eum quidem esse quam ornatissimum omni ex parte cuperet, diis edixerat ut sua pro virili quisque in eam ipsam rem aliquid elegans dignumque conferret. Iovis dicto certatim parvum superi: idcirco alii alias res, alii hominem, alii bovem, alii domum, singulique praeter Momum aliquid muneris Iovi non ingratum in medium produxere. Solus Momus, innata contumacia insolescens, nihil ab se fore editum gloriabatur, et in tanto aliorum tanquam communi producendarum rerum studio sua in pervicacia summa cum voluptate perseverabat. Tandem cum plurimi maximopere ex eo expostulassent ut Iovis gratiam et auctoritatem modestius consultiusque coleret, non quod illorum suasionibus aut monitis moveretur, sed quod assiduas monitiones, hortationes precesque multorum nequiret sine stomacho diutius ferre, aspero, ut semper, supercilio, "Vincite" inquit "molesti: abunde quidem vobis satisfaciam". Inde igitur rem se dignam excogitavit. Universum enim terrarum orbem cimice, tineae, fuconibus, crabronibus, statanionibus et eiusmodi obscenis et sui similibus bestiolis refertissimum reddidit. Ea res primum apud caelicolas ridiculo haberi, ioco ludoque accipi. Ille indigne ferre quod non

exsecrarentur, verum gloriari suo secum facto et passim aliorum munera improbare, munerum auctores vituperare: denique universorum odia dictis factisque in dies magis ac magis subire. Erat inter ceteros celebres opifices deos magna in admiratione suorum a se conditorum munerum Pallas quod bovem, Minerva quod domum, Prometheus quod hominem effecissent; proxime ad hos accedebat ut belle dea Fraus fecisse videretur quod muliebres mortalium adiecisset delitias, artesque fingendi risumque lacrimasque. Etenim hos praesertim cum ceteri dii laudibus extollerent, solus Momus vituperabat: aiebat enim utilem quidem esse bovem et ad fortitudinem aequae atque ad laborem satis comparatum, sed non suo decentique loco fronti fore oculos adactos, quo fiat ut cum pronis cornibus oppeteret, oculis ad terram destitutis, non destinato et praefinito loco liceat ferire hostem, et ineptam procul dubio fuisse artificem, quae non summa ad cornua vel unum saltem oculum imposuisset. Domum itidem asserebat nequicquam esse tantopere approbandam uti ab imperitis diis approbatur, quandoquidem nullos currus subegisset, quo malo a vicino in pacatius solum posset trahi. At hominem quidem affirmabat quippiam esse prope divinum; sed, si qua in eo spectaretur formae dignitas, id non auctoris inventum, sed ab deorum esse ductum facie. In eoque opere illud tamen stulta videri commissum ratione, quod intra pectus mediisque in praecordiis homini mentem abdidisset, quam unam suprema ad supercilia propatulaque in sede vultus locasse oportuit. Ceterum apud se nullius probari aequae atque Fraudis deae ingenium: eam enim adinvenisse quo pacto, pulchra Iunone abdicata, sese pellicem deorum regi subigat; amatorem esse Iovem et facile delicatam ornatamque virginem appetiturum; futurum hinc ut irata ob eam iniuriam coniuge et thoros iugales dedignante, doli artifex dea mulierosi principis gratiam aucupetur; quod si sapiat Iuno, si suos amores integros perennesque velit, ex deorum caetu deam Fraudem sibi ducat exterminandam. Haec Momus dicere adversus Fraudem usurpabat, tametsi deam ipsam amabat perdite: sed quod suspicionibus amoris per id tempus dissidebat, criminoſe iracundeque magis iactabat quam esset par, ut iam tum hinc acerba istiusmodi laccessita iniuria dea suas omnes decreverit curas et cogitationes ad sui vindictam prosequendam exercere. Itaque, ut pulcherrime ingrato amanti pro meritis referret, suis freta artibus, in gratiam volens ac lubens cum Momo rediisse simulat: frequens ideo una esse, crebros cum illo trahere sermones, dicenti ultro omnia assentiri, petenti obsequi. Subinde credulo amanti futilia quaedam commentitiaque secreta aperire consiliumque suis in agendis rebus ficta fide poscere, ac modo veris modo falsis verbis unis atque item alteris diis inflexo diductoque sermone obtrectare ut procacem ad obloquendum illiceret; postremo nihil

praetermittere quo illi esse in tempore nocua egregio aliquo malo posset. His artibus multa ab inconsulto et incaute confabulanti extorserat, quae quidem ad eos ipsos quos id gravate ferre arbitrabatur detulerat, ea spe ut, multorum in unum Momum invidia odiisque citatis, ad hostem obruendum impetu et manu firmiori attemperate irrumperet. Dederat praeterea operam Fraus dea ut per varios interpretes crebre in dies multorum adversus Momum querimoniae exporgerentur Iovi, et quo omnem ab se istius malivolentiae suspicionem amoveret, si quando de Momi nequitia se coram sermo habebatur, quasi pro amoris officio patrocinium praestare se assimilabat, et pluribus verbis, sed frigidula oratione Momum omnibus accusantibus et omnium sententiis damnatum defendebat, inquam Momum quidem esse mente alioquin non pessima, sed animo fortassis immoderate libero: eaque re videri lingua esse dicaciori et intemperatiori quam sit. Interea totis oculis et auribus evigilanti deae accommodissima laedendi occasio oblata est. Nam aegre ferentibus diis novum alterum deorum genus, homines, procreatum esse, et eos quidem aura, fontibus, domo, floribus, vino, bove et huiusmodi delitiis multo ferme quam superos esse beatiores, Iuppiter optimus maximus, quod caelicolarum benivolentia suum sibi regnum vellet communire, quae suae fuere partes, huic se rei probe provisurum pollicitus est, et daturum se operam asseruit ut superum nullus posthac sit, quin se deum malit esse quam hominem. Ergo in hominum animos curas metumque iniecit, morbosque et mortem atque dolorem adegit. Quibus aerumnis cum iam adeo essent homines longe deteriori in sorte quam bruta animantia constituti, non modo deorum erga se invidiam extinsere, verum et sui misericordiam excitavere. Accessit ut gratificandi studio Iuppiter caelum ornare latissime aggressus sit: caeli enim domicilia constituit eaque multis variisque signis, auro ac gemmis, omnique denique copia delitiarum pulcherrime distinxit. Demum haec diis Phoebo, Marti, Saturno patri, Mercurio, Veneri, Dianaeque ultro elargitus est, et quo laetam dehinc et omnibus caelicolis gratam acceptissimamque suam tyrannidem curis vacuus ageret, munia, magistratus imperiaque in quos visum est impertitus distribuit. Et inprimis Fato deo, ad res curandas agendasque omnium solertissimo, semper agenti, nunquam otioso, nihil per ignaviam, per inertiam praetereunti, nihil precibus aut praemiis a vetere more, a legitimisque institutis deflectenti, volvendorum orbium curam summamque ignium potestatem legavit, concione habita, qua in concione illud iterum atque iterum affirmavit, sese otii esse cupidissimum, ac rerum quidem regni aliud nihil sibi esse relictum velle, quam ut una cum reliquis diis integra voluptate ex animi libidine frueretur. Suorum vero erga deos meritorum hoc satis sibi videri praemium, si per eorum mansuetudinem dabitur ut possit

vitam degere curis vacuam atque liberam. Hic locus admonet ut quando summam ignium potestatem Fato datam diximus, quinam ipsi ignes et quaenam sit ea potestas referam. Est apud superos sacer aeterno ab aevo ductus focus, cui quidem cum cetera, tum illud insit admirabile, ut nulla substituta materia nulloque liquore subfuso sese confovens perpetuis luceat flammis: quin et huiusmodi est, ut quibus adhaeserit rebus, eas quoad una constiterit immortales incorruptibilesque reddat. Sed si ex eo foco sumptas flammis crassis liquentibusque rebus terrenis adgeris, sponte sua diffluent ad pristinamque sedem, ni assiduis flatibus celerique motu exagitentur, dilabentur. Accedit quod solis in villis mapparum quas dea Virtus contexit sacer ipse ignis vigeat. Isthoc sacro ex foco hausta flammula ad summum frontis verticem quibusque deorum illucet, atque ea quidem in diis hanc habet vim, ut ea conspicui in quas velint rerum formas sese queant ex arbitrio vertere, quod ipsum plerique maximorum deorum effecere, alii in aureum imbrem cygnumve, alii aliud in animans sese, prout sua tulit libido, convertentes. Hoc ex foco cum Prometheus radium subripisset, ob perpetratum sacrilegium ad Caucasum montem fixum relegarunt. Quae cum ita res sese haberet, cum is focus ad tantas res agendas esset commodus, cavere superi, magistratu ignium creato, ne huiusmodi furta posthac ullius audacia temeritateve possent perpetrari. Haec de ignibus hactenus dicta sint, ad rem redeo. Itaque tantis ab Iove exhibitis donis caelicolae, pro insigni suscepta munificentia, ordinibus confluebant iamque universa immortalium multitudo incredibilem prae se alacritatem ferens ad regiam convenerat habitura gratias Iovi. Eoque loci quisque certatim maximis laudibus rem prosequi aggrediebatur: recte enim pieque optimum principem Iovem pro sua prudentia caelicolarum ordini providisse uno ore affirmabant. Solus Momus, vultu tristi, gestu moroso alteroque sublato supercilio, hunc atque hunc ad congratulandum properantem torvo obliquoque lumine despectabat. Sensit illico perfida dea, unicum erga inimicum intenta, Momum esse animo in Iovem subinfenso. Idcirco suas ad artes conversa quae opus facto sint parat: Temporis enim dei filiam Verinam, Iovisque pellicem Profluam, quam eandem nymphae esse alumnam praedicant, proximam post ad convivalem aram, ad quam fortassis adhaerebat Momus, collocat iubetque uti assideant humo et aliud inter se dissimulantes latitent. Iovis enim causa parari quae sic parentur: proinde rem sedulo exequantur et tacite quae illic dicentur auscultent atque adnotent. Compositis insidiis, dea vultu hilari ad amantem propius accedit; saluant mutuo sese; post id, cum paululum Fraus obticisset, mox contracto supercilio "Et quidnam" inquit "mi Mome? Num et tu, ut videor videre, de Iovis in superos merito secus atque vulgus hoc imperitum sentis? Ne vero eadem



una mecum de hisce rebus statues? Non ausim ea cuiquam profiteri quae sentio, ni forte uni tibi, quem aequae atque hosce oculos meos diligo. Verum quid me celem apud te, a quo me intelligam in amore ita accipi prope ut merita sum mea simplicitate et fide? Hei nos infelices, qui quidem huic... Sed de his alias. At pulchra esse opera Iovis non inficior, tametsi meminisse deceat quaeque princeps maximorum deorum aggrediatur ea esse omnia oportere ita, ut nihil supra et nihil aequae. Rectius pro tua prudentia tu quae dixisse velim intelligis, quam a me explicentur". Haec dea. Tum Momus "Profecto" inquit "sentis uti res est. Sed nondum satis apud me constat stultine sint ea principis opera magis an ambitiosi". Hic dea subridens: "Et quid tum" inquit "utrumque, illi forte si adsit non vitium, inquam, sed consilium?". Tum Momus "Consiliumne" inquit "tu id quod meram sapiat stultitiam nuncupas? En bene constitutam rerum agendarum rationem! Loquar quae me decere arbitrer. O quam commodius cum deorum republica ageretur, si maturius consilia pensitarentur! Neque enim sat est principem praesenti libidini prospexisse, ni et quae futura sint ita utramque in partem perpenderit atque adduxerit, ut non aliena posthac, sed sua praesertim sibi vivendum sit (ut aiunt) quadra. Vel quid hoc dementiae deorum regi incessit? Scilicet tum primum maiorem in modum gaudebat Iuppiter optimus maximus homines factos esse, ut haberet quos nobis superis, seu iure seu iniuria succensus, aemulos ad invidiam obiectaret; post, ubi antiquius duxit veteribus incolis quam adventitiae mortalium deorum multitudini superas patere sedes, illic homines habere sibi voluit, in quos suos irarum aestus ex animo profunderet, in quos ut immani saevitia grassaretur. Hinc fulgura, hinc tonitrua, hinc pestes et quod durius intolerabiliusque est miseris hominum animis, curas metusque et quaecumque excogitari fingique possint mala, ingessit atque in unum accumulavit. Alia ex parte, si certare adversus mala pigeat, miseris reliquit, quo se ex crudeli hoste munitissima tutissimaque recipiant in castra, mortem; sin vero certare iuvat, o inconsulte Iuppiter, qua te et iratum et armatum deorum principem superent, homunculis non ademisti patientiam! De orbium igniumque provincia quid est quod sine commiseratione iam iam nostrorum impendentium malorum referam? Quis tam vecors, tam obtusi exstat ingenii quin istuc mentem adhibens intelligat non defuturum ut nullis magis quam te auctore, o Iuppiter, tuique ipsius proditore pereas? Tune Fato tantam vim et potestatem agendarum rerum tanta cum volubilitate coniunctam dedisti? Quod si semper, ut caepere, novas res cupere et posse astrorum orbiumque ductores non desistent, quis hoc non perspicit futurum, ut olim quempiam alium superis daturi sint regem?". "Hen" inquit hic Fraus "regemne?". "Quidni?" inquit Momus "An

tu Iovem alium esse quam deum reris, quod deorum sit rex?". "Mihi quod autumas" inquit Fraus "fit non iniuria verisimile. Verum et quisnam tanto imperio dignum se, etiam iubentibus fati, deputet?". "O te ridiculam!" inquit Momus "Tamne esse deos omnes animis modicos et pusillos censes, ut non aliquem invenire credas, qui imperandi oblatam sortem non recuset?". "Te quidem" inquit Fraus "etsi maxima quaeque mereri deputem, tamen est aliquid tanta in re, quo te quoque posse commoveri arbitrer. Sed quidnam tum? Nos vero quanti voles esse apud te, si forte dabitur ut imperes?". "Mihi tu" inquit Momus "altera eris Iuno". Hic Fraus caepit collacrimari: "Atqui nimirum" inquit "cui prae libidine quae velit liceant, huic nihil diutius cordi est. Aliam tibi reperies amatam, Mome: tibi Fraus, quae te misere amet, erit fastidio". His et plerisque huiusmodi ultro citroque dictis, coegit Fraus iurare amantem, ipsa in ara, sese cum factus forte deorum fuerit rex Fraudem Iunonis loco habiturum. Post haec ad dearum caetum victrix rediens Verinam et Profluam arbitras bene et docte subornat quibus verbis, quo gestu, qua hora ad Iovem quicquid ad aram ex insidiis audissent referant. Fiunt omnia ex sententia: atroci ergo ad se delata amittendi regni suspicione commotus Iuppiter, quod iam pridem aliorum causa esset, erga Momum occulte factus iratior. Nunc suis rationibus quantum coniectura prospiceret paratum adversarium intuens, sese acerbum iniuriarum vindicem exhibuit. Irato Iove omnia atque omnia contremuere: obstupuere superi. Cogitur frequens deorumsenatus: iubentur Proflua dea, nympharum alumna, et Verina, Temporis filia, testificari quae a Momo dicta nuper ad aram subaudissent. Instituebat deum pater et hominum rex Iuppiter solemnem more diem reo dici, constitutisque iudiciis audiri causam, legitimoque iudicio litem percenseri. Sed tum totis ab subselliis una omnium eademque repente oborta vox publicum odium Momum maiestatis teneri acclamavit: io, prehendendum sceleris obnoxium! Io, et Promethei loco vincendum! Tanta inimicorum conspiratione tantisque in se unum insurgentibus irarum procellis Momus animis prostratus et trepidans fuga sibi consulendum statuit. Eridanum caeli fluvium citato gradu fugiens petebat, quo inde sumpto navigio secundis aquis ad nostras hominum regiones applicaret. Sed, dum ab insequentium strepitu sibi cavisce properat, in voraginem multo hiatus praeruptam, quae quidem caeli puteus dicitur, incautus corruit: illinc, amisso flamine deorum insigni, in solum etruscum quasi alter Tages irrupit. Eam gentem religioni maiorem in modum deditam offendit: suas idcirco primas suscepit partes idque sibi unum indixit fore negotium, vindictae gratia Etruriam ab deorum cultu ad se observandum imitandumque abducere. Itaque nullum erat uspiam deorum commissum flagitium in eam diem, cuius Momus diligentissimus exquisitor non meminisset

codicibusque adnotasset. Ergo obscenas quasque superum fabulas, desumpta poetarum persona, seriove iocove ad multitudinem decantabat. Iovis audiebantur in scholis, in theatris, in triviis adulteria, stupra turpiaque amoris furta; tum et Phoebi et Martis et horum et item horum superum nefanda facinora vulgo asseverabantur. Denique veris falsa miscebantur et vulgatorum in dies scelerum numerus et fama multo excrescebat, ut iam deorum dearumque caput nullum non incestum flagitiisque perditum haberetur. Post id, philosophantis persona sumpta, ut erat barba promissa, torvo aspectu, hispido supercilio, truci nutu et gestu, ut ita loquar, fastuoso, per gymnasia non sine multorum corona concionabundus disceptabat deorum vim aliud nequicquam esse quam irritum et penitus frivolum superstitiosarum mentium commentum; nullos inveniri deos, praesertim qui hominum res curasse velint, vel tandem unum esse omnium animantium communem deum, Naturam, cuius quidem sint opus et opera non homines modo regere, verum et iumenta et alites et pisces et eiusmodi animantia, quae quidem consimili quadam et communi facta ratione ad motum, ad sensum, ad seseque tuendum atque curandum consimili oporteat via et modo regere atque gubernare; neque tam malum comperiri Naturae opus, cui non sit in tanto productarum rerum cumulo ad reliquorum usum et utilitatem accommodatissimus locus: fungi idcirco quaecumque a Natura procreata sint certo praescriptoque officio, seu bona illa quidem, seu mala pensentur ab hominibus, quandoquidem invita repugnanteque Natura eadem ipsa per se nihil possint. Multa pensari peccata opinione, quae peccata non sint; ludum esse Naturae hominum itam. Itaque his dicendi rationibus plerosque mortalium moverat Momus ut iam intermitteri sacrificia et solemnes antiquari caerimoniae deorumque cultus passim apud mortales deseri occiperent. Id ubi a superis cognitum est, fit ad Iovis regiam concursus. Actum de rebus suis queruntur, opem auxiliumque mutuo (ut fit in perditis rebus) alter ab altero exposcunt, iamque se prospicere affirmant, sublata apud homines opinione deorum et metu, nequicquam esse quod se amplius deos deputent. Interea Momus vindictas acrius prosecui, et omnium philosophantium scholas disputando incessere non desistebat. Disputanti deo iam tum seu invidia seu garriendi cupiditate catervae occurrebant philosophorum; etenim cominus eminusque circum astabant, interpellabant, vexabant. Momus vero acer, durus, omnium impetum magis pervicacia quam iustis viribus solus sustinebat. Alii praesidem moderatoremque rerum unum esse aliquem arguebant; alii paria paribus, et immortalium numerum mortalium numero respondere suadebant; alii mentem quandam omni terrae crassitudine, omni corruptibilium mortaliumque rerum contagione et commercio vacuam liberamque, divinarum

et humanarum esse rerum alumnam principemque demonstrabant; alii vim quandam infusam rebus, qua universa moveantur, cuiusve quasi radii quidam sint hominum animi, Deum putandum asserebant; neque magis inter se varietate sententiarum philosophi ipsi discrepabant, quam uno instituto omnes una adversus Momum sese infestos variis modis obiiciebant. Ille, ut erat in omni suscepta controversia pervicax, suam durius tueri sententiam, negare deos, ac demum falli homines, qui quidem ob istum, quem caelo spectent, conversionum ambitum moti, praesides deos ullos praeter Naturam putent. Naturam quidem ultro ac sponte suesse erga genus hominum innato et suo uti officio, eamque haud usquam egere nostris rebus, sed ne eam quidem nostris moveri precibus; ac demum frustra eos metui deos qui aut nulli sint, aut si sint nimirum suapte natura benefici sunt. Disceptantium philosophorum tumultu perciti superi, unde a caelo exaudiri voces possent ad rem spectandam accursitarant suspensique animis disputationis eventum expectabant, nunc Momi responsis tristes, nunc philosophorum vocibus laeti. Etenim philosophi adversus Momum concitati, natura ambitiosi, mente arrogantes, usu vehementes, uti erant, altercatores, pertinacius instabant, urgebant, neque interdum convitiis parcebant: hinc ad maledicta utrinque prorumpere. Postremo ardescente rixa pugnis, unguibus, dentibusve obstinatum garrientis Momi os obtundere lacerareque persecuti sunt. Tumultum supervenientes nonnulli procures sedavere. At Momus horum ipsorum fidem opemque implorans dimidia deperdita barba foedatos vultus ostentabat; eam enim, dum circum hostium manibus obvallatus oppressusque fugam meditaretur et cubito et umbone validus hunc atque hunc deturbasset, pusillus quidam cynicus trepidantis Momi ab collo pendens morsu barbam decerpserat. Procures tantam barbato homini illatam iniuriam prae se moleste ferre, sceleris auctores quaeritare, sed circumstrepentium philosophorum vocibus Momum accusantium satis explicite exaudiri homo nemo narrans poterat. Tandem, tota intellecta historia, ubi pusillum eum cynicum demorsorem adductum reum conspicati sunt, et hominem accepto pugno commaceratis oculis obscenum et inter conandum loqui maximis sreatibus demorsae vorataeque barbae pilos expuentem intuentur, mutuo risere atque re neglecta despectaque abiire. Superis id ad maiestatem deorum conducere nequicquam visum est, ut discant homunculi in quemquam divorum tametsi consceleratissimum atque penitus incognitum inferre manus. Alia ex parte prospiciebant non defuturum quin propediem, Momo, ut caeperat, vindictam prosequente plebeque ignara et credula assentiente, prisci gentium ritus et iusta diis sacra labefactata oblitterarentur. Coacto ea de re senatu deorum, duae proferebantur sententiae. Una erat, in

quam quidem pedibus ibant cuncti, ut ad superum dignitatem auctoritatemque revocandam grati aliqui acceptique hominibus mitterentur, qui apud mortalium animos quovis argumento in integrum statas veteres cerimonias ac venerationem deorum restituerent atque refirmarent. Altera erat sententia, in qua variabatur, sed primarios habebat auctores, ut Momus, cuius iam tum mores caelicolis omnibus essent cogniti, revocaretur: plus enim detrimenti ex illius exilio divorum ordini redundaturum quam si garrulum blatteronem, cui nulli amplius credituri sint, domi continuerint; quod si Momi poena delectentur, esse quidem genus exilii deterrimum ita inter suos versari ut omnibus invisus atque infensus sit. Tandem ex Iovis senatusque decreto Virtus dea, quod et aspectus maiestate et apud mortales auctoritate plurimum valeret, ad terrarum incolas, veluti in provinciam, summa cum imperii potestate demittitur mandaturque ut provideat ne quid deorum respublica detrimenti atiat. Dea proficiscente universi ordines comitandi gratia frequentes adfuere; tum et singuli senatores caelicolae, prout necessitudine aut familiaritate apud proficiscentem valebant, solliciti admonere, hortari rogareque ut quibus possit artibus communi in periculo publicam ad salutem advigilet detque operam ut cuius ope deorum flamines exstarent, eius cura et diligentia sacrosancta immortalium maiestas tueretur. Illa, optimam de se spem in tanto deorum discrimine pollicita, quantum ex tempore captari afflictis rebus consilii potuit, mature inivit. Quatuor deae Virtutis filii aderant adolescentes, formae venustate indolisque gratia et vultus proceritate morumque praestantia facile principes caelicolarum iuventutis; hos laute ornatos secum dea proficiscens ducit, per quos, sin aliter nequeat, deorum veteres hospites, procures mortalium heroasque, quos esse pulchrorum amatores meminerat, moveat: tanti erat Momi conatus velle evertere! Eccam igitur deam quadrato reptantem agmine: hinc Triumphus, hinc Trophaeus duo Virtutis mares liberi praetextati praeibant; Virtus mater subinde media subsequitur; matrem deam binae item puellae filiae Laus atque Posteritas consequebantur. Deorum numerus ad septimum usque lapidem longo ordine confertim deam egredientem comitati sunt. At legati illic nubem candidissimam omnium conscenderunt, qua quidem per aethera proclive labentes ad terras delati devenerunt. Hac Virtutis profectione dii plurimum recreari toto caelo professi sunt: neque defuturum arguebant quin, tam praeclaris fulta coadiutoribus, dea violatam caelicolarum maiestatem ab impuri facinorosissimique Momi iniuriis esset vindicatura. Dea ut primum appulit ad terras, mirabile dictu quantum universa terrarum facies plausu laetitiaque gestiret! Sino quid aerae, quid fontes, quid flumina, quid colles adventu deae exhilarati sint. Videbas flores vel ipso praeduro ex silice erumpere praetereuntique deae late

arridere et venerando acclinare, omnesque suavitatum delitias, ut odoratissimum id iter redderent, expromere. Vidisses et canoras alites prope advolitantes circum applaudere pictis alis, motuque vocis deos hospites consalutare. Quid multa? Omnium mortalium oculi divinos ipsos ad vultus contuendos intenti haerebant. Multi spretis officinis tantum adventantium specimen diutius contemplaturi iterum atque iterum sectabantur; nonnulli inter sectandum prae admiratione obstupescabant, quoad prope attoniti redditi haerebant. Undique confluebant ex vicis, ex angiportibus et matres et nurus et senes et omnis aetas, et quinam hospites et quid sibi velint inscii mutuo ab insciis sciscitando fatigabantur. At dea, composito gradu et vultu, multa prae se ferens admixtam cum dignitate facilitatem, lento motu laetoque supercilio salutatrix per militarem viam ad gymnasium, inde ad theatrum, postremo in aedes Publici Iuris hominum subingressa constitit. Senserat Momus advenisse deas, sed partim odio deorum taedioque rerum suarum e conspectu diffugiebat, partim, quod procul visam Laudem Virtutis filiam, omnium pulcherrimam, ardere incepisset, seductus sectabatur. Atque, ut erat ingenio suspiciosissimo, sua fuisse deas causa demissas interpretabatur, et curis plenus varia intimo pectore consilia volvebat. Veniebat in mentem quid sibi esset cum iratis divis causae. Senserat apud quod divertisset mortales molto <magis> quidem quam possis credere truces et truculentos; deos alia ex parte meminerat solere flecti precibus. At deorum legatum congregi haud putabat fore utile exuli, ni forte id multa fiat cum significatione animi penitus deiecti atque demissi, et supplicem praebere se Momus omnino ab suo instituto esse alienum statuebat, neque inveniebat quo pacto sibi ipse imperaret ut acris, austeri semperque infesti improperatoris personam poneret, quam quidem dudum susceptam aeterna pervicacia servasset. Alia ex parte metuebat ne deam ipsam, alioquin facilem et mitem, sibi exasperatam redderet sua contumacia, et convenire suis rationibus intelligebat hanc ab se fore non alienam, a qua aliquid opis consiliique sua in causa esset impetraturus. Accedebat eo novissimus erga Laudem initus amor. Tandem in hoc irrupit consilii, ut deam sibi conveniendam duceret. Itaque sese dictis castigans "Ponendi nimirum" inquit "sunt miseris, o Mome, fastus, servandaque rebus felicioribus gravitas; satis pro decore fiet, Mome, ubi te, quoquo id queas pacto, ex infimo abiectoque loco in pristinam dignitatem vendices. Neque tu hoc putato dedecere, cum agas ut quae agas deceant. Nam est quidem sapientis parere tempori, quin et assentando supplicandove conferet ad res maiores capessendas aditum parasse Momo. Dices: esse nequeo non Momus; nequeo non esse qui semper fuerim, liber et constans. Esto sane: ipsum te intus in animo habeto quem voles, dum vultu, fronte verbisque eum te simules atque

dissimules quem usus poscat. Et tuam, qui tam belle id possis, et illius, qui id non recuset, rideto ineptias". Huiusmodi secum versans Momus, cum propius accessisset ad templum, tam repente tantam illuc accursitasse multitudinem tamque varios illic ludorum conari apparatus demiratur. Namque inter divas puellas ingenio erat Laus levissimo et oculorum flagrantia propemodum immodesta, iamque ut se appeterent illexerat complurimos, quorum catervis circum adventantibus divae pene obsidebantur. Etenim alii fidibus, cantu, saltuve, alii palaestra, alii opum divitiarumque ostentatione, denique quisque qua plurimum posset polleretque re placere Laudi puellae adoriebatur. Lasciva Laus omnibus, ac praesertim iis qui lauta praestarent veste, amoenam offerre se quantis poterat artibus, matre non recusante, elaborabat. Tantos Momus offendisse rivales aegre ferebat. Sed, qua de re advenisset sollicitus, quendam ex proxima taberna emittit, qui Virtuti deae nuntiet esse aliquem suae gentis, Momum, qui se non invitas percupiar adire: metuebat enim ne, si non tentata e cognita deae in se gratia adivisset exclusus multitudini ludibrio haberetur. At Virtus dea "Utinam" inquit "satis meminisset is quidem nostra se habitum esse ex gente! Non profecto sibi tantas commisisset rerum perturbationes. Verum accedat ut lubet". His verbis Momus nuntiatis quam in partem acciperet non tenebat: oculis, vultu animisque se in omnes partes versabat. Tandem curarum plenus ad templi vestibulum adstitit, quo loci vix unum aut alterum pro sui conscientia verbum poterat proferre: sed ab dea perbenigne susceptus, ipsum se colligens, plura est orsus dicere. Etenim veterem caepit familiaritatem, mutua officia, summam erga deam benivolentiam commemorare, suas calamitates deplorare, opem orare, seque modis omnibus commendatum facere. Dea ut fractum exulis animum recrearet, quae ad rem pertinere arbitrabatur, mature et graviter pro loci temporisque ratione respondit. Inter quae non defuit illud, ut admoneret commodius cum profligato agi si desineret olim non usque se omnibus praebeere infensum atque invisum; obesse rebus agendis nimium properam et proclivem ad detractandum loquacitatem. Rogare ut poneret animos concitados, temperaret iracundiae: abhorrere quidem a suis temporibus ut iniuriarum tam obstinate meminerit. Eo mentem intendat, ut spectet quam quaeque in superos astruat, facilius ea quidem in sui caput sint ruitura quam superos affectura. Repetat ipse secum quid assecutus sit suis artibus et vetere vivendi more: dolendum quidem ad id pene redactas esse Momi rationes, ut qui velit opitulari nequeat. Sed tamen pro vetere gratia non defuisse cum publice, tum private Momi causa curasse ut superi Momi salutem non negligant, curaturamque ut benemerenti accumulatissime referant, modo suas esse partes Momus sentiat ut in animis hominum suis

verbis labefactatam et pene convulsam deorum opinionem religionemque restituat. Momus insperato gaudio excitus cuncta polliceri, nihil non spondere, omnia ab se deberi diis magnifice de se meritis deierando insistit. Interea proceres primariaeque matronae, inter quos sunt qui opinentur affuisse Herculem, Liberumque patrem natum Semele, Medium Fidium, fratresque Tindaridas atque item Matutam Cadmi filiam, Carmentam, Cereremque et istiusmodi, hi, plebe abacta et una protruso Momo, in templum deam consalutatam ingressi sunt. Cumque caepissent poscere ut bona venia liceret nosse essentne, quales aspectu et corporis habitu viderentur, ortae ex deorum genere, cumque rogare obsecrarique perseverarent ut privatim apud se hospitio diverterent, Momus, admodum spe plenus et dearum praesentia fretus, sese elatius agitare caeperat quam esset par. Etenim imperitare, obversari detrectareque non cessabat: at multitudo, insolentissimi unius huius arrogantiam contumaciamque fastidita, e templo extrudere. Insperata iniuria commotus Momus, mediam inter plebem sese ingerens, huiusmodi dictis excandescebat: "Ne vero tantis lacessiti iniuriis, o cives, istorum procerum dementia aeternum perferemus? Sint illi quidem, malam suam in rem, malumque in cruciatum, opum affluentia et praedarum cumulis nobis humilioribus, quoad eorum fata velint, superiores, nosque innocentes, quod eorum flagitia non probemus, oderint; fulgeant auro et gemmis, stent unguentis illibuti, dum et omnium libidinum sordibus delibuti et immersi degant: nos trita veste, sudore obsiti, semperne pessundabimur istorum impudentia? Semper intolerabilem istorum insolentiam perferemus? Non ergo licebit fortibus viris, quod pauperes simus, nostrae gentis necessitudineque coniunctos hospites, istis ipsis invitis, congregari? O nefandam et perniciosam nostrae communis libertatis labem atque excidium! Arroganti imperio dispellunt, superbo impetu deturbant: nos vero nostram dignitatem, tam atroci iniuria lacessiti, virtute non tuebimur? Nos insignem paucorum audaciam tam multi uno consensu et conspiratione nunquam refellemus? Pudeat foedae servitutis! Hic cives liberos esse nos ostendite. Adeste viri fortes, tyrannos nequire diutius perferre ostendite. Ius vestrum tueri, libertatem defendere ac denique vitam servituti postponere olim posse ostendite. Adeste cives, vi temeritas coercenda: sequatur libertatis vindicem qui se civem libertateque dignum putat. Arma, arma, viri!". Haec Momus. At cives qui aderant, ut est vulgi vitium et natura sponte quosque rerum novarum auctores sequi et praecipites in ostentatos seditionum fluctus ruere, iam tum irritatis animis fremebant et passim indignum facinus procerum accusantes undique ad tumultum surgebant. Id cum animadvertisset dea, ad templi vestibulum se conferens, perturbationum auctore Momo accito, facile surgentem tumultum circumstrepentis



plebis sedavit frontis et manus gestu, regia quadam cum maiestate innuens, et ad Momum conversa "Num tu hoc" inquit "pacto, Mome, quae modo apud me pollicebare incohabas? Siccine indomitam multitudinem ad immanem audaciam concitabas, ut me et hasce puellas medias inter pericula facium, ferrique, armorum constitueres, ut mutilatorum cadentiumque nostra inter gremia cruore aspersae divae ad superos rediremus? Saniore esse Momum posthac mente optamus". "Ego vero" inquit Momus "desperatus meis in rebus, tantis laesus incommodorum et horum istorum mortalium iniuriis, non possum ipsum me cohibere quin mea mala sentiens paululum cedam dolori. Tuum erit, Virtus, hoc providere: utrum iniuria nobis sempiterna magis quam beneficiis certandum est?". "Adsis" inquit dea "hoc velim de me tibi persuadeas, tuis me commodis curandis minime defuturam; et quo firmiori spe atque exspectatione quae tuae sint partes exequare, da manum, hoc tibi spondeo: tu quidem, si quid, uti mea de te fert opinio, bene de genere deorum apud mortales fueris promeritus, profecto efficiam ut nulla ex parte officii tui poeniteat. Atqui est quidem ut de te mihi omnia pollicear: novi ingenium tuum, Mome, et de te sic statuo, dum ita instituas aliquid et tibi salutare et diis gratum velle experiri, profecto ex sententia perficies. Tu modo id para et te pristina deorum gratia dignum praesta: maiora longe a nobis rependentur quam promiserimus". Momus ad haec quid aut de se statueret, aut benigne admonenti referret praeter lacrimas non habebat. Illud commovit deam, quod vetula quaedam incurva cum senio, tum et metu praesentium rerum pene confecta, properans, tremitans, anhelitans, voce submissa "Hoe, homo, hoe" inquit "ne tu quantis in periculis versere non intelligis! Fuge hinc, miser, teque ab paratis adversum te insidiis eripe. Acinacem vidi servo ab latere procerem tradere, ac iubere uti quam primum te rerum omnium perturbatorem confoderet". Dea, ne quid coram immite huiusmodi et nefarium perpetraretur verita, velum quo esset accincta, instar apicis quod e caelo in puteum corruens amisisset, ad Momi caput advolvit. "At tu" inquit "quas voles varias in facies versus infestam in te insidiarum manum aufugies, quod si pro tuo officio quae ad deorum rem pertineant exequere, id mihi assumo de te, ut benemerito benefactum congratuleris". Post haec ad proceres conversa dea sese nisi in templo alibi pernoctare instituisse negat, sed postridie mane, si redierint, habere quippiam quod cum illis sit maximis de rebus actura. Demum, ubi salutatores missos fecit, e vestigio aeneas graves valvas obducit templo, quo ab impurissimorum audaciumque contumeliis sit obclusis foribus tutior. Momus, postquam quae nequam et improbe tentasset tam praeter spem atque exspectationem bene vertere animadvertit, suis ab successibus animos atque spiritus pristinos resumens, omnes curas

cogitationesque suas ut aliquod se dignum facinus aggrediretur intenderat. Ergo novam atque inauditam laedendi rationem adinvenit, qua ubi nefarie misceret omnia, illic pie et probe fecisse videretur, et pro malo invento ab iis qui iniuriam acceperant gratiae haberentur. Puellarum enim una erat, Tersitis soror, inprimis ob egregiam deformitatem urbe tota cognita. Haec, quod regio langueret morbo, rus valitudinis gratia petierat. In hanc conversus Momus se ceteras inter puellas, quae tunc forte in triviis atque angustis congruerant, immiscet vultusque suos non ut antea pallentes et squalidos, sed novo quasi miraculo factos roseos et miro venustatis splendore amoenos ostentans, manuque sibi insuetos aureos capillos demulcens, bellissime inflectebat. Invidentibus puellis atque poscentibus unde una haec Tersitea omnium incuriosissima puella tam repente connumerit, Momus, composito ad delicias vultu, "Eo dum" inquit "adeste meae cupides, meae puellae, animoque, si id vacat, advertite quae vobis utilissima et gratissima dictura sum. Discetis enim a me quo pacto etiam vos huiusmodi vultu ornatissimo prodeatis. Atqui eritis quidem tanto quam ipsa sim ornatiores, quanto prae me vestrarum quaeque ex se est longe formosior atque decentior. Quod ni ita ut facerem tam mirifici doni largitores dii imperassent (meum apud vos sit fas profiteri peccatum) fortassis poteram tacendo meo cum animo mecum hoc nostro solo potiri gaudio, proprioque hoc inter puellas triumpho gloriari: sed superis diis sponte ac lubens pareo. Tu Venus, tu Bacche, tuque aurea Aurora adeste faveteque, dum sancto pioque vestro pro imperio tanti tamque divini muneris meas hasce amantissimas carissimasque puellas participes facio". His Momi dictis puellae facile non dici potest quam sese audiendi discendique avidas praestiterint. Tum Momus commentitiam fabulam ordiri grandi verborum apparatu caepit in hanc ferme sententiam. Nocturna se quidem vigilia fessam curisque animi fractam atque defatigatam ruri mane diluculo obdormivisse et in somnis visam sibi curas easdem sua cum defuncta nutrice repetere. Id erat suam se vehementer sortem accusare quod alioquin non omnino repudiandam ob ingenii dotes puellam videret se nullis fore non ingratam atque una praesertim re, coloris obscenitate, haberi a cunctis mortalibus spretam atque reiectam. At vetulam nutricem visam dicere: "Desine, anime mi, te hisce fletibus commacerare, dabo quo pacto fias formosissima. Ito, voveto superis et Veneri et Baccho atque Aurorae diis te coronas tua manu illibatis floribus consertas ad aram illorum simulacris admoturam, modo aliquid dent ad te honestandam opis. Namque obsequii memores et gratissimi dii quaeque petieris praestabunt". Hac nutricis oratione recitata, Momus iam tum animos puellarum spe atque cupiditate maiorem in modum oppleverat. Quas cum ita affectas intueretur, unam atque

alteram spectans, perquam bellulo gestu caeptos sermones prosecuta, "Haec mea" inquit "dixerat nutrix. At ego experrecta pronis manibus quanta dabatur animi fide ex insomnio vovi. Credin? Illico me bona spe factam firmiorem sensi. Quid multa? Iterato consopitam me Aurora dea per somnium qua arte resina cerusaque pingerem et pumice fingerem et croco nitroque crinem tingerem edocuit. Qua ex re nos puellas bis felices arbitror et quod divinos Aurorae vultus his artibus, quoad lubeat, liceat imitari, et quod nostris in curis et laboribus patefactam ad superos deos immortales consulendos placandosque viam habeamus. Hac pacem opemque poscere superum, hac, diis volentibus et annuentibus, quasi quodam rerum agendarum commercio iungi superis facili levique negotio possumus. Ite ea de re posthac puellae, atque a diis audete votis quaeque collibuerint petere". His fabulis recitatis, Momus puellam unam atque alteram bellissime adornavit atque sese qua pingerent arte instructas plerasque omnes reddidit. Verum petiit in abdito facere id consuescerent, ne viri quoque sibi una tantas delitias usurparent, neve domi morosae et causatrices novercae resciscerent. Haec Momus, atque abiit ita acta sua secum reputans, ut prae laetitia prope insaniret. "Etenim" aiebat "profecto, uti aiunt, rerum omnium vicissitudo est. Quis tantam tamque variam temporum meorum commutationem conversionemque factam uspiam potuisset suspicari? Nuper exul, miseriis obrutus, diis atque hominibus odio et ludibrio qui fueram, nunc repente ex afflictis perditisque rebus in tanta haec mea tractus gaudia nimirum exulto laetitia. Sed nondum apud me constat inprimis ne congratuler quod ab exilio restitutus pristinam dignitatem recuperaturus sim, an quod haec mihi vindicandi mei ratio in mentem inciderit, qua inveniri nulla possit festivior: et profecto hic apud homines versari oportet, si quid ad dolum et fraudem velis astu perfidiaque callere. Hui quale bipedum genus homines! Appage! Atqui hoc mihi ex acerbo exilio obtigisse voluptati est, quod vafre et gnaviter versipellem atque tergiversatorem praebere me simulando ac dissimulando perdoctus peritissimusque evaserim. Quas profecto artes commodas et usui pernecessarias in illo apud superos otio et luxuriae illecebris constitutus nunquam fuissem assecutus. Nunc his meis vexatus exagitatusque casibus, quid est quod te, Fraus, verear? O me felicem, si illa pristina in rerum affluentia quid possent in dies nova incommoda tenuissem: non me, fedifraga Fraus, tuis proditoriis artibus exterminasses! Quod si ad superos rediero... Sed de his alias. Hoc scio, Momum fallit nemo, quandoquidem omnes fore improbos perdidicit Momus. Ad rem redeo. Sic se res habet: hic apud homines ferendo tolerandoque dura et adversa ad grandes praeclarasque res prospere agendas ratio et modus comparatur. Vel quis meum hoc, uti par est,

satis laudarit vindicandi commentum? Ne vero non me architectum elegantem omnis malitiae praebui? Hoc nimirum meo facto id venturum sentio: superos discet mortalis voto incessere, novi eius petulantiam, novi procacitatem, arrogantiam, temeritatem. Nihil sibi rerum optimarum atque divinarum non deberi deputat. Quid erit quod votis non aggrediatur? Stulte appetet, temere affectabit, proterve exposcet, nihil sibi negandum, nihil non ultro conferendum ducet. Denique quivis unus humunculorum cunctos deos sua insolentia expostulando defatigabit. Illi vero delitiosi, qui quidem lauta inter caeli domicilia omne aevum per otium et incuriam ducere instituere, si quid has res votorum curarint, conferant ad res agendas manum animumque oportet, ac desinant quidem suo cum Ganimede, sua cum Venere et Cupidine desipiscere voluptatibus. Adde quod, si de mortalibus bene mereri occeperint, in dies excrescet desidiosis inertibusque labor. Sin haec negligent desidia et fastidio, actum est, nulli sunt: tolle qui pareant, frustra imperes. Non habeant dii qui ad sui numinis venerationem animos subigant, quanti tu putes esse te superum? Accedit huc, quod sunt quidem dii ipsi plus satis ambitiosi et popularis submissionis assentationisque maiorem in modum avidi; sunt alia ex parte supini, ignavi, desides, quo fiet ut, nectare atque ambrosia immersi et obruti, nova et insperata huiusmodi re quasi a somno excitati, quid quisque privatim sibi consiliorum captet non habeat et communi in re quid statuisset conferat non inveniat. Disputabunt altercationibus magis quam sententiis. Illic nostrae aderit operae pretium non mediocre. Nam, me ni eorum mores et consuetudo fallit, futurum profecto video, ut in contentionis studiis aliquid irarum et odii inter eos excitetur. Neque dubito quin in me multa ex parte illarum perturbationum aestus redundet, sed quo me purgem atque ab inita invidia revocem illud semper patebit, ut dicam me bona fide illorum maiestati consuluisse quantum ingenio et simplici prudentia valui; et bene mihi quidem, quod in me fuit merito, insperatum rei eventum ad culpam esse non detorquendum. Postremo et quid illud? Num qui incultas agrestesque potuit puellas deperisse Iuppiter, factas per me venustiores non ardebit? Vale, Iuno!". Dum haec secum commentaretur Momus, incidit in mentem ut tetrum aliud adoriretur facinus, diis superis et diis inferis et hominum generi invisum, infestum et detestabile. Digna res memoratu levi re, si id ita licet dicere, tam exitiosum execrabileque malum esse exortum. Tum et ipsum flagitium ob inventi novitatem habet in se quippiam quod quidem legentibus voluptatem afferat. Momum diximus Laudem, unam Virtutis filiam, caepisse adamare. Laude igitur ut potiretur animo destinarat nihil rerum omnium praetermittere. Ea de re ad obclusum templum circum astabat, lustrans omnes aditus, undique repetens omnia atque pertentans; sed

cum omnes eius haberi frustra conatus obiectis firmatisque templi portis intelligeret, pedem animumque inde quasi iam tum caeptam obsidionem dissolvens averterat. Sed cum inter discedendum iterato ad templum versus constitisset et suspirans rursus huc atque illuc suspexisset, forte neglectam posticam fenestram animadvertit: per ipsam hanc, seu furtim seu vi, suos sibi fore petendos amores instituit. Scalas eo admovere loco et publico et hominum frequentia circunsepto cum difficile atque arduum, tum et pro re agenda erat haudquaquam tutissimum. Ergo isthinc oculis ab fenestra ipsa pendens, hinc vero animum in omnes partes concitans plura deliberabat, multa audebat, cuncta metuebat, furoreque libidinis agitatus inter spem atque metum aestuabat. At cum sese collegisset et memoria repetisset quid velo ab dea Virtute suscepto posset, illico sese hortatus ad murum templi vetustate asperum adhaerescere et brachia multo sursum versus tendere, unguisque barbamque inter lapidum iuncturas infigere totis manibus totisque contendit pedibus, quoad in hederam versus ipsam per fenestram arduus irrepsit. Illinc ubi aspexit solam fortassis Laudem, matre fratribusque consopitis, in suis concinnandis capillis ad tersum templi lapidem quasi ad speculum advigilare, prae amoris furore male sui compos et animo in omnem audaciam percitus, quo se vertat, quid captet consilii non invenit praeter id, ut pronus tacitusque amatorii furti occasionem praestoletur. Idcirco muro sensim diffluens intensus brachiis animo suspensus dependebat; quo in statu atque expectatione positus difficile dictu est quam et morae et sui esset impatiens. Ad puellam enim factus propior acrius flagrabat amoris facibus, alia ex parte, multa veritus, refrigescebat atque contremiscebatur. Rursus omnia poterat aggredi, rursus item sese levissima quavis oborta suspicione revocabat atque continebat; iterato ad temeritatem excitabatur, iterato inter audendum haesitabat ac ad omnes animi intento facinore concitatos metus nequiebat totis frondibus non titubare. Puella dea, commotarum frondium levi tum primum allecta sonitu, oculos eo defixerat. Mox ubi pendentis ramos hederæ et quasi plausu gestientes frondes conspicata paululum a crinibus innodandis destitisset, suae non oblita levitatis viridanti sibi ex palmitate coronam facere aggrediebatur. Quid hic Momi audaciam referam? Etenim sese attrectantem puellam totis lacertis complexus oppressit, atque omnem in partem, ne diis a somno excitatis male quod tentasset verteret, oculos atque aures intentas atque arrectas porrigens pervicit. Mox se in fenestrae litem retraxit et illic paululum suos inde amores victor securusque spectans constitit. Sed vide quid faciat improbitas. Plebei aliqui vilissimi scurrae, quod nullos neque deos neque homines vereri, id demum in vita optimum commodissimumque deputent, per hederam istam ipsam conscendebant stuprandi

profanandique templi gratia, prehensisque hinc atque illinc ramusculis multa vi innixi in fenestram evadere elaborabant. Qua ex re effectum est ut Momus, non secus ac per capillos distractus, cum parte putrentis vetustate muri corruere coactus sit. Eam iniuriam Momus aegre tulit: idcirco in torrentem versus impudentes ipsos scurras foetidam per cloacam traxit atque submersit. At Virtus dea, primo reluctantis filiae strepitu excita, ut erat ingenio acutissimo et consilio praesenti, optimum opportunissimumque ex tempore consilium inivit, quod quidem doctissimi prudentissimique rerum agendarum in hanc usque diem cuncti comprobavere. Quam enim rem ne facta esset poterat ope nulla consequi, eam noluit ad praesentem suam suorumque notam et ignominiam promulgare atque committere fortassis clamitando, ut ad unius filiae acceptam contumeliam novae etiam inimicitiae in suos redundaturae accumularentur. Itaque praesentis pro temporis iniquitate commodius ducit quasi per somnum dissimulando et obaudiendo, quoad tempus ferat rei atrocitatem levare. Ergo prona despectat, tacitaque exspectat qualem sibi res ipsa exitum adducat. Puella vero, insperato Momi scelere exterrita, vixdum animos crinesque collegerat, cum se factam compressu gravidam et partui maturam sentit, eodemque ferme temporis momento (mirum dictu) sponte sua foetum erupisse animadvertit; post id, quod ex se natum esset colligens monstrum horrendum teterrimumque demirans stupuit atque vehementer indoluit. Monstro praeter cetera foeda et obscena illud aderat longe incredibile, quod totidem oculis, totidem auribus, totidem micabat linguis quot et ipse parens hederæ consertus fuerat foliis. Accedebat quod prae se eam ipsam animi ferebat sollicitudinem et curiositatem circumspectandi omnesque motus excipiendi qua inter vitiandum parens agitabatur, illudque vehementius perturbabat, quod mira et nimium intempestiva esset loquacitate praeditum: namque vel nascendo quidem conari verba caeperat. Tantum ex se natum malum puella non odisse non poterat: ea de re id opprimere omnibus aggressa est modis, sed frustra. Deo enim deaque progenitum animans, morti nequicquam obnoxium, vigeat, sed hinc, huc, illac e matris manibus resultitare, suffugitare, rursus repere per sinus per vestesque interlabi non cessabat: quin et plagis ictibusque collisum voce, corpore ac viribus excrescebat. Aderat illic prope ex leuconicis plumis pulvinar, quo sollicita puella volutabile inquietissimumque id monstrum suppressans opprimere innitebatur. At monstrum miris modis reluctans unguibus dentibusque ita pulvinar collaceravit ut medias inter plumas inserperet. Etenim tum istic puella intrudere monstrum iterum atque iterum innitebatur, quo saltem, si minus posset necare, a suorum oculis obderet atque exponeret. In eo exequendo opere iam tum animis viribusque defecerat. Tantis igitur casibus confectam

puellam dea mater dudum conspicata ingemuit. Ergo ut puellae tanto in discrimine opem afferret, quasi tum primum a somno expergefata adstitit, ac "Desine" inquit "ipsa expediam", graduque citato properans dextro pede volutantis monstri colla compressit. Monstrum vero, etsi quasi irretitum nequicquam hisceret, verborum tamen petulantia insolescebat quaeque enim illic conspiciantur decantare minime intermittebat, quin et quae audisset vidissetque, nonnunquam vera falsis miscens, referebat. Triumphum enim Trophaeumque non Virtute natos, sed Casus Fortunaque filios, et eorum alterum esse stolidum, alterum dementem adiurabat, hosque irridens "Io Throphee, io Triumpho!" vociferabat "tuque heus, Trophaee, quidni, uti assoles, in triviis ad pueros fessosque vectores tete ostentans signis, mutorum more ganniens, restitas?" Addebat et Laudem oculo esse indecenter lippam, tum et Posteritatem pedibus retroversis aegre pergere affirmabat. Et ad Virtutem deam versum "Cum tibi" inquit "Laus capillum pectit ad frontem, pectus gremiumque tuum multa conspergitur sordium foeditate". Monstri istiusmodi commota procacitate Virtus dea animo repetebat quam ferme omnium dicacissimorum sit natura et ingenium ut facile queant vetera negligere, modo nova ad obloquendum suppeditent, et eosdem meminerat recentibus in horas undervis captis rumoribus gaudere, spretisque vulgatis historiis semper aliquid recentis fabulae captare. Quae cum ita essent, bene consulta dea "Abi tu" inquit "malam in rem, Fama, quandoquidem fari non desinis, aliasque tibi quas recites fabulas alibi comperito", atque haec dicens, per quam fecisset Momus fenestram furtum, per hanc monstrum eiecit. Fama idcirco, quo primum solutis membris licuit, eo repente lacertos intentans se agitare ac perinde sublimi pendere aere volitando institit, quoad e vestigio didicit evolare tanta pernecitate ut non radius et umbra, non oculi acies, non animi ulla vis ulla ex parte ad unius istius celeritatem possit comparari. Ferunt hanc unico temporis momento campos Marathonios Leutricosque et Salaminas et Thermopylas et Cannas et Trasimenum et Furculas et Scylleos scopulos et cyclopea saxa Idaliasque silvas et Herculeas Gades et Byrsen et Thalys et Atlantis axem et ubi niveos Aurora Phoebos frenat equos et ubi glacialis stridet oceano immersus Sol, omnia, inquam, haec et pleraque omnia quaevis alia istiusmodi momento lustrasse Famam. Accessit quod visendi, auscultandi referendique aviditate ac studio flagrans, nihil uspiam tam seclusum, abditum obinvolutumque latitabat, quod ipsum Fama dea non continuo scrutari, renoscitare, vulgoque propalare summa industria, incredibili vigilantia, intolerabilique labore inniteretur. Tam execrabile ex se progenitum malum intuens Momus primum caeperat suspicari fore ut pessime secum a diis ageretur. Redibat in mentem quale ab se foret in templo, praeter deum

hominumque ius fasque, commissum facinus. Illud etiam perturbabat, quod suorum apud divos commodorum interpretem deam alienasset ab se audaci temerarioque libidinis scelere, et verebatur ne maximo istius unius Famae praeconio magnorum deorum apud homines ius et maiestas innotesceret, atque inde et metuere et venerari deos credulum vulgus molto assuesceret. Sed alia ex parte erat ut se recrearet quod intelligebat Famam non quae approbes modo, verum etiam et inprimis quae improbes aliorum gaudere facta recensere, et adnotarat mortalium mores, qui quidem non tam recte pieque cuiusquam factis moveantur quam ut ex iis quae pro officio minus facta appareant graviter offendantur, esseque hominum ingenium huiusmodi meminerat, ut graves etiam laudatores atque maturos habeat suspectos, levissimis vero obtrectatoribus ultro credat, et optimorum egregie facta minori cum voluptate audiat quam perditissimorum calumnias, calumniasque ipsas pro cognitis exploratissimisque referat, veris vero laudibus aliquid semper detrahat atque imminuat. Adde his quod totam hominis mirificam divinamque animi, ingenii, morumque pulchritudinem et laudis decus unico suspecto vitii naevo despiciunt atque fastidiunt. Quae cum ita essent, de re ipsa sic statuebat Momus fore ut, quo superum ferme invenias neminem cui non insint domesticae aliquae insignes illustresque maculae turpitudinis, eo non defuturum quin Famae rumoribus apud mortales deorum opinioni vehementer officiatur. Ceterum, pro vitiata ab se in templo puella, non difficilem habere se apud Iovem causam rebatur, eum qui, amore captum, se non neget quippiam fecisse, in quo patris hominum deorumque regis facta imitatus videatur. Haec tum secum Momus. At alia ex parte dea Fortuna, Virtuti ob eam rem infensa, quod iam pridem constituendarum rerum apud mortales provinciam affectasset quodve in ea re sibi deam Virtutem praelatum iri dedignaretur, totam se ad aemulam deturbandam apparabat. Ea de re, dum quaeque apud mortales agerentur observat, sensit quale interea esset terris obortum immane monstrum, cumque visendis monstris maiorem in modum delectaretur, et instituisset suas esse partes Virtutis deae caepta, quoad in se esset, dirimere, laeta ad terras applicuit conveniendi Famam cupiditate captandaeque ad laedendum occasionis gratia. Sed illico in rem sibi gratissimam incidit: namque Herculem quidem, acrem assiduumque adversus monstra perduellionem, clavam manu librantem totoque innixu Famam petentem offendit. Ea de re substitit, secum ipsa quidnam consilii caperet pensitans. Multa offerebantur quae sese perturbarent, inter quae illud inprimis animo versabatur, quod audiebat coram bacchantem Famam et deorum facta consiliaque toto aethere explicantem. Quas inter fabulas illud erat, adventasse Fortunam deam ut Virtutis deae caepta interturbaret et Virtutem instituisse in ara



apud mortales focum succendere divorum flamma, quo mortalibus in astra pateret via. Huiusmodi vocibus tametsi commoveretur, Fortuna dea tamen quod totis terrarum montibus atque convallibus festivissime resonaret delectabatur; accedebatque ad voluptatem monstri ipsius species informis, omnique corporis facie longe praeter expectationem opinionemque ostentuosam, ex quo fiebat ut cum monstri futilitatem odisset, tum et cuperet salvum esse atque illaesum. At vero ubi perpendit ipsum Herculem nonnulla ex parte monstri esse persimilem non se continuit quin hominem accursitans amplecteretur. "Et quidnam hoc rei est" inquit "quod denso gravique roboris trunco fretus, tete fatigans, dura et difficilia praemeditaris in deorum genus? Num tu adeo ignarum te rerum aestimatorem habes, ut quam oratione rationeque pollentem levi pendere aere sentias non eandem ex deorum progenitam genere intelligas? Hoc moneo, facilius quidem efficies ut quod ipsum mortale sit immortalitatem assequatur, quam ut quod immortale siet a mortali quoquam opprimatur. Tu proinde quae tuam in rem futura sint dum et tua et mea causa refero, auscultato ipsa: quo argumento te in deorum ordinem facile irrepas edocebo, neque erit ut foco quem posuit in ara dea Virtus tibi opus deputes. Hoc age: clavae istius corticem delibrato, quo levigato sis onere expeditior, teque inter molles istas herbas obdito in umbra, illinc corticem agitans ostentato et insibilato et immugito, vocesque crepitusque varios personato. Dea, ut est rerum omnium noscendarum curiosa, confestim ad te properabit: illam tu saltuprehendito atque rapito; ego, ne semel ea facta manceps te discusso diffugiat, aureum hunc crinem tuum ad capillum innecto: hic robur nervis et pectori firmitatem adhibebit. Unum cave manu corticem mittas, ne te fortassis foedato, expetita cum praeda advolet dea". Etenim successit Herculi res ex sententia. At complicitum ad monstri collum toto amplexu haerentem Momus efferri in altum Herculem ut vidit, non facile dici potest quantis utramque in partem commotus animi perturbationibus exstiterit. Principio, non posse hominem ratus tam immane pondus clavae suique una corporis molem diutius substinere, caepit hortari filiam deam ut hostem audacem et temerarium quam alte sublimem tolleret, quo collapsus casu gravius confringeretur. Sublatum vero ut vidit, iterum atque iterum caepit efflagitare ut ab se discuteret atque dimitteret. Ut demum perpendit Herculem ipsum ad Martis usque regiam advectum in caelum atque illic in area Martis seu fessitudine seu consulte elapsum restitisse, caepit prae dolore capillum vellere, genas unguibus lacerare pectusque contundere et magno cum eiulatu sese miserum vociferare, "Actum est, Mome" inquires "de te; actum est! Ne vero non mihi erat apud superos inimicorum satis, ni et is ex numero eorum qui quidem servo acinacem ut me confoderet

praebuerant, in caelum me auctore asportaretur! At videre quidem iam videor hunc artibus istis, quibus apud mortales assuevere assentando, blandiendo et sese iactando, apud minime malum illum principem Iovem triduo assecuturum ut qui hic mulierculae servierit illic regnum inter deorum principes ineat. Vel ego, omnium stultissimus, quid insanivi? Quid alienas iniurias ad me recepi? Quid mei capitis periculo, nullis munitus copiis, exul, invisus, male acceptus, sponte graves aliorum inimicitias subivi? Quid mea intererat? Num tacitus poteram mortalem Herculem immortalis cum filia Fama luctantem spectare? Tu, Mome, tu mortalibus in caelum patefecisti viam tua irarum impatientia, tu hostem in caelum substulisti. Et profecto in vita ita convenit, sapientem nullum habere stomachum. Vorandae quidem sunt hominum iniuriae, sed nostra intolerantia fit ut quae fortassis levia ferendo essent, ea gravem molestamque in aerumnam crescant male ferentibus. Itaque nunc sapis, Mome, nunc gratis philosophabere. En mortales caelum petunt, tu exulas, Mome, tu eiectus, exclusus exulas. Et quanti est me esse non mortalem, cui novis in dies molestiis congemiscendum sit? O dulcem laborum requiem, mortalibus dono a diis deditam, mortem! Sed quid? Ego itane sum demens? Non perpendo quam pulchre quae putabam incommoda ea sint meam futura in rem? Est ergo uti aiunt, sub metu voluptas latitat. Quid igitur? Tene fugiunt hominum mores, Mome, quam sint illi quidem ambitiosi, procaces, audaces? Quotus erit quisque istorum heroum, qui non et se quoque caelo dignum deputet? Hinc fiet ut tanto ex numero non paucissimi qui valebunt quidem fraude, quo poterunt dolo, quo licere sibi omnia putabunt, ex novis excogitatis insidiarum artibus Herculem imitati consequantur. Da forte ut sint illi quidem, vel duo, in eas recepti regiones caelicolarum: proh, quantos discordiarum turbines conflabunt! Videre videor plenos caelicolarum caetus seditione malis istorum et delatorum et calumniatorum artibus. Hic demum apud mortales quantas clades, quantas urbium eversiones, quanta gentium excidia futura intueor! Dum Herculem imitari inter se studiis contentionis inflammati ardescent, dum hi per ambitionem Famam occupasse, hi contra per invidiam occupantes interpellasse, ferro, igni, vitaeque certabunt. Nunc me iuvat esse immortalem, nunc non est ut pigeat exilii, quandoquidem unam hanc ob rem refertum cadaveribus mare, cruentatas provincias, foedata astra flagrantium urbium fuligine visurus sum. Gaude, Mome!". Itaque haec Momus, atque ut horum inter homines malorum quasi seminaria iniiceret, in Herculis speciem versus ad proceres, qui de summis rebus consulturi convenerant, composita oratione tum multa quae ad rem faciant, tum et qua sit ratione et via factus deus refert seque ut imitentur persuadet. Mox ut eos ad rem exequendam animis iam et armis accinctos vidit, in auram conversus evanuit,

filiaeque edixit ut hunc sibi ludum usurparet, mutuo sese his atque his proceribus ostentando. Interea Fortuna dea, quod usui futurum arbitrabatur ne quis vacuas Iovis aures ad invidiam sui ob Herculis factum praeoccuparet, docta quam in animum cuiusque primas inscripsisse formas intersit, confestim ad Iovem institit, suadens hunc Herculis insperatum eventum optimam fore in partem accipiendum. Non enim alio illustriori potuisse argumento deorum maiestas ad venerationem et metum deorum mortalibus monstrari, quam ut discerent olim se fieri posse deos. Dum haec aguntur Fama dea, ab Hercule excedens, studio visendi propinquas Iovis sedes petierat. Huius tetro truculentoque aspectu territi dii toto caelo tumultuavere, et qui modo Herculem ad se delatum aegre tulerant, hi non modo percommode hospitem appulisse, verum et ab inferis arcessendum ni adesset arbitrabantur, at permaximi quidem interesse asserebant quo duce contra insueta et immania monstra dimicarent. Datur idcirco Herculi ferrea Iovis clava, Vulcani arte facta, qua monstrum Famam penetralia omnia deorum lustrantem abigat. Hac fretus Hercules duellum adversus congreditur. Fama, armatum acerrimumque perduellionem nequicquam sibi exspectandum statuens, caelo a summo se praecipitem dedit, atque inter veniendum magno cum eiulatu vociferabat: "Nos, diis genitae, prius reiectae caelo quam conspectae ad infimas mortalium terras insontes pellimur; facinorosissimi mortalium armis deorum ornantur, et pro tantis iniuriis illud rependitur, ut qui nos laeserint in deorum numerum ascribantur!". Haec dicendo Fama pervolans nova nefandaque mortalium caepta offendit; ea de re ad matrem ceteris omissis rebus, quasi temulenta, ingenti alarum stridore advolat, magna voce referens quod viderat ac vociferans: "Fugite hinc, deae, heu fugite, namque proci amatoresque mortales, vim inferre parati, ad templum adventant, adsunt armati ut vi de caeli possessionibus paciscantur!". His concussae vocibus deae, armatorumque strepitu subaudito furentium, istiusmodi motibus insuetae, quo se vertant non reperiunt: itaque intus trepidatur, at foris circum ad templi portas tumultuatur; ipsa dea Fama fremitu virum attunditur. Etenim fit hinc refractis vectibus armatorum irruptio in templum, hinc perterritorum deorum adolescentulorum ad matris gremium eiulatus. Mater Virtus ne se ita vestibus comprehensam detinent admonet, seque una inde quam ocissime in quippiam rerum versi proripiant sollicitat. Illi cum hebetes tardique natura, tum armatorum aspectu animis consternati haesitabant. Dea vero Virtus, et mortalium audacia et suorum ignavia irritata, maximo deorum voto imprecata est ne desidibus posthac in caelum uspiam aditus pateat, atque ignavis diis nisi unam liceat in formam verti. His peractis exsecrationibus, in fulgur versa emicans evolavit. Laus Virtutis filia, pallio amisso, levem in fumum versa hos

atque hos sui prehensatores occaecatos reliquit. Momus, nefastum tetrumque mortalium scelus conspicatus, nequivit non facere quin, suorum temporum similitudine commotus, trium relictorum in templo deorum vicem ingemisceret. Ergo, ut erat in auram versus, in templum ad divos confestim pervadit, rogatque se vertant in quampiam rem, quo se in libertatem vendicent. Consulentibus divis in hominemne, quo, raptis insultantium armis, strage et occisione infestos occiderent, "Et sic opto" inquit Momus "ut quo acinace ipsum me petierint eodem cadant! Vos tamen quidvis fieri velim quam homines, namque in terris nihil est homine quod vivat durius. Quin et animantis cuiusquam personam ne induatis admoneo: namque mortale qui iniverit corpus cum multa offendet incommoda, tum illud grave atque iniquum urgebit, quod sui ferre carcerem oportebit". Haec Momus. At negavit Triumphus admodum se absque corporis commercio, quo voluptatibus perfrueretur, velle degere. Idcirco in papilionem se vertens atrectantium admirantiumque e manibus lubricis alis delapsus evolavit. Trophaeus vero, ut erat corpore vasto, immane in saxum versus aliquot eorum qui manum ad se attulissent suppressit. Puella dea Posteritas pro dignitate et temporis necessitate rectius consuluit: in eam enim se vertit deam, quam quidem Echo nuncuparunt. Quae cum ita essent, frustrati mortales non sine rixa ereptum Laudi pallium horsum istorsumque carpendo collacerarunt et minutissimas in particulas, ut casus tulit, conscissum diripuerunt.

## LIBER SECUNDUS

Quas perturbationes Momi exilium apud mortales excitaverit hactenus recensuimus; nunc dicendum qua ratione ab exilio in Iovis gratiam restitutus fuerit et quam novis inauditisque perturbandarum rerum artibus pene ultimum in discrimen deos et homines et universam orbis machinam adduxerit. Atqui erit quidem operae pretium legisse quam varia incertaque consilia, quam insperati inauditique rerum eventus quamque frequentes et digni memoratu sint casus subsecuti, ut nesciam ipsa ne me rerum dignitas et magnitudo et copia plus ab scribendo, dum ingenio diffidimus, absterreat, quam historiae amoenitas ad scribendum voluptate illectet atque invitet. Dices de Momo quicquid hucusque legeris fore nulla ex parte comparandum cum iis quae deinceps consequentur. Nam cum auctore Momo caepissent puellae ab superis diis levia primum et pusilla poscere, quod solent amantissimi patres blaes puerulis et delicatis filiis poma et similia poscentibus tradere cum voluptate et risu, ita et diis iucunda erant puellarum vota illa ridicula, dum aliae quod pingulentae essent, aliae quod nimia

macritudine non placerent, aliae quod aliud quippiam ad speciem liberalis formae desiderarent, id simplici quadam animi puritate deprecarentur, et quo erat facile obsequi, eo et dii benigne conferebant, hinc desumentes quod huic alterae puellae contribuerent; ac manavit quidem res, pari deorum facilitate, usque dum patres maioresque natu facere et ipsi vota accessere, sed primo iusta atque ea quidem eiusmodi, ut facere palam medio in foro amicis (ut aiunt) inimicisque probantibus deceret: ergo ab diis sponte ac volentibus audiebantur. Accessit item ut reges ditissimaeque respublicae votis deos poscere assuescerent. Principio hominum haec adversus deos et veneratio et cultus adeo fuit accepta superis, inventi novitatem mirifice probantibus, ut nulla in re libentius versarentur quam in votis mortalium benigne suscipiendis. Perquisitoque idcirco atque cognito huius tam gratae rei auctore, cunctorum animi ab eo quo erant erga Momum praediti odio ad misericordiam fuere atque ad benivolentiam conversi. Hinc summo omnium consensu et sententiis fit amplissimis verbis de revocando Momo lex, constituunturque legati Pallas dea atque altera Minerva, quae quidem optime de deorum genere promeritum Momum quam honorificentissime suas in pristinas sedes ad caelicolarum ordinem reducant atque restituant, et datur inclusus gemma sacer ignis deorum, quo divinitatis insigne apicem inflamment ad verticemque adigant reduci. Recusarat Pallas velle ad mortales accedere, nam eos quidem armis posse et animis valere audierat: tandem, imperio Iovis et amicorum suasionibus victa, sumptis thorace et armis, parere instituit. Vixdum rogata erat apud superos lex: eccam Famam alis stridentibus properantem ad Momum anxiam atqui, uti est eius natura veris falsa immiscere et omnia tametsi pusilla dicendo reddere grandiora, parenti nuntiat tumultuari apud superos, parari maximos motus, iam caepisse delabi caelo armatos deos. Quam rem audiens Momus, flagitiorum suorum conscientia exagitatus atque aestuans, procidit. Vexabat animum quod violatos ab se fore optimi et maximi deorum immortalium regis legatos meminisset, quo suo detestabili scelere omne caelum in se infestum iraque incensum arbitrabatur, et tantos irarum impetus perferre diffidebat; ea de re maximis precibus agit apud filiam uti, quoad in se sit, deos ipsos adventantes interpellet atque frustretur, quo sibi et captandi consilii interea et delitescendi locus detur, si forte liceat fallere subterfugiis. Fama ut parenti obtemperet advolat. Momus vero difficile dictu est quam omnes in animi perturbationes iactarit se atque agitarit. Multa incohabat consilia, cuncta displicebant; omnia temptabat, nihil non aggrediebatur quod ad opem atque salutem suam facere suspicaretur; alia ex parte singulis diffidebat locisque rebusque, quicquid inierat consiliorum repudiabat; nihil fuit formae, in quod vertere se non affectarit. Tantis curis confectum

Momum Fama rediens recreavit, nam "Bonis commodisque usurum te diis, Mome, annuntio" inquit "et, quod minime reris, pacem gratiamque afferunt, et una sacrum deorum igniculum ad te dono deferunt". Id cum intellexisset, etsi veteris cum dea Fraude inimicitiae memor verebatur ne quid doli ad se intercipiendum importaretur, tamen, quod abscondendi sui nullus aut locus aut facultas dabatur diis superis omnia spectantibus, quodve taedium sui ferre diutius dedignaretur, in quoscumque sibi essent parati casus praecipitem obiicere se admodum festinabat. Ergo ultro progredi animumque alioquin labefactatum atque prostratum erecto vultu fictaque hilaritate integre et de seipso quid sentiat habere alta reconditum dissimulatione instituit. Factus inde obviam, cum se mutuo salutassent atque ex legatorum vultu verbisque plane atque aperte intellexisset praeter spem se ex omnium rerum difficultate ad superum delitias evocari exque diuturnis tenebris miseriarum suarum in summum illustremque pristinae dignitatis gradum assumi, amens factus repentino gaudio, quibus verbis pro animi libidine congratularetur non habebat, sed prae laetitia prope delirans multa dicebat inconsiderate, inter quae illud ex ore inconsultum excidit, ut diceret: "Siccine, Mome, quod apud mortales aiunt, omnes ab exilio ad imperium veniunt?". Quod Momi dictum Pallas (ut sunt mulieres ad suspicandum pronae, ad perversa interpretandum faciles, ad nocendum paratae et proclives) altiori discursu pensitavit quam ut id ulla vultus frontisve significatione indicaret, sed tacita profundo pectore Momi naturam atque improbitatem versans statuebat neque Iovis neque superum rationibus convenire ut huic nequissimo veteris iniuriae procul dubio memori et innata consuetudine improbitatis ad omne genus audaciae promptissimo id conferatur, quod magnas gravesque res agendi potestatem et facultatem praestet. Repetebat item cum ceteras, tum has rationes Pallas, ut suo cum animo diceret: "Nos quidem debilitatum exilio et ractum aerumnis hunc monstrorum procreatorem aegre sustinuimus. Quid tum, verum ac superum donis confirmatum et integrum nullo cum periculo sustinebimus? Quid illud, aut quanti intererit, divini muneris spe et expectatione Momum a furore cohibere, an porrigere quod promptum et in flagitium accinctum excitatumque impellat? Vel quis erit iniuriis atque inprimis exilio lacessitus, qui non vindicandi sui praestari occasionem cupiat? Et quis erit vindicandi sui cupidus, qui non perficiendi facinoris proposita spe et facultate omnia aggrediatur?". His rationibus mota Pallas ut commodius rem totam cum collega definiret edicit Momo ut sese interea ad fontem Heliconae comparet atque ornet, quo posito squalore honestior ad consalutandum superos redeat. Misso Momo, cum satis deliberassent inter se, decernunt deae fore id Iovis consilium ut mature videat quam e republica deorum deputet

Momum versari insignem inter caelicolas atque munitum sacro deorum igniculo, ni prius perversi indomitique animi rationes perspectas et cognitatas habeat. Momus ubi solus lavat haec secum animo caepit deputare: "Olim quod tristem personam gererem illam et severam, tetrico incessu, truculento et terribili aspectu, vestitu aspero, barba et capillo subhorrido atque inculto, quod superstitiosa quadam severitate multo supercilio multaque frontis contractione gestiebam, quod me contumaci quadam taciturnitate aut odiosa obiurgandi mordendique acrimonia publicum terrorem omnibus offerebam, merito nullis eram non invisus atque infensus. Nunc vero aliam nostris temporibus accommodatiorem personam imbuendam sentio. Et quaenam ea persona erit, Mome? Nempe ut comem, lenem affabilemque me exhibeam. Item oportet discam praesto esse omnibus, benigne obsequi, per hilaritatem excipere, grate detinere, laetos mittere. Ne tu haec, Mome, ab tua natura penitus aliena poteris? Potero quidem, dum velim. Et erit ut velis? Quidni? Spe illectus, necessitate actus propositisque praemiis, ipsum me potero fingere atque accommodare his quae usui futura sint. Sequere, Mome, namque abs te quicquid voles impetrabis et quae tute tibi non negabis, ea tu quidem omnia perquam pulcherrime poteris. Quid tum? Igiturne vero nos insitum et penitus innatum lacescendi morem obliviscemur? Minime; verum id quidem moderabimur taciturnitate, pristinumque erga inimicos studium nova quadam captandi laedendique via et ratione servabimus. Demum sic statuo oportere his quibus intra multitudinem atque in negotio vivendum sit, ut ex intimis praecordiis nunquam susceptae iniuriae memoriam oblitterent, offensae vero livorem nusquam propalent, sed inserviant temporibus, simulando atque dissimulando; in eo tamen opere sibi nequicquam desint, sed quasi in speculis pervigilent, captantes quid quisque sentiat, quibus moveatur studiis, quid cogitet, quid tentet, quid aggrediatur, quid quemque expediat, quid necesse sit, quos quisque diligat, quos oderit, quae cuiusque causa et voluntas, quae cuique in agendis rebus facultas et ratio sit. Alia ex parte sua ipsi studia et cupiditates callida semper confingendi arte integant; vigilantes, solertes, accincti paratique occasionem praestolentur vindicandi sui praestitam ne deserant; sempiternae sui sint memores; nunquam adversariis parcant nisi cum velint gravius laedere, arietum more, qui quidem abscedendo impetum concitant, quo vehementius impetant; mulctandoque inimico re quam verbis, facto quam ostentatione insistant; fronte, familiaritate et blanditiis iram animi operiant; omnium sermones aequae esse insidiosos deputent; credant nemini, sed credere omnibus ostendant; nullos vereantur, sed coram quibusque applaudere atque assentari omnibus assuescant. Qui se sic instructum paratumque exhibuerit vulgo habebitur frugi,

servabitur apud doctos, metuent omnes, obsecundabunt, idque praesertim cum te viderint quasi ex commentariis omnem eorum vitam ad unguem tenere; alioquin si ipsum te neglexeris, si cesseris petulantibus, si pertuleris irritantes, fiet ut immodesti in te in dies insolentiores reddantur tua patientia, fiet item ut procaces temulentique quodammodo ad te unum vexandum illectentur. Sed quid plura? Omnino illud unum iterum atque iterum iuvabit meminisse, bene et gnaviter fucare omnia adumbratis quibusdam signis probitatis et innocentiae: quam quidem rem pulchre assequemur si verba vultusque nostros et omnem corporis faciem assuefaciemus ita fingere atque conformare, ut illis esse persimiles videamur qui boni ac mites putentur, tametsi ab illis penitus discrepemus. O rem optimam nosse erudito artificio fucatae fallacisque simulationis suos operire atque obnubere sensus!". Haec Momus. At Pallas et Minerva interea constituerant Iovis arbitrio relinquere ut provideret turbulentone et concitato ad omne facinus Momo deorum sacrum insigne commodetur. Verum interea exulem perquam benigne conveniunt, multa spe confirmatum hortantur ut malit summi deorum regis quam legatorum manu divinitatis insigne suscipere. Nullam recusat Momus conditionem, modo ab terrarum incolis diffugiat, et quam quidem ipse sibi personam gerere imperarat, impraesentiarum apud legatas belle ac sedulo initam agit: quadam enim simulata simplicitate et bonitate caepit collacrimari, et acclinato vultu inquit se quidem non ignorare quam intersit maximi optimique deum regis manu ornari se atque restitui, fateri quidem tantorum se putare munerum esse immeritum, daturum tamen operam ut Iovi ceterisque diis, quoad in se sit, perspectum et cognitum reddat se neque immemorem esse neque ingratum accepti beneficii; idque sperare se assecuturum, quandoquidem agendo recte omnem exspectionem bonorum de se longe superare instituerit, et fracturum invidorum inimicorumque erga se conatus et impetum patientia atque rebus his omnibus quibus ad gratiam et benivolentiam flectantur: se quidem longa perdomitum calamitate atque aerumnis confectum didicisse perpeti adversa et facile moderateque ferre si quid forte suam praeter sententiam et voluntatem exciderit; quibus rebus fiat ut possit non invitatus illatas iniurias ad se non recipere et susceptas funditus oblivisci; demum cupere et ad felicitatem putare id, sibi ut detur locus quo melioribus et bene consulentibus pareat atque obtemperet. Itaque haec Momus cum orate copioseque disseruisset, qui caeperat esse veterator, ficto vultu suspirans "Et quid agimus?" inquit "Abite vos dignae caelo, deae, ac redite ad vestras delitias, sinite miserum et infelicissimum exulem versari in sordibus et squallore; sinite me in luctu, in solitudine degere et calamitatem qua oppressus obruptusque sum ferre, quandoquidem et tanta est ut ad



miseriam addi nihil amplius possit". Hic deae quidem permotae misericordia multa ad consolandum prosecutae, medium inter se Momum excepere atque ad superos adduxere. Ad Iovem igitur cum appulisset Momus, pro suscepta assentatoris persona regis genua amplexatus veniamque et pacem compositis verbis deprecatus, non, uti concupisset, exceptus exstitit benigne ab Iove. Nam adversus Phoebum factus iratior Iuppiter intumuerat et ad redarguendi Phoebi quam ad salutandi Momi causam erat occupator. At miser Momus, rerum istarum ignarus, suas rationes malo iniri apud superos exordio interpretatus, penitus concidit, et quo se verteret non inveniens, quasi indicta ad iudices die reum se accitum atque adductum putare et pro capite causam meditari quo dicendi genere culpam ab se suorum scelerum amoveret, quibusve deprecationis et commiserationis locis Iovem mitigaret secum ipse commentari occeperat. Interea qui ab Iove scrutatum missus fuerat, Mercurius, rediens refert Phoebum ipsum illico affuturum, neque, quod inimici calumniis insimularant, aut Aurorae illecebris et amoribus detineri aut suam per superbiam exequi officium dedignari, verum immani quadam votorum phalange obiecta interpellari quominus ad regiam Iovis arcem pro vetere more et consuetudine, ut assolent dii, singulis diebus regem consalutatam et veneratum ascenderet. Hic Iuppiter, remissa frontis severitate, in Momum versus "Nos" inquit "vota isthaec tua, Mome, ni modus adhibeatur, obruent", dictisque paululum conticuit. At Momo id Iovis dictum illico in animum induxit ut faceret coniecturam se aliquid turbarum suis votis concivisse, idque cupidissimo rerum novarum tam fuit voluptati ut non potuerit non oblivisci moeroris sui, conceptamque animo laetitiam nequivit non propalare. Secundo enim optatissimoque flagitiorum suorum successu gestiebat atque intra se "Peream" aiebat "ut lubet, modo, quod videre videor, hic aliquid laeserim". Interea Iuppiter ad Minervam Pallademque versus inquit: "Quidni et Virtutem una vobiscum reduxistis? Quid ea? Quid rerum agit?". Hic deae se quidem, pro vetere legatorum more, curasse in sua profectione aliud nihil respondere praeter unum id, cuius gratia proficiscerentur, at satis quidem se superque habuisse negotii in uno Momo pervestigando, quando, ut miseri calamitosique faciunt, in solitudine et squallore abditus latitaret. Caepit ergo Iuppiter de Momo sciscitari Virtutemne apud mortales viderit. Hic Momus, dura suspicione percussus ne quid ea interrogatio ad factum ab se vitium spectet, expalluerat et obmutuerat; sed brevi sese colligens, obducta ad speciem comiter fidentis fronte, subridens "Num tu, o dignissime deorum princeps, quae apud mortales in dies gerantur" inquit "ignoras?". "Mitte" inquit Iuppiter "quae norimus, dic quod rogare". Tum Momus iterato titubare et quo ea spectent verba dubius expavescere, sed iterato

ab Iove admonitus ut responderet, sui memor, ad belle initas artes dissimulandi rediit atque inquit: "Mercurius, qui omnium solertissimus est, si quid eum novi, ubi ea consideat tenet, qui quidem non iniuria dearum pulcherrimam Virtutem unice amet; et dulces amores tuos, o Mercuri, quamdiu sines abs te abesse?". Hic Mercurius cum arrisisset asseveravit seque, Iovem deosque reliquos omnes adeo fuisse hac una votorum cura perpeditos, ut nullis rebus praeterquam votis vacare occupatissimis diis licuerit, et putare se quidem optime consultam deam a tantis rerum agendarum molestiis secessisse. Momus hac de re iterato recreari, iterato efferri incredibili gaudio, et cum Virtutem deam videret apud Iovem deosque desiderari, ut erat mirus admodum redditus veterator, eleganti vocis, vultus gestusque artificio totum se ad fingendum comparat, et superiorem illam quam recensuimus historiam refert de suis perpeisis rebus, sed ita ut dum mortalium expromeret scelera, tum quidem maxime hominum causam tueri et erratis velle veniam impetrare diceret. Etenim aliis ex fabulis insinuatione adducta eo devenit ut quasi non ex proposito, sed ipsa ex re admonitus in id incideret, ut enarraret irrupisse procures in templum, tumultu exterritos adolescentulos deos a matre restitisse variasque in formas versos sibi a conscleratorum temeritate et audacia cavisse. Subinde annectebat se quoque gravissimis iniuriis affectum, et media deperdita barba diffugisse. Itaque his admodum rationibus nihil praetermisit quod valeret ad odium adversus homines excitandum, in eoque omnem vim orationis exposuit, ut indignissime factum id dii statuerent. Confabulantem Momum Iuppiter audiens et ii qui aderant dii nimirum commovebantur cum ceteras ob res, tum ob iniquam indignamque Virtutis deae calamitatem; alia ex parte non poterant non facere quin in cachinnum irrumperent ridiculos Momi casus intelligentes. Quos cum ita vidisset affectos Momus "Quantum ista in re" inquit "quam dicturus sum valeam prudentia, vestrum erit iudicium: ego vero sic de me ipso testor, summa fide adduci ut haec referam. Tibi quidem o rerum conditor, Iuppiter, omnia probe et praeclare fore constituta sentio quae quidem ad imperii decus et ornamentum faciant, ni forte illud, quantum videre licet, desit, quod quae apud mortales agantur habes neminem qui ad te referat, et eam gentem, mihi crede, minime neglexisse oportet". Cum haec dixisset, Iuppiter, secum ipse suspensus, innuens affirmavit uni se huic rei cupere providisse, sed in tanto suorum numero aegre ferre quod haberet neminem, ex animi sui sententia, quem volentem et ad rem exequendam non ineptum possit mittere. "At habes quidem" inquit Momus "cui recte ac tuto eam demandes provinciam, ut promptiorem accommodatioremque dari si optes, nunquam alibi invenias. Habes enim ex me natam Famam, omnium pervigilem et, quod ad rem conferat, celerem

pedibus et pernicipibus alis ut nihil supra; tum est illa mei quidem cupidissima atque observantissima, ut hoc tibi spondeam pro accepto abs te beneficio: eam quaeque imperaris, mea praesertim causa, mature summa fide et summa diligentia executuram". Habuit Momo gratias eam ob commonefactionem et pollicitationem Iuppiter. Ergo Momus "Hoc pro beneficio," inquit "si beneficium potius quam officium id supplici et calamitoso Momo putandum est, peto a te, benignissime Iuppiter, ut si qua in illa procreanda forte videar amorum culpa obnoxius, eam ereptae barbae doloribus compenses". Risere atque re cognita indulgere. Hunc risum intercepit iratae Iunonis adventus: nam dum apud Iovem sic confabularentur evenit ut Pallas Minervaque sese e corona subriperent Iunonique ut gratificarentur abscederent; quod Iunonem et in Momum esse infestam et veterem contumeliam meminissent, qua de causa sacrum deorum ignem inclusum gemma reddere Momo destitissent edocuere. Illis ea de re collaudatis, Iuno ad Iovem irrupit ardua, irarum impotens, torvo aspectu, atque illic habere quidem se inquit quippiam quod de rebus maximis cupiat conferre, amotisque arbitris sic orsa est: "Et quidnam esse causae dicam, mi coniunx, ut fieri te in dies etiam maioribus in rebus negligentem intuear? Pigetne te Iovem esse, pudetne te regem haberi et omnia licere ex arbitrio, qui tibi paratum imperii aemulum induxisti? Vel quidnam fuit causae ut quam tu rem fastidias, eius tu rei auctorem improbum et factiosum probes? Inimicos eosdemque abiectissimos ornabis, tuos vero, quoad in te sit, omnium esse indecentissime acceptos voles? Extorres, proscriptos, pessimeque de deorum genere meritos et invitos in caelum accerseri iubes, me vero quae te quae Iuno measque preces respuis. Tu aedes auro, tu fores, tecta, gradusque auro, aureas columnas, aurea epistylia, parietes auro gemmisque pictos ac redimitos quibus visum est condonasti, uxore praeterita atque neglecta. Lautissimas aedes illi incolunt, at et quinam? Mercurius deorum scurra et temulentus Mars et pellex Venus, infelix Iuno, despecta Iuno! O nos miseras, a nostri coniugis beneficentia excludimur! Adde quod et nostras sedes, quas hinc reiectae incolebamus, cum essent nulla re alia praeter puritatem et sordium vacuitatem honestae, tu amantissime, tu coniunx, replesti foedissimorum votorum obscenitate: me dignam profecto hac mea in te perenni fide et constantia, in quam istarum purgamenta reiicias! Sed liceat deorum regi ornare quos velit, ac velit quidem publicum odium, istum nefarium et consceleratissimum Momum, ad se recipere, regni consortem facere, sui et suorum oblitus, aulas uxoris ita foedari votorum illuvie patiatur ut vel iumenta Phoebi ea subisse respuant ac pro foetore horrescant. Sed non hic committam amplius ut frustra apud obstinatum aspernatorem graves meas iniurias deplorem; satis obtudi

aures tuas, Iuppiter, satis frustrata sum. Et quid iuvat aeternum poscere quod semper negetur, ni forte studeas ut continuo aliquid curarum ad veterem dolorem accumules? Non rogabo, non profecto prosequar, ut qua in re tibi sum voluptati (dum nostram importunitatem flocci pendis et omnia negas deprecanti) in ea mihi sim gravis nimium rogando. Tu sequere negando et aspernando iam quae ultro erat officii tradere. Sed, si per te liceat, agedum: num illud oportuit, cum aliorum commodis etiam infimorum tam multa contulisses, hoc etiam animadvertere, ne indecentius uxor quam caelicolarum infima plebes habitaret? Et quanti erat elargiri uxori ab Iove optimo et maximo, non sine lacrimis precanti, quod indignissimis ultro erogasti? Quid si maiora expostulavissem? Nihilo enim plus rogabamus dari quam ut ad aedium nostrarum ornatum vota mortalium quae essent aurea commodares; idque tamdiu supplex orans, obtestans, coniunx, tandem abs te haud usquam potero exorare? Mi vir, semperne eris in Iunonem durus? Quod si te mea in causa nequeo flectere, at, mi vir, illud liceat admonuisse tua praesertim causa, ut videas quos ad te recipias, quibus credas, cui committas teque remque maiestatemque imperii tui; hunc tu Momum si satis noris, etiam atque etiam quae commonefeci pensitabis". Haec Iuno, cumque unas et item alteras lacrimulas tenui velo abstersisset, quaeque de Momi animo erga Iovem vereretur subtexit et omni dicendi qua poterat arte gravissimos infigere aculeos suspicionum elaboravit; subinde iterato ad vota expostulanda orationem deflexit. Cui Iuppiter "Esse et ego quid hoc dicam causae" inquit "o coniunx, quod nunquam te non iratam offendo? Dolet me tui et curarum tuarum, quas nimirum esse alioquin leves, sed ad te sollicitandam plus satis graves intueor. Et quid agis, Iuno? Semperne sic novas res aucupaberis et captabis, quo me vexes? Quid est uod me tibi purgem? Aurea dixisti velle habere vota ut coaedificares. An parum tibi apud nos suppeditat aedium ubi splendide lauteque habites, ni et novas tibi arces construas? Sed vince, coniunx, habe tibi vota aurea, cape ab obstinato frustratore quae imperas. Tu modo ne nobis istas leges imposuisse prosequare, ut quae facta velim tu reddere infecta cures. Pone tuas istas malo suspensiones dicere quam simultates, deque Iove posthac sperato meliora. Neque enim adeo me Iovem esse oblitus sum ut non prius quae facto opus sint mediter quam facta velim, tum et quae me deceant ita prospicio ut nusquam mei me poeniteat consilii. Negligentis potius esset atque inconsulti levium suspicionum occursum, quibus omnia referta sunt, ab instituto dei. Non tamen hinc est ut me admoneri abs te feram moleste, sed defatigari delationum ambagibus, utcumque id fiat, stomachor. Tu contra, Iuno, aequae admonentem Iovem ne despice; hoc est quod abs te impetrasse velim, quod item frustra aeternum petivi, ut cum

parere didiceris, Iuno, tum eorum qui imperent consilia et gesta pensites atque corrigas. Interea quae tua fieri causa voles, et Iuno, et coniunx, Iove audiente volenteque assequere". Itaque haec Iuppiter, et in ea re consulto commotior videri multo voluit quam esset id quidem cum ut coniugis vehementiam retunderet, tum ut Palladi pro non executo in legatione imperio honestius succenseret; ac fuit quidem ea de re in dicendo usus voce ita elata ut a corona deorum, qui tum semoti astabant, exaudiretur. Missa ab se Iunone, varia secum ipse de uxore repetens conticebat; ceteri dii velut attoniti ob regis iniucunditatem obmutuerant. Sed tulit casus ut Momi quodam facto insperato Iuppiter unaque dii omnes ad risum excitarentur. Namque Iunone apud Iovem quae recensuimus disputante, Momus de Mercurio interrogarat quidnam id ita esset, cur Phoebum ad Iovem salutandum proficiscentem vota interpellarint. Cui Mercurius in hunc modum responderat: "Mortalium quidem vota cum multis de causis, tum quod plena venirent ineptiarum, ut erant aspernanda ita aspernabantur. Ea de re Iuppiter diique omnes iusserant ab his caelicolarum sedibus expurgari atque excludi. Ut maiora omittam, in votorum numero erant quae nasum aduncum oculosque perturgidos strumamve informem emendari expostularent, eoque devenerat res ut, quod longe fastidias, acu aut fuso amisso votis deos poscere auderent. Sed haec erant levia: illud erat gravius, quod quo erant vota ipsa pleraque omnia referta odiis, metu, ira, dolore et huiusmodi putridis corruptisque pestibus quae hominum pectoribus immersae haerent, eo aulas omnes caeli obscena tetraque odoris foeditate et nausea complerant. Illudque inprimis superi abhorrebant atque exsecrabantur, quod inter vota comperiebantur quae parentum, quae fratrum quae liberorum virique inprimis necem atque interitum exposcebant. Quid et quod magis oderis? Vota audebant facere quibus urbium provinciarumque ultimum exitium atque excidium flagitarent. Sed anceps et diutina fuit deliberatio cunctane vota caelo exterminarent atque reiicerent; vicit tamen eorum sententia, qui aurea retinenda consulerent. Nunc hoc successit incommodi, exclusis votis, ut multa votis poscere mortales assueti, votis vota dum non audiuntur addere non cessent, quo fit ut incredibili votorum vi aethera occupent, votis Phoebus via interpellatur, votis Iunonis area consternatur, ipsi denique inter se dii votorum gratia grave inire certamen parati sint. Ergo tu, Mome, his tuis inventis omne caelum, omnes caelicolas exerces". Hanc Mercurii orationem Momus audiens non potuit ipsum se continere quin prae animi laetitia in aximum cachinnum irrumperet ita ut omnium ora in se converteret. At rogatus quid ita ineptidendo insaniret, illico versipellis, se recipiens, inquit: "Sane rideo, Mercuri, quod aiebas mortales votis poscere ut indecentes et male dolatos vultus suos reconcinnaretis.

Etenim fabri sitis omnes dii oportet puellarum gratia, siquidem una sola in puella pro eius animi sententia construenda quicquid ubique est artis artificiique consumitur. Proh et quae ora et quos vultus domo afferunt!". Hinc exhilaratus Iuppiter non tam Momi salibus quam gestus insipiditate, qui dedita opera et studiose se ridiculum exposuerat, arrisit; perinde eos, qui tum illic aderant deos, inprimisque Momum, ridendi cupidus vocavit ut secum esset in coena. Ridebis atque admiraberis Iovemque Momumque, nam in coena non facile dici potest quam inter epulas praeter omnium opinionem iocosum se Momus exhibuerit, multa referens quae suum per exilium pertulerat cum ridicula, tum et digna memoratu. Inter quae illud fuit, ut referret omnes quidem se voluisse hominum vivendi rationes et artes experiri, quo reperta commodiore acquiesceret; in singulis quidem elaborasse ut studio et diligentia coniuncta exercitatione et usu evaderet in egregium artificem; nullam tamen ita didicisse ut sibi satis instructus videretur, tam comperisse omnes artes huiusmodi ut quo plura quae ad peritiam faciant usu et doctrina sis assecutus, eo plura discernas tibi deesse ad cognitionem. Sed eas omnes quae apud homines inter egregias habeantur vivendi artes reperisse eiusmodi esse, ut sint longe minus utiles minusque commodae ad bene et beate vivendum quam sapientis hominis cognita ratio postulet; atqui, ut a primariis et honoratissimis incipiat, militiam sibi inprimis visam percommendam, id quidem, cum alias ob res, tum quod per eam virorum principes reddantur, potentatus nanciscantur, posteritatisque fructum assequantur. Accedebat eo ut arma sibi potissimum eligenda duceret quod se ab armorum periculo immortalitate immunem meminisset, ac fuisse quidem militem se beneque rem gessisse manu et animi viribus, postremo ductitasse exercitum, instruxisse acies, exercuisse classem, suos vidisse titulos victoriarum quamplurimos excepisse frequentissimos civium plausus et congratulationes; sed brevi odisse castra, vexilla, arma, classica, omnemque virorum strepitum fremitumque: non id quidem satietate aut fastidio quodam iteratae gloriae, sed iusta rectaque, minime insolentis viri, ratione, quandoquidem in his omnibus rebus quae ad arma spectant nihil inveniri intelligeret quod saperet aequitatem, quod non esset alienum a iustitia, quando item in omni illa armatorum multitudine intueretur nihil quod quidem ad humanitatem aut pietatem spectaret, omnia cerneret ad utilitatem, ad animi libidinem, ad rerum temporumque suorum rationem et conditionem per vim nefasque referri, nulla fortibus certa aut merita referri praemia, omnia imperiti vulgi iudicio et opinione pensari, res consiliaque eventu putari, praemia non virtuti, sed audaciae et temeritati referri. Sinere se pericula et labores quos in sole et pulvere, noctuque sub imbre et divo obire oporteat; sed illud non

praeterire, quod inter sanguinis vitaeque suae prodigos, alieni cupidos, impuros, impios, diritate immanitateque teterrimos, in fece et sentina perditissimorum et a suis patriis sedibus perpetratis flagitiis profligatorum, inter ruentium templorum stragem, fragorem, fumum cineremque versandum esset, ut tota illa in re bellica nihil se invenisse Momus deieraret quod satis delectaret praeter id, quod interdum, stulto et vesano furore conciti, turmae atque manipuli armatorum mutuum in ferrum praecipites ruerent. Operae quidem pretium esse coram intueri portenta illa impurissima et pestes hominum properantium in mortem, suique similium scelere et manibus contrucidari. Voluisse et regem fieri se, quod proxime ad deorum maiestatem regium imperium arbitraretur ac magni quidem duxisse olim vereri observarique se a multitudine, eamque praesto adesse, pendere ad obsequium, parere dictis; item magnifice habitare, honorificentissime progredi, laute ac splendide convivari et concelebrari. Principio quidem veritum ne id sibi foret arduum assequi atque difficile, quoniam multos videbat ea una in re nanciscenda frustra maximis laboribus et ultimo discrimine contendisse, perpaucos attigisse; sed animadvertisse duas ad principatum patere vias breves et haudquaquam difficiles: unam quidem, quae factionibus et conspiracybus muniatur, hanc teneri expilando, vexando, collabefactando, sternendoque quicquid tuis curriculis obiectum ad interpellandum offenderis, alteram vero ad imperium viam bonarum esse artium peritia, bonorumque morum cultu ac virtutum ornamentis deductam atque aptam, qua quidem te ita compares, ita exhibeas hominum generi oportet, ut te gratia et benivolentia dignum deputent, unum te in suis adversis rebus adire, tuis potissimum assuescere consiliis et stare sententiis condiscant. Neque enim ullum in terris vigere animans quod ipsum sit homine contra servitutem magis contumax; contra item homine ipso fingi posse nihil ad mansuetudinem tractabilitatemque propensius. Sed scire imperium agere artis esse minime vulgaris, quod si pecudes, brutaeque et quae ad feritatem agrestem nata sunt usu domita reguntur et certa quadam disciplina continentur, quid hominem ad facilitatem frugalitatemque societatemque vitae natum non moderabimur arte et ratione, quandoquidem iusta et rectaimperantibus, ut videre licet, sponte ultroque obtemperet? Sed imperium postquam adeptum partumve est rem esse procul dubio difficillimam imperantibus asserebat. Nam eo cum sis adductus loco ut tua negligere, aliena curasse oporteat, cum item tua unius cura et sollicitudine multorum otium et tranquillitatem tueri ac servare opus sit, quid potest in vita difficilius dari atque laboriosius? His addebat publica esse negotia omnia penitus ardua atque impeditissima, in quibus si tua unius utaris opera non sufficiat, et aliorum si utaris opera casibus id atque periculis refertissimum sit; negligere vero

quid sit officii cum ad dedecus et ignominiam, tum ad calamitatem exitiumque redundet. Denique, si rem satis spectaris quod isti imperium nuncupant, id profecto publicam et intolerabilem esse quandam fugiendarum rerum servitutem intelliges. Ceterum nummularias ceteras quaestuosasque artes et facultates ultro abdicatas ab se esse voluisse, quod vel satietatem ex copia, vel fastidium ex usu, vel taedium ex quaestu praebeant, vel si tandem cupiditate adducaris ut tibi plura esse velis quam oporteat, fore ut sordidam illiberalissimamque sollicitudinem afferant. Postremo nullum genus vitae se aiebat comperisse quod quidem omni ex parte eligibilius appetibilisque sit quam eorum qui quidem vulgo mendicant, quos erroneos nuncupant. Hanc esse quidem omnium unam facilem artem, in promptu utilem, vacuam incommodis, plenam libertatis ac voluptatis, quam rem ita esse multa cum festivitate Momus cum plerisque aliis argumentis, tum his rationibus demonstrabat: "Etenim sic" inquit "dicunt quidem geometrae, quaeque versentur in arte sua aequae teneri a quovis rudi discipulo atque ab eruditissimo, modo semel ea percepta sint. Idem ferme ipsum in hac erroneum arte evenit, ut uno temporis momento perspecta planeque cognita atque imbuta sit. Sed in hoc differunt, quod geometra instructore qui futurus est geometra indiget, erroneum vero ars nullo adhibito magistro perdiscitur. Aliae artes et facultates habent edocendi tempora, ediscendi laborem, exercendi industriam, agendive quendam definitum descriptumque modum; item adminicula, instrumenta et pleraque istiusmodi exigunt atque desiderant, quae hac una in arte minime requiruntur. Una haec artium est incuria, negligentia inopiaque rerum omnium, quas aliis in rebus ducunt esse necessarias, satis fulta atque tuta. Hic non vehiculis, non navi tabernave opus est, hic non decoctoris perfidia, non raptoris iniuria, non temporum iniquitas metuenda est. Hic nullum congeras capital praeter egestatem rogandique impudentiam oportet, ac tua ut perdas, aliena ut roges nihil plus negotii est quam ut velis ita mereri de te. Adde quod aliorum sudore et vigiliis erro pascitur, suo quantum lubeat otio abutitur, rogat libere, negat impune, capit a quibusque, nam et miseri ultro offerunt et beati non denegant. Eorum vero quid referam libertatem atque solutam vivendi licentiam? Rides impune, arguis impune, obiurgas, garris tuo quodam iure impune. Quod illi ad dedecus ignominiamque deputant verbis cum erroneo contendere, quod illi statuunt flagitio manum impotenti inferre, id ad regni quasdam conditiones et leges facit. Posse quae velis et nullos habere dictorum factorumque censores, ea demum regnandi suffragia et praesidia sunt. Neque illud concedam regibus ut divitiarum usu magis quam erroneos fruantur: erroneum theatra, erroneum porticus, erroneum quicquid ubique publici est. Alii in foro ne considerare neve altercari



quidem voce paulum elatiori audebunt, et censoria veriti patrum supercilia publico ita versantur ut nihil sine lege et more, nihil pro voluntate et arbitrio audeant. Tu, erro, transverso foro prostratus iacebis, libere conclamitabis, faciesque ex animi libidine quaecumque collibuerint. Duris temporibus ceteri moesti mutique tabescent, tu saltabis, cantabis. Malo regnante principe alii diffugient errabuntque exilio, tu arcem tyranni concelebrabis. Hostis victor insolescet, tu solus tuorum intrepidus coram adstabis. Et quod quisque summo labore capitisque periculo sibi accumularit, tu illius quasi debitas tibi dari primitias expostulabis. Est et illud quod ad rem egregie faciat, ut cum nemo sic viventi invideat, tum et ipse nullis inideas, quandoquidem in aliis cernas nihil quod non facile possis assequi, dum velis. Adde his quod erroris conditio ita est ad quamvis artium aliarum accommodata, ut quoquo te contuleris recte ac digne fecisse videare, quod quidem ceteris mortalium haud aequè evenit: nam et levitatis putatur suam qui assueverit artem linquere et non sine dispendio ad alias transmigratur. Neque illos audiendos puto qui quidem hanc unam errorum sectam dicant plenam esse incommodorum. De me illud profiteor, ceteris omnibus in artibus unas et item alias plerasque res offendisse quae et durae et acerbae fuerint quaeve, cum eas noluerim, tum iisdem illis aegre carere non potuerim. Nam omni quidem in artificio multa sunt, insita natura et quasi innata, quae etsi gravia et molesta sint, ferenda tamen sunt iis qui in ea velint versari; at hac in sola una erraria (ut ita loquar) disciplina et arte nihil unquam offendi quod quidem ulla ex parte minus placuerit. Nudos vides errone sub divo atque duro in solo accubare: eos contemnis, despicias una cum vulgo atque fastidis. Vide ne teque vulgusque errone ipsi contemnant atque despiciant. Tu aliorum causa facies multa, erro nec tua, nec aliorum causa facit quippiam, sibi facit quicquid facit. Quid hic referam quam sint illa quidem inepti et stulti hominis quae vulgo admirantur, toga, purpura, aurum, mitra et huiusmodi? Aut quis non irrideat, cum videat te vestium gravi involucro et implicamento obligatum atque compeditum prodire, ut aliorum oculis placeas? Hoc non facit erro, ergo ridet. Tunc sanus non cavebis tibi esse vestium pondere infensus, tunc, ut lautior et cultior videare, non recusabis habere membra ad aliorum arbitrium occupata et obstricta? Veste utemur ut tegamur, non ut admiremur. Imbrem et frigora qui veste proteget, erit is quidem satis et ad usus commoditatem et ad naturae decus ornatus. At solo cubabit erro: et quid tum? Ne vero si somnus aderit apertioribus obdormies oculis nudo in pavimento quam inter peristromata? At cygnis dedit quidem natura plumas ut integerentur, non ut ad lectorum delicias conferrent: tibi si tantum dedisset somni quantum subiecit strati ubi dormiens accubas, procul dubio perquam

maximum dormitares. Fitque is quem natura dedit ad requiescendum locus et sedes usu in dies mollior atque salubrior, quod, si quid ad delitias desit, pro pulvinari praesto erit fessis somnus. Ceterum, conscendat in concionem erro, dicat eadem quae quivis stragula veste indutus orator dicit: cuinam maior confertiorque accurret audientium corona? Quem attentius audient? Quo perorante magis commovebuntur? Cui tota in causa vehementius assentientur? Magna est in rebus gravissimis horum disciplinae hominum auctoritas, ut nihil supra. An tu interraro videbis ebrii et deliri erroris dicta accipi pro vatum monitis eademque seriis in rebus referri ac si oraculi essent ore decantata? Sed de his alias, ad me redeo. Quid illud, et quanti erat arduis me et periculosissimis in rebus hominum aequae atque in levissimis versari animo aequabili, nullam in partem commoto? Quam quidem rem tu, o Iuppiter, deorum princeps, si sapis, optas atque maiorem in modum posse concupiscis. Et quidnam est quod ad fructum otii et specimen amplitudinis maiestatisque decus faciat magis quam ita sese habere paratum et compositum, ut nullis uspiam rerum motibus de statu decidas? Nuntiabantur gravia, quae ceteri omnes exterriti pavefactique horrescebant: novos invisosque liquores ex duro silice manasse, mediisque ex fontibus arsisse flammam, tum et montes inter se arietasse. Stabat attonitum vulgus, trepidabant patres, omnia erant in metu et sollicitudine rerum futurarum. Alii publicam salutem advigilabant, alii suis commodis servandis insanibant, spe agitati aut metu. At Momus, curis vacuus, in quodcumque velis latus dulce obdormiscens nihil sperabat, nihil metuebat, interque stertendum illud usurpabat dicere: 'Quid tum, Mome, et quid haec ad te, ad quem neque pauperiem afferent neque quippiam auferent?'. Narrabantur et rerum monstra: alios strata mari via obequitasse, alios per sylvas perque saltus traduxisse classem, alios subfossis montibus media per saxa intimaque per viscera terrae suos traxisse currus, alios immani strue caelum aggressos petere, alios flumina et lacus eripuisse mari atque extinxisse, mediumque intra aridum terrae solum acclusisse maria. Haec admirantibus ceteris atque stupentibus, Momus illud assuescebat dicere: 'Enimvero, Mome, et hoc nihil ad te'. Ferebant locupletissimos amplissimosque reges orbis innumerabili hominum manu impetum inter se facere, contegi caelum sagittis, flumina sisti cadaveribus, mare hominum cruore excrescere. His rebus cognitis ceteri, prout rerum suarum ratio et studia ferebant, aestuabant variis animorum motibus; solus Momus illud observabat dicere: 'Et istuc, Mome, nihil ad te'. Spectabantur agrorum incendia, vastitates, populationes, audiebantur cadentium virorum gemitus, ruentium tectorum fragor, calamitosorum eiulatus; haesitabatur, trepidabatur, discursitabatur; strepitus, crepitus, fremitus totis triviis, totis angustioribus; at Momus

resupinus nudis feminibus oscitans allucinabatur, et quid sibi tanti tumultus vellent ne rogabat quidem nisi negligenter sane atque morose. Tum si quis coram tantos turbines et rerum tempestates deplorare aggrediebatur, Momus, perfricato crure, aiebat: 'Nequedum, Mome, quicquam est hic, quod quidem tibi recte cures: dormi'. Quid postremo? Quo hos atque illos animis affectos atque perturbatos mihi ludos facerem, cum eos coactis circulis collatisve capitibus serio aliquid ordiri atque conferre spectabam, repente eo advolabam, istic assistebam, ab iis petebam, assiduus efflagitabam ut aliquid ad pietatem elargirentur inopi atque egeno; illi indignabantur, ego mea gaudebam importunitate; illi nostram odiosam intempestivamque scurrilitatem execrabantur atque excandescebant, Momus ridebat". Itaque Momus huiusmodi toto ridente caelo referebat. Sed Iuppiter, cum satis risisset, Momum facetias istas recensentem interpellavit. "Atqui" inquit "heus Mome, num et, quod aiunt, figulus figulo, faber fabro, ipsum idem aequae erroribus evenit, ut inter se invidiant?". Tum Momus: "Enimvero et quis huic invidiat qui prae se ferat miserum esse se?". Tum Iuppiter: "Ni fallimur, invidet quisquis prae illo qui admodum miserabilis sit, vult sese dignum videri misericordia. Quod ni istuc siet, fateor una haec tua errorum vita est non modo, uti aiebas, vacua incommodis, sed egregie directa ad quietem atque summam ad felicitatem apta, ut eam statuam huic nostrae deorum beatitudini esse longe anteponendam. O malum maximum invidia, maximum invidia malum!". Tum Momus "Admones," inquit "o Iuppiter optime et maxime, ut ipsum me accuset: audies rem festivam. Versabatur inter philosophos egregius quidam nebulo, quem unum si spectes facile credas principem esse abiectissimorum hominum, ita corporis forma et omni membrorum ornatu se agebat inter erroneos insignem atque nobilem. Describam tibi hominis speciem et habitum. Aderat illi os impressum, mentum obductum, cutis hispida, crispissata atque ab genis pro palearibus dependens, omnis vultus perfuscus, oculi turgidi et aperte prominentes, horumque alter luciosus, alter sublippus et ambo perverse strabi; naso tam erat multo ut non hominem, sed nasum existimes ambulare. Pergebat procurva cervice et inversa in sinistrum humerum, collo protenso et acclinato, ut terram non prospicere oculis sed auricula diceret; surgebat spatularum una in strumam pergravem, incedebat gradu lato, tardo, vasto, sed lassis artubus et quasi longo morbo spondylibus dissolutis ad cuiusque pedis motum innutabat. Sino vestitum et reliquum apparatus, saccos centipelles, lacernam attavam lacernarum, in qua mille parturientes mures nidificabant; pendebant humero pera, calathus atque cantharus sordibus obsceni, foetore execrabiles. Huic me fateor homini fortassis interdum invidisse, non quo esset ille quidem ita

informis, sed quod non obscure perspiciebam pluribus hunc videri dignum pietate, cum esset non pietate, sed odio potius dignissimus. Tum et illud pigebat, quod errone nimium multos volitare foro conspiciebam. Unum profecto erat in tota illa errone arte quod animo ferebam minus aequo: id erat cum latrantes et infestis dentibus nudos talos appetentes caniculas pueri adversum me concitabant, et quam sint illi quidem molesti scio vobis non posse facile persuaderi, sed ea irritamenta si maximis diis accidissent, nihil in rerum orbe universo est quod illis inveniri posset laboriosius. Sed de his alias. Nunc vero ad rem redeam, hoc est ut affirmem apud mortales nihil inveniri commodius errone vita, siquidem et facilis et paratissima est, siquidem huic neque calamitas officere neque improbitas adimere quicquam potest, siquidem in ea nihil inveniri potest quod doleas". "O te igitur stultum" inquit Iuppiter "si tanta bona reliquisti, ad superos ut conscenderes! Vide, Mome, quid recites, non potuisse in te apud mortales ea quae apud nos divos plus satis possunt. Quid est quod nequeat improbitas?". Hic Momus caepit deierare nunquam se fuisse minus affectum curis quam cum esset erro, nunquam praeter semel tota illa in vita doluisse, atque id quidem re alioquin levi obtigisse, sed non tamen indigna memoratu. Incidisse enim ut offenderet quendam ascripticium servulum ex ergastulo qui detrectantem et calcitrantem asinum fuste caederet. Primo caepisse efferate excandescens illum ridere, post id incidisse in mentem ut repeteret quam ab pauperum numero iumentis debeatur, quae si forte desint fiat ut divites velint portari a pauperibus. Ea de re indignatum caepisse redarguere atque increpare his verbis: "O bipes indomite, servum pecus, non cessabis furere? Ne tu non intelligis quam huic animantium generi debeatur, quod ni essent tu tuique similes pro iumento sarcinas atque impedimenta ferres?". Haec dixisse Momum. At illum, ut erat immanis, relicto asino obiurgatorem petiisse et dixisse: "Quin immo tu pro asino feres?", fusteque ipso quo asinum percusserat reddidisse Momum onustum plagis. Affuisse tum illic nonnullos viros probos qui servum hunc dictis castigarent et factum maledicerent atque condolerent; Momum vero affirmasse id factum optime, quandoquidem, maximis hominum aerumnis neglectis, asini incommodis moveretur. Tanta Momi lepiditate nimirum captus Iuppiter edixit ut suis aedibus posthac uteretur perfamiliariter. Quam quidem rem cum ex Iovis imperio factitaret (vide quid possit principis erga quemvis gratia et frons), Momum, publicum caelicolarum odium, abiectum, despectum diisque omnibus pessime acceptum, ut primum videre factum principi familiarem et gratum, illico bene de illo sentire dignumque ducere cui sese ultro ad amicitiam offerrent, observarent, colerent: idcirco Momum singuli deorum adire, consalutare, gratificari dictis et factis

certabant. Quo in numero atque errore cum plerique omnes, tum et Pallas dearum una (ut ita loquar) mascula, et Minerva, cunctarum decus et lumen artium, versabantur; et erit operae pretium legisse qualem se Pallas Minervaque deae gesserint, quo etiam in diis naturam mulierum recognoscas. Nam illae quidem, quod intuerentur beatissimum principem Iovem, cui relictum esset nihil quod amplius cuperet praeterquam ut perpetuis voluptatibus frueretur, Momi scurrilitate delectari, idcirco movebantur ut de publicis deque privatis rebus suis plurimum cogitarent, et cum essent non ignarae quid in cuiusque animum et mentem possint conspersae verborum aptis temporibus maculae, illius praesertim qui quidem ex arbitrio ad te sive otiosum sive sollicitum habeat aditum, iam tum animis erant vehementer commotae, et cum meminissent ab se proxima ignium iniuria fore lacessitum Momum, non temere vereri caeperant ne diligens solersque sectator aliquid iocosa illa sua assiduitate adversi moliretur. Sed, uti erant mulieres, consilio usae sunt muliebri, minime opportuno minimeque attemperato. Enimvero Minerva qua callebat dicendi arte convenit Momum, ac de sacrorum ignium facto ex ignaro fecit ut esset certior, dumque suadere institit non id quidem sua fore amissum opera, ut tanto deorum dono Momus fraudaretur: omnem largitionis offensionem explicavit, affirmans id sibi nusquam potuisse venire in mentem, ut aggrederetur quippiam quominus bene de se deque deorum genere meritis Momus ex Iovis decreto ac voluntate ad superos rediret honestior; sed fateri suum errorem, se quidem Palladi et armatae et praepotenti deae sic petenti non fuisse ausam non obtemperare, neque mirandum Palladem hoc temptasse, quae quidem Fraudi deae plurimum debeat, quin et indulgendum si studiis coniunctissimae deae in adversarii gloria non augenda mutuo opitulentur. Ceterum orare ne quid sibi succenseat, sed posthac malit sui cupidam experiri quam odisse immeritam. Momus, etsi acrem animo ex ea re indignationem concepisset, tamen, quod simulare dissimulareque omni in causa decrevisset, tenui oratione et levibus dictis ab se Minervam missam fecit, ac inter etera illud adiuravit, non id se accipere ut iniuriarum velit reminisci cum alias ob res, tum ne eam animo ferat molestiam quam vindicandi cura et sollicitudo soleat afferre; meliorem posthac optare inimicis atque obtrectatoribus suis mentem, qui si tandem esse infesti non desinant, ad officium tamen ducturum se ut suas esse partes deputet ferendis adversariis palam facere quali sit calamitosus infelixque Momus animo redditus miti et mansueto. His acceptis responsis Minerva abiit, sed vixdum ex aula excesserat cum e vestigio Pallas, iisdem animi suspicionibus excita quibus et fuerat Minerva, ad Momum appulit suadereque institit astu et artibus Minervae adductam se ut de Momo non bene mereretur, cuius quidem erroris

maiolem in modum poeniteat veniamque poscat. Non fuit aliud frontis aut verborum ad dissimulationem in Momo adversus Palladem quam fuisset ad Minervam; ardebat tamen ita et dolore et iracundia, ut vix compesceret lacrimas. Sed hunc animi dolorem Themis deorum apparitoris adventus sustulit, qui Iovis iussu ad solemne convivium Herculis Momum accersiturus advenerat. Cupiebat enim Iuppiter ut multas alias superiores sic et coenam apud Herculem ducere lepiditate Momi voluptuosissimam. Verum id longe evenit secus quam voluisset: nam cum inter coenandum pleraque dicta ultro citroque a commessantibus iactarentur et praesertim ab Hercule nonnulli sales recitarentur, rogareturque Momus ut veterem illam historiam enarraret, quo pacto apud philosophos avulsa barba diffugisset, Momus hos intuens ita ridicule in se affectos non potuit facere quin stomacharetur: aegre enim ferebat non illud sat videri Iovi et diis semel atque iterum succincte et breviter audisse, ni et rursus in convivio, in quo maximorum deorum flos et nitor discumberet, quasi epularum obsonium et mensae condimentum Momum ad irridendum deposcerent. Qui ergo in hanc usque diem fuerat ex studio ludus iocusque omnium ordinum sua affabilitate, is nunc sibi contumeliae loco ascribebat se invitari non honoris gratia, sed ad risum. Accedebat quod novissimam animo personam imbuerat, superiore illa ommissa; namque posteaquam intellexerat plurimi se ab deorum vulgo fieri ob principis gratiam, rerum suarum successu (uti fit) elatus, caeperat spe et cupiditate maiora appetere de se atque, intermissa pristina conveniendi festivitate, per maturitatem et gravitatem sensim elaborabat ut dignus videretur apud Iovem gratia et apud caelicolas auctoritate. Quae cum ita essent, factum est ut, convivarum et maxime Herculis petulantia offensus, pulcherrimo quodam commento insolentes bellissime castigatos reddiderit. Se quidem, inquit, nunquam non fecisse libenter ea omnia quae maximis diis grata intelligeret, nequedum id sibi inpraesentiarum videri molestum si suo etiam cum dolore tam praeclare de se meritorum voluptatibus satisfaceret; malle quidem tristem turbulentissimorum suorum temporum memoriam delesse ex animo quam totiens refricasse. Sed suis recensendis aerumnis venire quandam annexam complicatamque rationem gratiarum pro accepto ab deorum rege beneficio, cuius quidem meminisse procul dubio gaudeat, at futurum quidem sempiternae inscriptum animo beneficium quod acceperit, et nunquam non retributurum officio quod potuerit. Exilii quidem sui poenam fuisse nunquam adeo sibi acerbam et molestam quin de genere deorum superum bene fore merendum statuerit, et doloris sui poenam erroris culpa mitigasse; inde illud fuisse, ut quae sibi in dies forent mala subeunda, ea quidem cum moderate, tum et fortiter atque constanter perferret, sed quantis

rerum adversarum cumulis obrueretur non facile dici posse, inter quae illud inprimis angebat, quod nullae salvis deorum rebus darentur occasiones quibus qualis demum esset Momus praeclare agendo ostenderet. Accidisse ut qua in re se pulcherrime officio fungi intelligeret quamve unice ac maxime curaret, in ea nimium multos, nimium acres, nimium infestos oppugnatores atque hostes offenderet, quorum de vita et moribus dicendum sibi sit prius; mox de illorum gravissimis sceleribus pauca ex incredibili numero facinorum, quae ad rem faciant, referentur. Esse apud mortales genus quoddam hominum, quos si spectes progredi oculis in terram defixis, fronte corporisque habitu ad omnem veterem morem et honestatem quadam scaenica superstitione composito, facile venerere; sin vitae consuetudinem et studia ad omnem flagitii turpitudinem pronam et praecipitem respectes, merito oderis. Hos quidem sese spectatores dici rerum voluisse, ac esse quidem eos pro nominis dignitate ingenio praeditos alioquin non tardo neque hebeti, sed tam praeclarae atque excellentis virtutis lumina, si qua in illis sunt, foedissimarum sordium cumulis perdidisse; quaesivisse illos titulo cultusque parsimonia non vitae modum, sed inanis cuiusdam gloriae levem auram et famae immeritae rumore apud eos quibus parum essent cogniti; eosdem tam inepte, tam intemperanter esse ambitiosos ut rerum quae sint omnium pulchre et praeclare nosse causas profiteantur. Horum duas primum de diis exstitisse sententias, subinde multas et varias manasse opiniones, non tam multitudine quam disceptantium deliramentis repudiandas; sed inter omnes quatenam sit maiore digna odio nondum satis constare. Nam alii ullos esse deos penitus negare: orbem rerum concursu quodam fortuito minutissimorum, quo sunt omnia referta, corporum esse factum casu, non deorum opere aut manu constructum; alii deos esse cum ipsi non credant (nam si crederent aliter viverent) credi tamen vulgo velint sua praesertim causa, id quidem ut venerentur, ut arma, castra imperiaque sua deorum metu muniant atque ad stabilitatem firmitatemque corroborent; cui sententiae illud addunt, ut se quidem esse deorum interpretes, cum nymphis, cum locorum numinibus magnisque cum diis grandia habere rerum agendarum commercia excogitatis vanitatum figmentis assimulent. Cum his adeo sibi fuisse certamen varium atque laboriosum, hic ut deos esse ostenderet, illic ut non esse deos tales probaret quos scelerosi mortales suorum facinorum auctores sociosque habeant. Sed ita congressum in certamen ut cum eloquentem ipsa causa faceret, tum se dicente veritas ipsa atque ratio facile tutaretur atque defenderet; at pro deorum quidem re satis commodam sibi atque accommodatam fuisse contra philosophos orationem, pro salute autem sua et pro capitis sui periculo parum se sibi utilem patronum exstitisse. Quo enim deorum rationibus inservierit

studio et contentione qua debuit, eo sibi pessime consuluisse, gravem subiisse invidiam, acerba odia adversum se excitasse ambitiosorum immodestissimorumque hominum, qui quidem eiusmodi sunt ut omnia possint facilius perpeti quam videri cuiusquam prudentiae et consilio acquievisse. Accessisse et tertium quoddam genus hominum, sane doctrina et praeclaris artibus excultissimum, sed nimis cupidum laudis et gloriae, qui quidem non fortiter factis aut recto rerum agendarum consilio fructum posteritatis mereri, sed umbratili quadam confabulandi arte suum commendare nomen immortalitati affectent. Hos per conciones vagari solitos, nihil sibi assumentes certi atque constantis quod affirmant, praesertim apud eos qui usu et exercitatione rerum sapere quicquam videantur, sed novis in dies assentationum artibus auditorum aures aucupari et popularium de se admirationem captare, non tam multitudinis sensum atque cogitationes flectendo et deducendo, quam ad multitudinis nutum sua omnia instituta vertendo in dies et inmutando, et in ea re verumne an falsum, rectumne an pravum id sit quod dicendo tueantur minimi eos pendere: illud omnibus nervis eniti, ut id prae ceteris recte sensisse in suscepta altercatione videantur. Horum se amplitudine et impetu orationis interdum rapi et obrui solitum, ut quid respondendum esset non succureret: posse illos copia verborum, posse eruditione, posse usu ut nihil sit, modo velint, quod vel dicendi facultate, vel adepta iam tum auctoritate nequeant. Hoc ex genere hominum quendam, cum de diis disputaretur, his verbis orsum fuisse dicere: "Non is sum, o viri optimi, qui nullos esse deos et inane volvi caelum ausim affirmare, inveterata praesertim in animis hominum opinione de diis, quos tamen vestrum nemo, ni fallor, est qui ullos esse certa praestantique ratione audeat affirmare. Sed illud interdum occurrit, ut possim dubitasse quid sit illud, cur patres et piissimos deos superos nuncupemus. Quaeso, adeste animis et pro vestra humanitate quae dicturi sumus attendite: novas inauditasque de rebus optimis disputationes ex me audisse, ni fallor, minime pigebit. Fingite adesse hic primos illos parentes nostros quos diis proximos arbitramur et eos, hac nostra hominum qua constituti sumus miseria perspecta, ab Iove hominum patre et deorum rege pro nondum obsoleta parentis gratia ita rogare: utrumne illud, o pater Iuppiter, statuemus officium fuisse piissimum, ut, quoad in te fuerit, omnia nobis esse per te erepta volueris, quae quidem homines optanda ducerent? Quis illud a quovis irato patre etiam in perditos liberos animo unquam ferat aequo et moderato, ut quos haberi suos velit eosdem inferiore sorte quam bruta pleraque animantia agere vitam patiat? Sino vires, velocitatem, sensus acuitatem, quibus longe homines a bestiis superamur; cervisne atque cornicibus tam multos vitae annos dedistis ut degerent, homines vero, quorum intererat id, vel



maxime superum causa, per quos templa, sacrificia et ludorum magnificentia, a quibus omne sacrorum specimen religionisque honos colitur, tum primum inter nascendum consenescere atque deficere, et antequam se in vita constitutos sentiant in ipsoque aliquid incohandi conatu ruere in mortem voluistis. At sit mors, deorum sententia, quidam exitus ab aerumnis sitque perinde mors bonorum optimum quod a malis adimat! Mortem ego facilius crederem esse non malam si eam sibi deos arripuisse perspicerem, donumque non delaudarem si ab iis esset deditum qui malorum tantorum causa non fuissent. Verum quid hoc? Ceteras prope res omnes quae quidem ulla ex parte possent placere superi occuparunt, mortem longe ab se exclusere. Quid est bonarum rerum omnium quod sibi non vindicarint superi atque ascripserint? Nostros dii Ganymedes, nostras dii naviculas, nostras dii coronas, lyras, lampadas, turibulos, crateras, nobis quicquid belli, venusti lautique invenere sustulerunt atque asportaverunt in caelum: in caelum lepusculos, in caelum caniculas, in caelum equos, aquilas, vultures, ursas, delphinas, cete. Quod autem nostris delectentur, quod monstra hinc rapta in delitiis habeant non doleo, sed ne probo quidem; illud doleo, beatos illos superos nostris non moveri incommodis, et cum patres sint, tam de nobis mereri pessime eos quis animo ferat non aegro et perturbato? Nos, deorum filios, deteriori esse in sorte constitutos quam pecudum filios quis possit ferre? Ne vero nos, si filii sumus, si patres ipsi sunt, tam maximi eorum regni participes facere non oportuit! At illi filios a patriis sedibus pepulere, belluis caelum replevere, homines exclusos voluere, monstris caelum refertum reddidere. Et quantine putabimus nos hydras atque hippocentauros potius factos non esse quam homines? At hominum gratia tam multa in medium effudisse deos praedicant, quae quidem cum ad usum, tum ad voluptatem atque ornamentum faciant: fruges, fructus, aurum, gemmas et huiusmodi. Haec igitur iuvet inter nos considerasse, itane sint uti ferunt, quod si quis deos ea fecisse asserat ut iis nobis illudant, nostras spes et exspectationes frustrentur, fortassis non mentiatur. Quotus enim quisque est qui istiusmodi non appetat volente deo, quotus est qui adipiscatur deo non repugnante, quotus est qui adeptis fruatur aut gaudeat? Sed ea demum cedo fecerint hominum causa, quaero bonorumne an malorum? Si bonis providisse dicent, quaeram quid igitur ea bonis non erogentur, improbis non auferantur. Cur eadem optimis adimant et scelestissimis condonent? Eccam pietatem probis dedere, ut quae ad necessitatem faciant omnia per industriam, vigilias laboresve quaeritent, impiis vero, audacibus deorumque contemptoribus etiam adiecere quae nimia penitus sint. Sed quid ego ullos ab deorum iniuria excipiam, cum videam eos in universum mortalium genus tam multa intulisse, quae interdum si quid furere desinant sibi

non licuisse optent? O diis invisum genus mortalium, quandoquidem, praeter eas gravissimas res quas recensuimus, dolorem quoque febremque atque morbos et acres pectoris curas et turbidos praecordiorum impetus et saevissimos animi cruciatus importarunt! O nos extrema in miseria gravissimis durissimisque aerumnis obrutos mortales, quos ita vexant, ita in dies afficiunt malis superi ut cum nunquam vacare calamitatibus liceat, tum assiduis acerbissimisque casibus semper nova dolendi ratio insurgat atque immineat, quoad perpetuo in luctu homini vivendum sit, et ita vivendum ut omni in vita hora nulla succedat horae similis. Vel quis vestrum est, viri optimi, qui sibi commodarum rerum omnium quippiam relictum sentiat, praeter eas tantum res, quibus adeptis omnino futuri simus nulli? Lucem, undas, fruges et huiusmodi non est ut nostra potius quam ceterorum animantium causa fore producta assentiamur; loquendi usum et vitae modum, quo esset alter alteri adiunctior, coacti necessitatibus ipsi adinvenimus; cetera omnia nobis erepta brutis fuisse condonata vestrum quis ignorat? O nos igitur iterum male acceptos! Quid admisimus miseri mortales ut, rebus omnibus quae gratae commodaeque sint ereptis, nos aerumnis et difficultatibus obruti vitam miseram degamus? Sed sint illi quidem dii caelo digni, optima omnia mereantur: nos mortales, ad miseriam nati, obrui cumulis malorum non recusemus. Tametsi de omni deorum genere quid possit quispiam interpretari, quis est vestrum quem id fugiat? Quid tamen sentiam ipse non est ut referam, vos id adeo statuetis quid tota in re assentire oporteat, quandoquidem ex nostro mortalium numero dicuntur aliqui ad deorum numerum augendum conscendisse. At voletne ille quidem ex medio hominum grege abreptus et inter beatissimos rerum dominos adscitus, voletne, inquam, ille venerari et coli et metui, tantarum sese rerum gradu et sede et maiestate dignum deputans? Cui forte iterato si via sit, ac sibi plane cognita et explorata, qua conscenderit ad superos redeundum, quidvis facilius possit quam caelicolam fieri. Multa praestitit occasio, multa tulit necessitas, sed plura adiecit hominum improbitas atque stultitia, quibus rebus summorum forte deorum aliqui vel inviti in id amplitudinis rapti sunt ita adeo ut se mirentur unde tantum siet. Et quam commodius cum illis ageretur, si se nossent pro dignitate deos gerere! Quod si nostrum quispiam homunculum talem se exhibeat in rebus administrandis qualem plerique magnorum deorum se habent, merito plecteretur. Sed tu deosne esse hos putes, qui res mortalium tam supine desidioseque negligant, aut hos qui monstra, ut videre licet, inprimis colant, ulla rerum piissimarum procuracione dignos putabis? Scio quid hic respondeas, dices: quid mirum si nimia in licentia constituti insaniunt, si dum omnia posse quae velint sentiunt, hi quidem velint omnia quae possint, et quae demum velint,

licere omnia arbitrentur? Atqui id ita liceat diis, sprete hominum causa: cum Ganymede inter epulas volutari, nectare et ambrosia immergi. Nobisne non licebit tantis miseriis moveri? Non licebit opinari superos deos aut nullam gerer mortalium curam, aut si gerant odisse? Et quid iuvat tantis supplicationibus obsecrationibusque pacem deum alias res agentium, aut mala reddentium, exposcere? Desinamus inepti eos sollicitare irritis cerimoniis qui, voluptatibus occupati, solertes agentesque oderint. Caveamus inutili nostra superstitione de his velle bene mereri, qui quidem aut nulli sunt aut, si sunt, irritati, infesti semper ad miseros mortales malis conficiendos invigilant". Huiusmodi fuisse ambitiosi illius orationem Momus rettulit, et hac sese oratione adiuravit ita commotum dictorum petulantia et flagitii indignatione ut prae ira vix manum continuerit, nec dubitare quin si Iuppiter ipse optimus maximus, omnium mitissimus, diique piissimi et modestissimi affuissent impudentissimumque illud oratoris os et intolerabilem gestus verborumque iactantiam atque magnificentiam fuissent intuiti, illico in illam omnem scelestissimam familiam litteratorum omnem vim fulminis effundendam iudicassent, quo philosophos omnes totis cum gymnasiis et libris et bibliothecis absumerent. Verum se pro suorum temporum conditione et necessitate temperasse iracundiae, pro suscepti tamen negotii ratione non potuisse non facere quin in id erumperet verborum, ut inter admonendum eos, qui de diis ita obloquerentur, hortaretur iterum atque iterum prospicerent ne quid de his, a quibus tantis tamque divinis prosecuti essent beneficiis, aut perperam perverseque opinarentur, aut male mereri aggredierentur, caverentque ne dum deos negent, demum sentiant praesentes esse eos atque piissimorum et impiissimorum, proborum et improborum habere discrimen, postremo illis optasse ut ea mens erga superos sit, quae suo sit sine detrimento et malo. Hic igitur ambitiosos illos, qui omnia possent moderantius perpeti quam videri cuiusquam prudentiae et consilio acquiescere, consensione facta insurrexisse, et quod Momi praesertim admonitiones dedignarentur, a quo iam pridem multis victi disputationibus capitali odio dissiderent, idcirco furore concitos irruisse atque vim illam ab se persaepe alibi enarratamintulisse; sed petere se ab Iove optimo et maximis diis ne huic mortalium insipientiae succenseant, sed potius quae se digna sunt suam per indulgentiam atque beneficentiam cogitarent et prodesse mortalibus perseverent, Momi incommodis atque iniuriis posthabitis. Haec Momus submissa et inflexa voce tristisque fronte referens, animo erat alacri, cum ceteras ob res, tum quod deos atque inprimis Iovem dictorum aculeis commoveri non obscure perpendebat. Perspiciebat enim obmutuisse Iovem et digito hospitalem mensam subincussisse, ergo intra se gaudio exultabat. Quam rem intuens Hercules subridens "Te"

inquit "ego item, o noster Mome, testor, ne quid ipse succenseas si qua ex parte mortalium causam non esse apud Iovem omnino desertam cupio", et ad Iovem versus "Indulgendum sane, o Iuppiter, est" inquit "mortalibus errore praesertim consilii adversus ignotum apud se Momum desipientibus, quandoquidem apud superos Momus ita se gerit ut non facile nosci et alius videri possit plane quam sit. Sed cavendum item est ne quis in aliorum incommodum atque detrimentum plus sapiat plusve teneat artium fallendi quam ingenia bona et simplicia deceat. Quid illi mortales possint eloquentia ex Momo perspicue licet intelligere, qui tam exquisita excogitataque suadendi ratione instructus de mortalium gymnasiis ad superos rediit. Sed de Momi dictis deque tota causa quid a Iove optimo et maximo sentiri deceat in promptu est; quid vero statuere debeat, alii viderint. At tu, Mome, illud velim tecum deputes, an hic aut locus aut tempus idoneus accommodatusve sit, ut in convivio de his rebus iniucundissimis disputes, ut capitis causam agites. Quid tibi voluisti, Mome? Utrum philosophos atque eruditos ad invidiam trahere, an deos lacescere dictis et ironia? Sed nos, o superi, tam grandi accurataque Momi oratione commoti, quid faciemus? Illudne praeteribimus, quod meminisse oportet, quamdiu fuerint mortales, tamdiu fuisse et opinionum errores et studiorum varietates et disputationum ineptias? Sed tu, deorum gravissime, agedum Mome: negabisne cum istis studiosorum familiis, in quas tu tam atrocissime invehebare, aeternum fuisse quandam perennem inquisitionem veri atque boni? Negabisne philosophorum ope effectum ut genus mortalium seque suamque sortem non ignoret? Non enim erit ab re neque ab officio, Mome, si abs te provocatus congregiar. Etenim quis unquam apud mortales tam protervus inventus est, qui se maximorum deorum amplitudine et maiestate dignum deputer? Quis est qui non se quidem tam multis quae a diis susceperit bonis prope indignum deputer? An erit ullus amens adeo furoreque adeo percitus quin mentem, rationem, intelligentiam rerumque memoriam et eiusmodi, quae longum esset prosequi, cum praeclara praestantissimaque et summo deorum beneficio esse concessa hominibus, tum et ipsis a diis, inprimisque divina a mente atque ratione ducta asserat atque confirmet? Haec ut homines dinoscerent et profiterentur viri docti et in gymnasiis bibliothecisque, non inter erroneas et crapulas educati, effecere dicendo, monendo, suadendo, monstrando quod aequum sit, quod deceat, quod oporteat, non popularium auribus applaudendo, non afflictos irridendo, non moestos irritando; fecere, inquam, docti ipsi, suis evigilatis et bene diductis rationibus, ut honos diis redderetur, ut caerimoniarum religio observaretur, ut pietas, sanctimonia virtusque coleretur. Atqui haec quidem eo fecere quo ceteros meliores redderent, non quo sibi inanem ullam gloriam

aucuparentur: qui tametsi gloriae cupiditate commoti tantas vigilias, tantos labores, tam multa diligentia et cura res arduas et difficiles suscepissent atque obivissent: quis erit deorum omnium qui illis, praeter te unum, Mome, succenseat? Quis erit deorum omnium praeter te unum, Mome, qui illos non de se bene meritos fateatur? Quis erit quin illis, praeter te unum, Mome, habendas gratias, diligendos, iuvandos servandosque non affirmet? Deorum autem cultores atque observatores, quales illi cumque sint, nostro pro officio, o superi, ne vero non fovebimus, eorum saluti non prospiciemus, eorum causae, commodis rationibusque non opitulabimur! Eos demum per quos haec tam digna, tam grata, tam accepta constant, per quos dii putemur et veneremur, Momus, deorum causae affectissimus, caelo annuente atque impune oderit! Siccine studio et contentione rationibus deorum inservire didicisti, Mome, ut qui illic apud mortales quo colamur, veneremur, supplicemur providerit, effecerit, instituerit, eum hic tuo dicendi artificio et verborum ambagibus inducas in odium superis? Quod si nescias, philosophi, Mome, philosophi, inquam, hi sunt omnes inter mortales a quibus superi multa et praestantissima ad maiestatis decus imperiique culmen cum acceperint, tum se accepisse non inficientur, quibusve et superi omnia pietatis officia cum debeant, tum et deberi fateantur. Et diligunt quidem eam studiosorum familiam, Mome, superi magis quam ut dictis tuis commoti eos velint perdere, potius cupiunt eos esse non infelicissimos, ac merito id quidem, nam hi ratione et via assecuti sunt ut sit nemo quin deorum vim et numen esse non sentiat neque profiteatur et se ad bonos mores rectamque vitae normam accommodet. Neque tamen velim Momum nostrum, deorum festivissimum, tam esse erga mortalium genus iratum deputes ut eos oderit, qui fortasse quempiam ex mortalibus asciverit inter superos. De me adventitio novoque deo hoc testor, a me plurimum deberi Momo quod filiae iusserit ut ad vos me sublatum afferret. Et te laudo, Mome, si tuam erga mortales mentem et animum bene interpretor, qui Iovem admones ut malit quae suae sint beneficentiae meminisse quam quae aliorum sint iniuriae, si ad iniuriam pensandum est quod inconsulti homines admiserint. Ideo, ni fallor, pertinet, o Iuppiter, ut sic dixisse velit Momus: tu quidem cum insipientibus omnino succensueris, officii erit sapientibus et optime de diis meritis omnia ad gratiam et beneficentiam referre. Quod cum fecisse volet Iuppiter, o superi optimi, et quosnam diliget, quos ornabit, quos caelo dignos putabit? Eosne qui omnia turbent, nihil pacati, nihil quieti possint aut meditari aut exequi, an eos potius quos ratio quaedam non ab scurrarum improbitate ducta, sed a virtute parata et constituta aditum sibi ad Iovis deorumque gratiam et benivolentiam patefecerit? Qui suo studio, diligentia, opere, labore, periculo plurima

perquisierit, multa invenerit, nihil praetermiserit, omnia temptarit in mediumque contulerit quae quidem ad hominum usum, ad vitae necessitatem, ad bene beateque vivendum conferrent, quae ad otium et tranquillitatem facerent, quae ad salutem, ad ornamentum, ad decus publicarum privatarumque rerum conducirerent, quae ad cognitionem superum, ad metum deorum, ad observationem religionis accommodarentur!". Hanc Herculis ad Momum orationem et animos utrinque iam ad altercationem paratos occupavit atque avertit repens exauditus ad caeli vestibulum strepitus; ad quem dinoscendum cum relictis poculis advolassent, evenit ut in grandem inciderint admirationem, conspecto e regione maximo atque omni colorum varietate ornatissimo arcu triumphali, quem quidem Iuno coaedificarat auroque votorum conflato operuerat, tanto et operis et ornamenti artificio insignem atque illustrem ut caelicolarum optimi architecti fieri id negarint potuisse, et pictores fictoresque omnes sua esse in eo expingendo atque expoliendo ingenia superata faterentur. Alia ex parte successit ut maiorem in modum demirarentur quid sibi cumulus illic maximorum deorum intra se tumultuantium et ad caeli regiam infesto gradu properantium vellet. Ergo et illuc versis oculis et hic auribus arrecti et animis in partes utrasque solliciti pendebant. Illud interea effecit ut acrius etiam moverentur, quod vixdum eo appulerant, cum illico Iunonis illud vastum et immane tantarum impensarum opus labans corruit, cuius fragore et sonitu subincussa caeli (uti sunt aenea) convexa maximum dedere sonitum, quem ab resonantis testudinis tinnitu exceptum musici notantes ad memoriae posteritatem Iunonis illud caducum fragileque opus Tinim nuncuparunt, at postea corrupto vocabulo Irim vulgo appellarunt. Iuppiter vero ceterique caelicolae cum aliunde, tum hinc quam in omni re agenda sit ratio, mens institutumque muliebre inconsultum et penitus ineptum annotarunt; subinde re ipsa admoniti manifeste perspexere caepta mulierum eo semper tendere, ut aliquid discordiarum discidorumque exsuscitent. Nam etsi eos inter, qui tum adventarant deos, aliquid fortasse aderat quominus unanimes et concordessent, ad veteres tamen simultates Iunonis novissimum factum magnas contentionum acrimonias excitarat. Quas ubi ad Iovem detulissent, conversus ad Herculem Iuppiter, animo vehementer commotus, "En" inquit "et quanti est nos esse principes? Quid homines querantur nullam sibi advenire horam horae persimilem, nihil ad animi sententiam secundare? Nos et dii et rerum principes integram unam sumere coenam vacuam molestia non poterimus! Quosnam accusem? Istorumne studia importuna et insanas cupiditates an meam potius desidiosam facilitatem, qua fiat ut cum licere sibi per me omnia arbitrentur, tum et interdum plus satis iuvet delirare? Quidvis malim fore

me quam principem, dum quibus praesis, quorum commodis advigiles, quorum quietem et tranquillitatem curis et laboribus tuis praeferas neque beneficii, neque officii memores in te sint, dum assiduis futilibusque expostulationibus obtundere atque variis agitare sollicitudinibus non desinant. Semperne, o meum convitium, semperne causis expostulationum innovatis me coram contendere ad similitudinem perseverabitis? Quotiens vestra sedavi iurgia, quotiens a contumelia coercui, a rixa distraxi, ab insania revocavi, quotiens hos nostros tumultus oppressi! Thetis accusabat olim Vulcanus (tritaque iam tum vestrae hae fuere fabulae) quod splendorem lucemque omnis suae dignitatis pollueret atque extingueret. Vulcanum Diana Silvanique dii accusabant quod umbratiles suas amoenasque sedes hostili impetu immanique iniuria populare atque vastare aggrederetur. Hos accusabat Aeolus quod Zephyro et Noto et Austris et Aquilonibus ceterisque suis commilitonibus alas expilarent plumasque decerperent, quas monstris navigiorum adigerent. Aeolum accusabat Neptunus quod misceret omnia, otiumque atque aequabilitatem suarum regionum funditus perturbaret. Neptunum rursus et Thetis accusabat quod se impio hospitio exciperet nitoremque atque illibatum virginitatis florem auderet violare. Nunc et nova discidiolorum discordiarumque materia oborta est: Iunonem accusat Neptunus quod votorum purgamenta aedificationisque rudera in aram neptuninam per contemptum et contumeliam eiecerit; Ceres ne suum in solum reiciantur repugnat; ea item Vulcanus negat posse commode suis in officinis apud se recipi, et harum querelarum ad me irrequieta immodestissimorum iurgia referuntur. Ego delirantibus meas patientissimas aures praebeo, isti nostra abuti patientia non cessant, nihil verentur. Quid hoc petulantiae est? Nunquamne erit ut hac vestra garrulitate mutuo vos lacessere nosque obstinate obtundere desinatis? Liceat per hanc nostram patientiam insanire, at pudeat olim de nobis demum abiecte atque impudenter sentire! Annon illud est impudentiae, quae quisque fastidiat esse apud se, ea in principis gremium velle reicere? Vota mortalium deponi recusant apud se: quo alibi ponantur non patet locus: ad me itur, expostulatur ut inde atque inde adimam. Quid hoc? An aliud est quam efflagitare ut quae illis ingrata sint, quae obscena illis videantur, quae desertis et incultissimis suis in vastitatibus exceperis nolint, ea in regium triclinium reiiciantur? O nos miseros, si impudentissimis obtemperandum sit, et infelicissimos, si his imperandum sit apud quos nulla est principis reverentia, nulla aequi, nulla pudoris observatio! Putabam me aliquando magna diligentia compositis rebus, et distributis pro dignitate imperiis, ab his praesertim molestiis vacaturum. Nunc ne id Iovi maximo rerum principi deorumque regi liceat non caelicolae modo sed, quod vix ferendum

est, homunculi obstant. Sed quid ego in hanc unam pestem animantium, ne dicam homines, irascar? Hoc nimirum nostra effecit nimia facilitas: dum omnibus obsequi ultro cupimus, omnium in nos temeritatem illeximus. Dederam mortalibus, ut duras et indomitas eorum mentes nostrorum munerum admiratione mitigarem atque beneficiis ad bene de nobis sentiendum flecterem, plura longe quam optare homines sit fas. Namque principio dederam amoenissimum odoratissimumque perpetua florum copia ver. Cupere se illi quidem dixere ut quam fructuum spem flores prae se ferrent mature traderem: ea de re aestatem adieci, eique rei Vulcani fabros omniumque ignium officinam exercui, quorum manu et opera intimis ab radicibus succus in baccas educeretur atque in ramos fructumque concreceret. Quid tum? Demum saturi, fructuum copia delectari se admodum atque cupere dixerunt ut pristinum ver restituerem. Cessi quidem eorum libidini: collegi idcirco ab omni natura gignendarum rerum igniculos atque baccis quasi thesauris inclusos fovi spiritu, quo ad veris opus atque ornamentum servarentur. At improbi illi, tantorum a me acceptorum commodorum immemores, ingrati, indigni mortales ac novarum semper cupidi rerum temporumque, suique admodum impatientes, dum quae a me aut petant aut optent non habent amplius, dum ultro eis commodo quae ne optare quidem audeant, si modestiores sint, pro accepto beneficio nihil plus est quod referant quam merum odium. Nunc aestum, nunc algores, nunc ventos exsecrantur, et nos ea facere accusant quae suam in rem non sint, neque verentur dicere nos ea facere quae vesani amentesque non facerent. Sed merito accusant, nam eos prosequimur beneficiis, quos furialibus Erinnibus persequi est opus. Sed satis superque furoribus exagitantur, quandoquidem se deorum superum haeredes deputant regnique partem deposcunt. Aut quis maior inveniri potest furor quam versari in errore, trahi libidine, impelli audacia, velle indigna, appetere immoderata, suis bonis nunquam nosse perfrui, aliorum praemiis dolere, quae quidem sua secordia atque ignavia recusent refugiantque consequi? Et breve sibi datum vitae spatium condolent qui supini tam multis perdendis horis otio abutantur, et inter senescendum nihil agendo marcescunt. Morbos et aerumnas a diis importatas praedicant. De his quid est quod dicam, cum sit homo homini aerumnarum ultima? Pestis est homo homini. Tu tibi, homo, tua voracitate, tua ingluvie tuaque intemperatissimae libidinis incontinentia effecisti ut doloribus excruciere, ut morbo langueas, ut ipsum te male ferendo perdas. Dolet mortalium dementiae et mallet modestiori esse praeditos ingenio. Sed quid agam, quo me vertam? Quis ab importunissimorum catervis obsessus oportunitatem sibi uspiam consilium reperiat? Quis tam ferreus, tam ad omnes lacescentium impetus expositus atque obfirmatus



erit, qui haec diutius perferat? Hinc altercantium inter se expostulationibus obtundimur, hinc votis, aut potius execrationibus obruimur. Nec tantarum molestiarum vexationumque ullus adinvenietur modus? At invenietur quidem. Quid tum? Quo fruantur mundus non placet. Hic status, haec rerum conditio gravis intolerabilisque est. Novam vivendi rationem adinvenimus: alius erit nobis adeo coaedificandus mundus. Aedificabitur, parebitur!". Obmutuerant irato Iove ceteri omnes dii. At Momus, sentiens quid suis esset consecutus artibus in pertubandis tantopere et deorum et hominum rebus, exultabat animo sibique congratulans gloriabatur quod ex tam raro laedendi genere suas deprompsisset vindicandi facultates, quas quidem ridendo prosequeretur. Verum, ut ad suas dissimulandi artes rediret, composito ad mansuetudinem vultu, subridens "Adsis, quaeso", inquit "o Iuppiter, et quae dixerō, si per tuam facilitatem licet, consideres sintne ex tua re an non. Hominum improbitate inprimis quantum videre licet offenderis, ac merito id quidem. Quis enim praeter te illorum ineptias diutius perferat? Et soleo saepe ipse mecum quaerere unde sit quod nulla re sis magis quam facilitate et mansuetudine ingratis atque immeritis homunculis parum acceptus. Sed vide par ne sit hos labores suscipere alium coaedificandi orbem ut ingratissimorum querelas fugias, vide ne id deceat tantis caeptis hominum insaniam velle habere castigatam. Tu tamen de tota re pro tua prudentia cogitabis. Quod si tandem istos voles homunculos pro sua temeritate atque procacitate multatos reddere, novi quid facto opus sit, potius quam ut tantam aedificandi rem aggrediare. Illi quidem, quod praeter cetera animantia erecto ad sidera spectanda vultu perstent, idcirco ex deorum se ortos genere praedicant et sua interesse deputant nosse quid quisque superum agat aut meditetur. Adde quod dictis factisque caelicolarum redarguendis delectantur et deorum vitam et mores censoria quadam lege praefinire atque praescribere non pudet. Quod si mihi credideris, Iuppiter, iubebis eos pedibus sursum versus et ima cervice obambulare manibus, quo et a ceteris quadrupedibus differant et manum a furtis, rapinis, incendiis, veneficiis, caedibus peculatuque absque teterrimis reliquis, quibus assuevere, flagitiis conferant ad perambulandi usum. Sed muto sententiam. Novi eorum mentes atque ingenia: pedibus ipsis furari, pedibus involare et cuncta perpetrare scelera triduo condiscant, ut nihil fieri posse commodius censeam quam ut muliercularum illis numerum ingemines. O quantum dabunt poenarum, quantos qualesque et quam assiduos cruciatus experientur! Animorum est carnifex mulier curarumque flamma furorisque incendium atque omnis tranquillitatis et otii pestis, calamitas atque perniciēs. Sed hic iterum verto sententiam: deorum me superum movet ratio, nam unam admodum si addideris

hominum generi feminam, tantum illa quidem ciebit malorum, tantas vexationes, tantos rerum turbines et tempestates excitabit ut non dubitem futurum quin ea, profligatis atque prostratis rebus hominum, caeli quoque fundamenta collabefactata ac penitus convulsa reddantur". Tum Iuppiter ad Momum annuens "Siccine" inquit "Mome, etiam dum seria agantur te exhibes ridiculum?". Tum Momus: "Enimvero" inquit "recte admones: desino te ad risum et iocum verbis illicere et quod instat agam. Tu, o rerum princeps, agetum, ac si fas per tuam facilitatem est, sic sciscitari pervelim quidem intelligere tuane an deorum an hominum gratia et causa instituas novum exaedificare mundum. Ego de me hoc fateor, non is sum qui existimem habere te quippiam quod in tam pulchro absolutoque opere atque perfecto amplius desideres, neque video cur in quo perficiendo omnem diligentiam tuam, omnes ingenii vires exposueris, in eo innovando aliquid immutari posse, nisi forte in deterius arbitreris. Sin aliorum te ratio in tantis caeptis commovet et ita decresti velle illis morem gerere quorum causa haec aggredieris, scrutandas tibi primum eorum sententias censeo quorum te causa et commoditas moveat, ne forte his quibus gratificari studeas fias ingratus, tuis frustra susceptis laboribus atque impensa. Et ea in re ediscendum principio iudico cupiantne illi quidem orbem novari an corrigi, proxime intelligendum quamnam statuunt futuri operis optimam esse descriptionem. Interea ad deliberandum erit aliquid dandum spatii, quo aliud sit cogitandi, aliud agendi tempus. Ceterum redarguendi ineptias, seu sint illi quidem dii seu sint illi quidem homines, semper erit tibi, ni fallor, integrum semperque patebit idem ipsum, ut possis ex sententia quicquid ad istorum poenam statuas oportere. Verum id egisse intempestive, quod mature possis facere, haudquaquam sapientis est, et omnis quidem maxima ex parte opera quae immatura est cum perditur, tum etiam laedit. Vota demum, si videbitur, poteris interea eo loci ad litoris margines exponere, quo mare ab tellure et ab his aer discriminetur. Id si feceris, erit istorum nullus qui sibi fieri iniuriam possit merito affirmare, et e medio quod amplius litigent tolletur. Adde quod eo erunt loci vota exclusa, ut ea nullibi esse possis dicere". In hanc Momi sententiam Iuppiter facile adduci passus est, eamque dii omnes comprobavere. Itaque extremis inde litoribus ad mare vota distenta exstant, esseque vota minutas illas ampullulas praedicant quae quidem illic luculentae et quasi vitreae splendent. Quae cum ita essent, laeti dii ab Iove discessere. At Fraus dea, Momi dicta pensitans, quam ea quidem in se haberent vim ad animos in quamvis partem concitandos facile perspexit: miro illum callere doli artificio atque ad fingendi fallendique usum nimium posse Momum intellexit. Ea de re omnem simultatem sibi adversus Momum longe evitandam posthac indixit, atque, ut sibi

adversarii gratiam conciliaret, quanta licuit arte frontem, vultum, gestum ad venustatem, affabilitatem comitatemque confingit atque conformat. Momus, veteris acceptae ab dea Fraude contumeliae memor, pro novissimo ab se suscepto vitae instituto graviter doctequae scaenam agere perseverat. Longum esset referre quam se quidem quisque eorum compararit atque gesserit optimum simulandi artificem, dum arte ars utrimque illuderetur. Tandem eo ventum est ut inter congratulandum dea Fraus de Momo quaereret quisnam sibi Hercules sua lautitiae et mensarum apparatu videretur, qui quidem unus deorum omnium maximum optimumque caelicolarum principem hospitio atque convivio suscipere ausus sit. Cui Momus: "En" inquit "et quid putes? Annon dignus erit Hercules quem tu Momo praeferas, quem tibi ad gratiam et benivolentiam spreto me adiungas?". Tum dea: "Siccine agis mecum, Mome? Egone tibi, quicum vetus et dulcissima est consuetudo et familiaritas, alium quempiam praeferam? Sed de his alias. Illud, quaeso, dicito: tune Herculem ipsum apud mortales noras?". Tum Momus: "Tu" inquit "demum, uti caepisti sequere, novos in dies amores secta, at Fraudi id liceat deae. Quid tum adeo? Semperne oportebit his curis et suspicionibus excruciarier eos qui te plus se ament? Verum Herculem ames, Herculem agites, Herculem loquaris, Momum despexeris; num etiam ludum facies?". Tum dea meretricias inire blanditias, et cum cetera tum illud: "Me miseram" inquit "atque infelicissimam, si quid de me venire tibi in mentem potest, ut putes me istiusmodi amantium genus cupere! Hos ego Hercules non penitus abhorrendos ducam atque fugiendos, qui quidem ingenio elati, animis tumidi, successibus gloriosi, imperiosi, importuni, omnia sibi quae eorum postulet libido deberi deputent? Vel qualem ego illum erga me futurum interpreter, qui deorum principem alienis convivare in aedibus integra condivorum cautione ausus sit? Et huic tam insolenti quid erit quod negasse tuto possim, si forte me illi dedicem? Servire id quidem esset, non amare. Sed hac in re Martis prudentiam requiro, qui adventitium caelicolam levissimumque hospitem apud se tantisper insanire possit perpeti". Tum Momus, despecta scintillula unde in Herculem posset aliquam ignominiae notam inurere, illico eam arripuit inquit: "Non est is quidem Hercules qui non didicerit et imperare et parere, ut temporum suorum exigit ratio. Sed ne adeo quidem imperiosus est ut te eum odisse censeam". Tum dea: "Ain vero" inquit "parere didicisse Herculem? Audieram quidem istuc, sed invidia dictum rebar". Tum Momus subridens: "Et quidnam" inquit "illud est quod audieras?". Tum Fraus: "Vis me dicacem reddere, tam belle interrogando: sed non invita amanti parebo amans. Audieram Herculem hunc ipsum servisse apud mortales. An vero, mi Mome, id est uti ferunt? Quid taces?". Tum

Momus gestu concitato et aspectu indignanti "En," inquit "credin me posse tuum esse ludum diutius? Convivarit Hercules, quid ad te? Lautus sit Hercules, quid ad te? Amas Herculem, ergo id ad te! Non tamen efficies ut tibi succenseam: amabo immeritam et amabo invitam", hisque dictis fronte ad simulationem iracundiae vehementius obducta sese inde subripuit. Ab se discedentem dea intuens, secum ipsa inmurmurans inquit: "Vale, Mome! Tu quidem constirpata atque abstersa barba tersior adopertiorque a mortalibus redisti quam abieras. Vale, vale!".

### LIBER TERTIUS

Superiores, credo, libri rerum varietate et iocis delectarunt: fuit etiam quippiam in illis, ut videre licuit, quod quidem ad vivendi rationem et modum conferat. Qui sequuntur libri nulla erunt ex parte aut iocorum copia aut insperatarum rerum eventu et novitate superioribus postponendi et, ni fallor, eo erunt fortasse hi anteposendi superioribus, quo maiora atque digniora recensebuntur. Videbis enim quo pacto salus hominum deorumque maiestas et orbis imperium fuerint ultimum pene in discrimen adducta, et hac in re tam seria tamque gravi admiraberis tantum adesse ioci atque risus. Sed ad rem proficiscamur. Itaque indicarat Iuppiter venisse in animum sibi ut deorum hominumve causa alium vellet orbem condere. Quod quidem institutum cum maiores, tum et minores dii mirum in modum comprobabant. Nam, uti fit, ad suos usus et commoditates eam rem interpretantes, quisque sibi prospiciebat: et qui fortassis erant inter caelicolas ignobiles atque alioquin privati, facile in eam spem adducebantur, ut sibi persuaderent a rerum novarum casibus aliquid adminiculi atque occasionis ad se honestandum apparituum, et contra qui auctoritate dignitateve praestabant non posse Iovem arbitrabantur tantis in rerum motibus primorum procerum carere consilio, quo fiebat ut sibi praescriberent hanc ipsam rem ad sui status robur et firmitatem fore accessuram. Hinc minores quidem dii quibus poterant artibus suadendi apud Iovem instabant ut pro suscepto instituto rem exequeretur; tum et primates optimatesque deorum causae huiusmodi satis admodum suffragabantur tacendo et interdum annuendo: sed qua esse opus arte apud principem intelligebant, ea tum docte utebantur. Suas quidem in agendis rebus cupiditates atque affectus dissimulando obtegebant, et quae inprimis affectabant, ea levibus quibusdam verborum inditiis sibi haudquaquam satis placere ostentabant, quo eorum consilium, cum rogarentur, utilitati principis ac reipublicae magis quam privatis emolumentis

et studiis accommodatum videretur. Neque praeterea deerant ex deorum optimatibus qui quidem, seu quod animi quadam integritate atque maturitate in rebus Iovis versarentur, seu quod prudentis et bene consulti ducerent plus semper in omni re putare incommodi subesse quam appareat, Iovem idcirco admonerent ut tanto in opere incohando iterum atque iterum cogitaret, ne quid in perficiundo offenderet quo tanti caeptus interpellarentur: et praecavendum quidem, cum alias ob res, tum ne facti pigeat, ne quid in experiundo invisum atque impraemeditatum irrumpat, quominus res ex sententia succedat; accedebant et ii, qui propriis commoditatibus consulentes nullam rem aliam curabant praeter id, ut Iovem a suscepto innovandarum rerum instituto amoverent. Namque Iuno, votorum affluentia facta aedificatrix, quidvis poterat perpeti magis quam hominum populos perire, huicque causae praeter Herculem, qui quidem in servandis hominibus officio fungebatur, Bacchus et Venus et Stultitia dea et huiusmodi plerique alii, quod ab mortalium numero egregie colerentur, maximopere favebant. Tum et Mars, quod Aerugine architecto struendo porticu aeneo uteretur, cui centum columnas ferreas levissime rasas et perpolitas adamantinasque tecto tegulas destinarat, Iunoni ad res hominum servandas ultro sua et studia et operas accommodabat: namque ab hominibus quidem non modo materia et huiusmodi in dies suppeditabatur, verum et quo tersissimas redderet columnas callos atque sudorem excipiebat. Ergo hi quidem dii summopere elaborabant dissuadendo, hortando, poscendo ne quid temere aggrederetur. At Momus ipse secum, rerum tantarum perturbatione motus, "Profecto" aiebat "est quod fertur, nullam inveniri tam amplam voluptatem quae non pusilla sit, ubi tu aliis nequeas impertiri. Quanta mea haec esset voluptas, si haberem quicum possem explicare sine periculo! O me beatum, qui potui verbis adducere principem ut tantas res aggrederetur! Verum commovi hactenus, nunc impellendus est. Sed quid ago? Multorum invidiam in me comparabo. Et quid tum? Oderint illi quidem ut lubet, modo sim huic uni cordi. Is me Iuppiter dum non respuet, dum excipiet, ut facit, benigne, plus satis habebo fautorum. Vel quis est qui deliro cum principe non insaniat? At vincat, uti aiunt, malum. Ergo tu, Mome, una cum grege id suadebis fieri, quod si forte iam factum sit vituperes? Equidem et quidni? Id agam, ut quaeque placere principi sentiam, eadem quoque probare me ultro ostentem. Et quid ago? O me iterum felicissimum, qui meis artibus ita mihi rem hanc paraverim, ut regem me admodum esse caelicolarum sentiam! Quid erit posthac quod nequeat Momus, quando inieci inter procures quo maximis inter se studiis contendant, atque ita contendant ut sic me inde habituri forte sint arbitrum? Hic igitur opus est insistam. Atqui dissentiant quidem inter se conferet,

quorum erga te impetum metuas. Nam si qui horum in te insultaverint, tu ad hos alteros confugas, ubi tot conspiratores adiunges tibi quot erunt ii ad quos concesseris. Sed de his videro quae tempus feret: interea iuvat de Iovis in me gratia et benignitate melius mereri. Commitiganda quidem et commodanda eius mihi est animi concitata ratio. Quid, si ei tradam optimas illas commonefactiones de regno quas olim apud philosophos collectas redegei brevissimos in commentariolos? Profecto, si legerit, sibi rebusque suis commodius consulat". Haec Momus. At Iuppiter, uti est vetus quidem et usitatus mos atque natura nonnullorum, ferme omnium principum, dum sese graves atque constantes haberi magis quam esse velint, illic illi quidem non quae ad virtutis cultum pertineant, sed quae ad vitii labem faciant usurpant; quo fit ut cum quid prodesse forsan cuipiam polliciti sunt, in ea re apud eos minimi pensi est fallere, et fallendo perfidiam et perfidia levitatem atque inconstantiam suam explicare cognitamque reddere; cum vero molestos nocuosque se cuivis futuros indixerint, omni studio et perseverantia libidini obtemperasse, id demum ad sceptri dignitatem regnique maiestatem deputant; itaque in suscepta iracundia plus dandum pertinaciae quam in debita gratia retribuendum fidei statuunt. Sic hac in re Iuppiter neque odia dediscere suo cum animo neque non meminisse iniuriarum apud alios videri cupiebat, sed cum nullam inveniret novi condendi mundi faciem atque formam quam huic veteri non postponeret atque despiceret, cumque intelligeret se initam provinciam satis nequire commode per suas ingenii vires obire, instituit aliorum sibi fore opus consilio. Sed ita peritorum sensus et mentes captare affectabat, ut si quid forte dignum laude a quoquam in medium exponeretur, nullos inventori honores aut gratias deberet, sibi vero invidiam hanc novandarum rerum inventi gloria pensaret. Idcirco unum olim atque alterum deorum quos esse acutiores opinabatur atque inprimis Momum, quem unum multo praestare ceteris omni laude ingenii existimabat, detinebat verborum ambagibus atque cum his flectebat sermones longa insinuatione, quoad illecti quid de tota re sentirent expromebant. Nullos inveniebat quorum industriam probaret, ingenio perquam paucissimi excellebant, rari qui cogitandi labores et investigandarum rerum studia non refugerent: omnes tamen ita se gerebant ut eos facile intelligeres videri velle apud Iovem plus sapere longe quam saperent. Sed cunctorum una ferme erat sententia, ut quos apud mortales omnia nosse praedicant, philosophos, consulendos assererent: illos quidem complura de his rebus maximis et gravissimis solitos cum mandare litteris, tum in dies accuratissime pervestigare, et nihil esse rerum omnium de quo non audeant propalam disceptare; valere quidem ingenio et suarum artium cultu ut, si curam et diligentiam adhibeant, facile omnem

difficultatem absolvant. Cum audiret Iuppiter philosophos tantopere universo a caelo comprobati, non facile dici potest quam eos desideraret coram congregari et colloqui. Quod nisi superiorem invidiam nova invidia coacervare esset veritus, fortassis adducebatur ut omnes illas philosophantium catervas cuperet inter deos caelicolas asciscere, quo deorum senatum tam illustrium patritiorum splendore ornatissimum redderet, sibi praeclarissimorum consilio imperii sui rationes communiret. Vicit tamen quod in mentem venit non esse ex usu ut eos haberet apud se quibus non imperandum, sed ob insignem gravitatem atque dignitatem esset obtemperandum, habendos quidem apud se eos praesertim a quibus observari se metuque sentiat, non quos vereri oporteat. Accedere et illud, quod eos recusaret qui se recte facere edocerent, et eos sibi dari cuperet qui quaeque ipse ediceret facere non recusarent. Quae cum ita essent, diu multumque deliberabat quemnam ex suis ad philosophos consulendos mitteret: qua in disquisitione facile sensit quam non bene secum ageretur, dum nulli tam multos inter suos familiares adinvenirentur quorum posset opera praeclaris in rebus uti. At doluit quidem suos omnes tam esse omnino rudes atque imperitos ut nihil bonarum artium tenerent, nihil homine dignum nossent praeter id quod longo servitutis usu didicissent: id erat ad regiam lauto apparatu esse, ad principem assistere, appellentes arte quadam plaudendo excipere, confabulari, assentari, detinere, ut iam eos omnes cuperet ab se mittere atque amovere. Sed novos deligere quorum sibi essent mores ignoti minime conducere suis inceptis arbitrabatur. Idcirco, ne hac praesertim in re quam esse penitus occultissimam cuperet sese aliorum fidei atque taciturnitati committeret, instituit posito regio fastu solus atque ignobilis mortales adire philosophos tum consulendi, tum multo etiam visendi gratia. Sed prius, quo praestantissimorum philosophorum nomina, notas, effigies sedesque condisceret, habuit apud se Momum et quantum potuit quae ad rem facerent longis sermonibus expiscatus est. At hos inter sermones incidit ut de sinu Momus parvas tabellas Iovi porrigeret his dictis: "Fides amorque quo in te affectus sum, Iuppiter, efficit ut meas ipse partes duxerim aliquid studii et operae in tuis servandis atque augendis rebus exponerem, quoad id possem: idcirco ea sum aggressus cogitatione et meditatione quae ad imperii tui decus et dignitatem spectare arbitrabatur. Tu ea, cum tibi erit otium, ex istis tabellis quibus mandata sunt cognosces, hac lege, ut quaeque tibi in his prudentiae partes minus satisfecerint, eas tu fidei acceptas referas". Susceptis Iuppiter tabellis et ab se misso Momo, tabellas ne aperuit quidem sed neglectas reiecit in penetrali, seque ad iter accinxit animo admodum alacri et prompto. Sed istiusmodi obivisse peregrinationem postremo tulit ingrate: namque ut primum ad mortales appulit, in

Academiam forte ingressus, complures illic variosque mortalium repperit huc et illuc et omnes per angulos vagando quaeritantes ac si abditum aliquem noctu comperisse furem elaborarent. Quos adeo sollicitos intuens Iuppiter obstupuit ipsoque in gymnasii vestibulo haesitavit. Mox ubi eos vidit lucilucas musculas blactas inter digitos gestantes atque his quasi in umbra positos pro igniculis utentes risit, quoad ex quaeritantibus quidam "O" inquit "insolens, ne tu et nostrum Iovem philosophorum percontatum accessisti!". Tum Iuppiter "Et quemnam" inquit "perconter?". Tum illi "Platonem" inquiunt "naturae monstrum, quem quidem hoc esse in gymnasio certo scimus, sed quo eum comperisse loco detur non habemus. At eius interdum audire visi vocem sumus interdumque eius ob oculos facies obversari credita est: verum ille nusquam minus. Sed quid agimus? Heus, et tua ubinam luciluca est?". His verbis Iuppiter in suspicionem incidit atque pertimuit ne ii, quos omnia etiam occultissima nosse sibi persuaserat, ludicra istac veluti scaena exprobrarent sacrum ab se deorum insigne fore ita contactum ut cum adesse coram deo intelligeretur, tamen nusquam satis dinosceretur. Idcirco illinc secedens iam tum accusare initam profectionem suam incipiebat. Interea sensit seducto quodam in viculi spatio intra putridum reiectumque dolium multo hiatu oscitantem quempiam seque versantem; quo cum appulisset propius et in dolio coactum hominem in globum demiraretur, accidit ut solis radios qui adinfluebant interciperet. Ergo inclusus ille torvis oculis tetraque voce increpans "Appage te" inquit "hinc, o insolens spectator! Si dare potis non es, ne adimito solem". Tum Iuppiter, tanta abiectissimi hominis acrimonia concitus et rerum quae ageret prae indignatione oblitus, "Tibi" inquit "aeternum si velim solem dabo atque rursus adimam". Haec ille cum audisset, caput e dolio quasi testudo proferens multa caepit conclamitare voce: "Accurrite, adeste populares" quoad multitudo artificum advolavit. "Hunc" inquit "Iovem comprehendite, atque cogite ut puteos atque cuniculos vestros sole oppletos reddat". Hic Iuppiter, superiores Momi deaeque Virtutis casus repetens, nihil erat malorum quod non ab insolenti quae circum irruerat multitudine exspectaret, beneque secum actum deputabat si nihil plus quam dimidia multatus barba tam inepti consilii sui poenas lueret. Hunc ita perterritum et titubantem intuens ex his qui congruerant unus paterfamilias, homo sane frugi, "O" inquit "hospes, sine hunc cynicum philosophum dignam se vitam degere, quandoquidem nihil sibi esse rerum omnium relictum velit, praeterquam ut possit omnibus maledicere et mordere". At Iuppiter, ubi hunc esse philosophum intellexit, nimirum ad conceptum metum addidit novam suspicionem, istic se quoque agnitum existimans. Ergo nihil sibi antiquius ducit quam ut consertissima ex plebe se illico proripiat atque abducatur.



Itaque secedens, procul respectat quempiam mediam in convallem sub pomeriis urbis obscena inter animantium cadavera considerare atque cultro hos atque hos, seu canes seu mures, concidere atque praesecare. Id sibi cum visum esset opus partim mirabile, partim ridiculum, procedebat ut rem cognosceret. Eo cum propius accessisset constitit. At homo Iovis adventu nihil commovebatur, sed a finitimis laribus interim subaudito mulieris cuiusdam eiulatu, quae filii mortem deploraret, ab secandorum animantium opere paululum destitit, atque Iovem despectans et subridens "Num tanti est" inquit "velle quod nequeas?". Id dictum Iuppiter non, ut erat, in eam dictum, quae filium forte immortalem fore optasset, sed in se dictum pensitavit. Et discedens "Quid hoc mali est" inquit "apud mortales? Ne vero et stulti etiam philosophantur!". Iamque decreverat ad superos redire, ne quid gravioris incommodi subiret. Ex urbe igitur excedenti evenit ut cum prope vallum atque sepem horti cuiusdam pervaderet sensisse visus sit nonnullos intus disceptantes de diis et maiorem in modum altercantes. Adstitit. Hic altercantium unus elata voce forte sic dicere aggressus est: "Ut intelligatis quid sentiam, hoc affirmo, rerum orbem non factum manu, neque tanti operis ullos inveniri posse architectos: immortalem quidem ipsum esse mundum atque aeternum; et cum tam multa in eo divina quasi membra conspiciantur, statuo totam hanc machinam deum esse. Si ullus in rerum natura deus aut mortalis aut immortalis est, qui vero contra perituum mundum opinetur? Num is insanire quidem deum posse putabit, an ipse potius insaniet, ubi non conservatorem tantorum tamque absolutorum operum deum, sed peremptorem futurum possit arbitrari?". Alius contra "At ego" inquit "sic censeo, infinitos in horas concrebrescere atque consenescere capacissimum per inane mundos minutissimis corpusculis concurrentibus atque congruentibus". "Num tu" inquit alius "deos tollis? Cave te esse ita impium sentiant: sunt enim omnia plena deorum". Haec audiens Iuppiter obstupuit atque non satis, prout sua ferebat suspicio, demirari poterat unde in hoc genus hominum tantum cognitionis incessisset ut se post sepem et vallum abditum et delitescensem agnoscerent. "Non igitur est" inquit "ut hic tuto diutius esse possim apud mortales", caelumque idcirco petiit, tanta de philosophis imbutus opinione, ut incredibili arderet cupiditate ediscendi quid demum docti illi pro suis institutis rebus decernerent; neque dubitabat illos quidvis rerum obscurissimarum atque difficillimarum nosse et posse, quorum tam praeclara in se dinoscendo exempla spectasset, et hanc opinionem augebat quod in Academia vidisset ex quaeritantibus illis aliquos nitenti barba et lauto apparatu, fluenti ab humeris purpura, leni incessu, commodatis oculis obambulare ut eos caelo dignos et deorum habendos magistros existimaret. Sed pro instituto,

cum operis gloriam sibi concupisceret et id suo se ingenio assequi non posse animadverteret, commento ad eam rem usus est eleganti. Namque accito Mercurio edicit uti ad se Virtutem deam ab inferis deducat: dedecere quidem tam insignem et praestantissimam deorum in tantis rebus agendis non accivisse. Neganti Mercurio deam male a superis diis atque inferis acceptam et ea fortassis de causa latitantem facile posse comperiri, "Apud philosophos illos tuos" inquit Iuppiter "ni fallor, invenies, qui se totos illi dedicarunt". Tum Mercurius "Cave" inquit "o Iuppiter, ullos inveniri posse putes tam vanos atque mendaces. Ut rem teneas, de illis ipse nonnumquam, quod Virtuti afficior, quaesivi eamne deam viderint: illi eam quidem apud se perquam familiarissime diversari deierant, at demum dea nusquam minus". Tum Iuppiter "Tu tamen" inquit "abi et percontare, sic facto opus est". Sed ita agebat Iuppiter quod norat quam esset quidem Mercurius curiosus quamque novis in dies iungendis hospitibus paciscendisque commerciis delectaretur, quo futurum prospiciebat ut lingulax deus aliquid a peritissimis philosophis acciperet, cum de rebus deorum quae sciret et quae nesciret omnia suo pro more conferret, et id quidem peropportune ad suas institutas res fore ut referret. Interea apud superos studia partium tantas in simultates et factiones excreverant ut omne caelum non minus quam tris esset in partes divisum. Namque hinc Iuno, quae aedificandi libidine insanibat, quam poterat maximam suarum partium vim et manum et bonis et malis artibus cogebat ad hominumque salutem tuendam instruebat; hinc contra turma illa popularium et eorum quidem quibus non ex sententia cum statu rerum suarum agebatur sponte congruebant, sed immoderatam rerum novandarum cupiditatem qua flagrabant studio gratificandi deorum principi honestabant. Medium quoddam tertium erat genus eorum qui cum ignobilis levissimique esse vulgi caput grave et periculosum putarent, tum et cuiquam privatorum subesse recusarent, contentionum eventum sibi etiam quiescentibus exspectandum indixerant, ea mente, ut in quamcumque visum foret partem tuto attemperateque prosilirent suisque motibus rem quoquo versus vellent ex arbitrio traherent. Hi demum omnes apud Iovem unam eandemque rem sed variis diversisque causis et rationibus poscentes instabant: alii enim ut pro exspectatione succedentibus rebus congratularentur, alii ut rebus non ex sententia succedentibus mature providerent, alii ut occasionibus praestitis attemperate uterentur. Id autem erat ut olim quid de orbe innovando Iuppiter statueret enunciaret. Quae cum ita essent, Iuppiter, ut molestam odiosamque ab se assiduitatem sollicitantium excluderet, fretus inprimis legatione Mercurii, qua sibi persuaserat futurum ut apud rude vulgus deorum multum gratiae et gloriae pulcherrimo aliquo philosophorum invento assequeretur, edicit

proximis caelicolarum kalendis se concionen habiturum et quae decreverit explicaturum et omnibus deorum ordinibus satisfacturum. Sed haec Iovem spes de Mercurio multo fefellit: nam cum adivisset Mercurius terras et positis talaribus Academiam, philosophorum officinam, peteret, evenit ut Socratem philosophum ipso in angiporitu solitarium offenderet: quem cum nudis vidisset pedibus et trita veste adstantem, ratus plebeium quempiam, eo ad hominem se fronte qua erat liberali et indole nimirum divina confert. "Atqui heus" inquit "homo, ubinam ii sunt, apud quos viri et docti et boni fiunt?". Socrates, ut erat mirifica praeditus affabilitate et comitate, peregrinum conspicatus adolescentem forma egregium facieque insignem, pro innata sua consuetudine caepit callida illa qua assueverat disserendi ratione alios ex aliis elicere sermones, quoad et qui esset Mercurius et qua de re appulisset et quid superi pararent omnia exhaustit. Interea ex Socratis auditoribus unus et item alter accesserat, quos cum non paucissimos pro re agenda Socrates adesse intellexisset, manum in Mercurium primus iniecit, atqui "Adeste" inquit "familiares! Apprehendite hunc, alioquin indole nobili et liberali praeditum, sed inaudita incredibilique insania laborantem. O deterrimam hominum conditionem! Quam multos habet ad nos perturbandos aditus insania! Quid ego nunc querar furere alios amoribus, odiis, cupiditatibus, libidinibus, quid hoc? Hic se esse Mercurium praedicat et ab Iove demissum Olympo ut Virtutem quae ab caelo exulet deam pervestiget ubinam sit, ac parasse quidem caelicolas orbem rerum evertere et eum cupere innovare. Quis hic furor est?". His auditis, qui Mercurium prehenderant in maximos risus exciti cum negligentius Mercurium observarent, Mercurius, ut erat pedibus celer, ipsum se eripuit fuga et casu devenit in viculum ubi intra dolium Diogenes inhabitabat, quo in loco seducto et arbitris vacuo ab cursu fessus constitit. Interea improbus quidam lenonis puer adiecto fuste quem manu ebrius gestabat Diogenis dolium putre et vetustate penitus confectum multa vi illisit atque confregit, at mox inde conspectu evolavit. Ea contumelia percitus Diogenes, quasso ex dolio prosiliens, cum alium neminem praeter Mercurium videret, rapto eodem quo esset laccessitus fuste, sedentem petiit. Mercurius atroci et insperato insultu absterritus voce maxima caepit popularium opem atque auxilium acclamitare, et in Diogenem versus, qui se inter acclamandum percussisset, "Siccine" inquit "in liberum hominem atque immeritum facis iniuriam?". At Diogenes contra "Siccine tu" inquit "a servo tibi iusta atque emerita rependi doles? Tu impure, tu sceleste, tu iniustus exstitisti, qui quidem quietum laccessere, qui domum diruere, qui ex laribus sedibusque detrudere insontem non sis veritus. Tua est, adeo tua haec intolerabilis iniuria: nam meo quidem in facto non iniuria sed error est, nam cervicem quidem,

non quam incussi genam petebam fuste". Ad Mercurii voces pauci accursitarant; hi, re intellecta, hortati sunt ne in philosophum istiusmodi esset iratior. Dehinc, ad Diogenem versi, redarguendo his verbis usi sunt: dedecere quidem qui se philosophum profiteatur non temperasse iracundiam, et quam rem in hominum vita tantopere improbent eam ab se non habere alienam flagitium esse; postremo addebant nihil esse turpius quam egenum et destitutum hominem per impatientiam delirare. At contra Diogenes "En" inquit "admonitores audiendos, qui mea in causa eum velint esse me qui ipsi in aliena non sint: meum tu me iubes dolorem ferre patienter, cum alienum tu ne feras quidem moderate". Ergo Mercurius decedens sic secum stomachabatur: "Hisne credam qui asserant illud hominum genus fore sapientissimum quod litteras tractent, qui re ipsa sint stultissimi? Mirabar quidem si una cum sapientia tantum posset odium sui persistere. Nudi ambulant, sordide vivunt, doliis habitant, algent, esuriunt. Quis eos ferat, qui sese non ferant? Sibi omnia denegant quae ceteri concupiscunt. Ne vero is non furor est nolle rebus perfrui quae ad cultum, ad victum faciant, quibus ceteri omnes mortales utantur? Quod si plus ceteris in ea re sapere se arbitrantur, superbia est, stultitia est, ut eos aequae errare aliis in rebus, quas nosse profiteantur, deputem. Quod si se reliquis esse hominibus in urbanitatis officio similes recusant, execrabilis quaedam eos incessit feritas atque immanitas. Sed istos sordidissimos sinamus esse miseros, quoad invisa istiusmodi philosophandi ratione vitam degant illepidissimam. Hisque dictis rediit ad superos, Iovemque salutans subridens inquit: "Qui aliorum sensus et mentem indagaturus accesseram, inveni qui mea secreta omnia exhaustit". Mercurium Iuppiter et tam cito et liventi cum gena redisse advertens remque percontatus, non facile dici potest ex istius peregrinatione plusne voluptatis an tristitiae exceperit: voluptati quidem fuit ridiculam totius peregrinationis historiam intelligere, dolori vero fuit quod penitus nihil pro exspectatione factum sentiebat. Sed cum satis Mercurium esset allocutus et non cessaret Mercurius omni dictorum contumelia philosophos prosequi, "Vide" inquit Iuppiter "ne tua verborum intemperantia tibi vitio sit atque effecerit ut quos vituperas, hi meritis abs te poenas desumpserint. Novi quid dicam: plus sapiunt illi quidem rerum occultarum quam opinare. Quid, si praesenserint suis investigandi artibus te, Mercuri, esse eum qui se apud me insimulare levitatis assueveris?". His dictis Mercurius animo factus perturbatior e Iovis conspectu sese abdicavit. At Iuppiter, suarum rerum statum repetens, in tanta consiliorum inopia quaecumque in mentem incidit consilium arripuit. Apollinem, quem unum omnium deorum sapientissimum et sui cupidissimum habebat, amotis arbitris apud se habet et admonet

quaenam sibi rerum difficultates instent: non multo abesse kalendas praestitutas; quid senatui populoque deorum ex edicto referat deesse: demum cetera omnia, praeter suam Mercuriique peregrinationem ad philosophos factam, explicat. Postremo rogat uti quam possit opem atque auxilium suis iam prope afflictis rationibus afferat. Omnem Apollo in tuenda servandaque principis bene de se meriti maiestate pollicetur curam, operam atque industriam adhibiturum, modo tantis rebus agendis valeat ingenio, fidem vero et diligentiam profecto non defuturam neque ullum pro commodis et emolumentis Iovis recusaturum se laborem, pericula, difficultates. Illud videat, ne quod se velit facere, id cum iis conveniat quae sibi in mentem venerint. Nam versari quidem apud mortales genus quoddam hominum, qui philosophi nuncupentur, quorum sint plerique ausi novas atque inauditas commentari formas orbis: hos se aditurum et consulturum, neque futurum ut vereatur in dubiis rebus eos consulere, qui bonis artibus et disciplinis innitantur. Amplexatus Apollinem Iuppiter atque exosculatus, "Nunc" inquit "resipiscere a maximis animi curis per te incipiam, o Apollo. Novi solertiam, novi et vigilantiam tuam: omnia de te spero quae huic causae opportunissima accommodissimaque sint. I, sequere, faciam quidem ut sentias te adversus memorem accepti beneficii functum fuisse officio". Tum Apollo, se accingens ad iter capessendum, "Agesis" inquit "aliudne me velis?". Tum Iuppiter "Recte" inquit "nam est apud mortales Democritus quidam minutis animantibus caedendis nobilis; sanusne an insanus sit, varia est opinio: sunt qui philosophum, sunt qui delirantem praedicent. Pervelim fieri certior quanti homo sit". Tum Apollo: "Tantumne hoc est, quod cum maxima novandi orbis cura apud te conveniat? Sed rem expediam: hicque tibi iam id inventum dabo". Ergo sua ex crumena, qua sortes inerant, hos eduxit versiculos:

Quae tamen inde seges terrae, quis fructus apertae?

Gloria quantalibet quid erit, si gloria tantum?

Lectis versiculis, "Omnium hic" inquit "stultissimus est mortalium". Subrisit Iuppiter. "Atqui adsis" inquit "sortem iterato educito et spectato sitne itidem quem dixero sapiens an insipiens". Eduxit Apollo hos alteros versiculos:

Scire erat in voto damnosa canicula quantum

Raderet augusto.

"Ergo" inquit "omnium is quidem sapientissimus est". Hic vehementer arridens Iuppiter "O te" inquit "ridiculum! Et quasnam sortes esse has tuas dicam, quae ex stultissimo tam repente queant sapientissimum reddere Democritum? Neque enim alium appellare succurrebat?". Tum

Apollo "At" inquit "in promptu est quo haereat res. Sic interpretor: sciscitanti Apollini, cuius est diem illustrare, sortes diurnum qualem se habeat Democritus hominem decantarunt. At subinde Iovi, cuius praeter id quod aliis impertitus sit, sua sunt reliqua omnia, qualem aequae se Democritus reliquo habeat tempore sortes liquido explicaverunt, ut sentire nos hic oporteat hominem hunc noctu sapere perpulchre, eundemque interdiu insanire". Risere atque abiit Apollo. Iuppiter vero plenus spei per alacritatem kalendas exspectabat. At cum ipsae advenissent kalendae et in arcis atrium dii cum solemnum causa, tum et concionis ineundae gratia laeti frequentes venissent, Apollo vero nusquam appareret, incredibili maestitia Iuppiter affectus prope contabescebat. Iam Fata, quorum erat muneris sacros curare ignes, facere pro more aggrediebantur. Alia ex parte confertissimi dii poscebant ut ab Iove concio indicetur, cuius ergo inprimis acciti convenissent. Ille vero, quod esset nihil commentatus, ad tantam de se exspectionem progredi refugiebat, sed praescriptam de concione habenda legem suo facto rescindere neque ex gravi principis officio, neque ex sua re ducebat esse, quod intelligebat quanti sua intersit minime volubilem minimeque variabilem haberi Iovem quantumque conferat eos qui rem publicam moderentur ita sua omnia quadrare, ut sic dixerim, instituta, ut in recto aequabilique consilio facile acquiescant. Ergo ut aliquid rerum agendarum festinantibus interiiceret atque intermischeret, quo interea deorum desideria ab causa hac sibi difficili et gravi diverteret et distineret, imperat Fatis solemne incohent: mox se adfuturum atque cetera expediturum. Itaque stant Fata lautissimo habitu manu postes attinentes ac deorum dearumque ingredientium ordines recensent igniculosque flamines, quos deitatis exstare ad verticem insigne dixeram, caelicolis instaurant. At Iuppiter interea inter cunctandum secreta obclusus aula sollicitudinibus curisque obruitur. Tandem egressus potius ut aliquid ageret quam ut quid ageret intelligeret, se in templum infert. Illic solemne rite ac pro vetere more sanctissime peracto, dum senatus deorum Iovem salutatum aggrediretur, unus ferme maximorum principum, Apollo, desiderabatur: erant idcirco qui Apollinis contumaciae succenserent. Iuppiter neque purgare absentem neque moderate pati obtrectatores, et dici non potest quam perplexe sese agitare animo atque in omnis partis haesitaret. Tandem incidit in mentem ut Momum regem institueret senatus comitiorumque principem faceret, non quo illum tantis honoribus dignum censeret, verum ut ostenderet audacibus ambitiosisque nonnullis deorum se ad illos augendos atque ornandos ultro omnia sponteque velle conferre qui quidem non imperare, sed obsequi et gratificari didicissent. Itaque iubet in comitium classes deorum immittat ordinibusque universos considerantes habeat, apudque populum verbis

Iovis ita agat: cupere quidem Iovem quae ageret quaeve meditaretur omnia omnibus vehementer placere et decresce quidem singulis, quoad in se sit, morem velle gerere; quae res cum ita sit, adductum se ut priusquam suam proferat sententiam optet fieri certior ex tota mundi congerie sitne quippiam quod velint servari ad novum opus integrumque transferri potius an funditus velint everti universa atque perfringi. Tum et de tota re edicit ut quid quisque cum suis, tum communibus rationibus conducere arbitretur licenter aperteque disputent: non affuturum se in concione utili consilio, quod cavisse velit ne qui forte humiles dii et in publicis insueti praesentiam regis vereantur ac perinde dicere quae sentiant retardentur. Haec mandata maximarum insperatarumque fuere perturbationum causa. Quam rem futuram Momus, ut erat acutus atque ingenio excitus, fortassis animo praesagibat, sed Iovi, cui iam pridem suum dedisset consilium inscriptum tabellis, sollicitare novissimis admonitionibus non audebat; tamen conferre arbitrabatur quoquo pacto Iovem ab inconsiderata innovandarum rerum libidine interpellaret. Idcirco "Si tuam per facilitatem" inquit "licet, Iuppiter, quaeso: tabellasne, quas pridie a me accepisti, legistin?". "De his alias" inquit Iuppiter "colloquemur: nunc quod instat agito". Tabellas Iuppiter ne sibi quidem traditas meminerat. Ardentem alacritate concionem offendit Momus et studio rerum novarum obsequentissimam adeo ut vix crederet tam volentes et lubentes obtemperare; sed illico ut caepit mandata Iovis explicare et se regem senatus concionisque principem gerere, sensit tantam in singulis animorum fieri commutationem ut ad vultus frontisque tristitiam addi amplius nihil posset. Non est ut referam quantum invidiae ob id adversus Momum, quantum querimoniarum adversus Iovem insurrexerit et apud procures et apud infimos plebeios: nullorum erat oculis aspectus Momi non gravis atque invisus, Momi verba omnibus molesta, Momi facta singulis infensa, quin et tantum flagrabat odii in Momum ut se in faciem sentiret exsecrari, et quoquo versus vertebat oculos, illic spectabat explodentes et contumeliosum quippiam ad sui fastidium gestientes. Qui tum omnes etsi ita essent animati ut vix a Momo refractis subselliis impetendo manus continerent, tamen sese ab iracundia Iovis maximi metu revocabant atque cohercebant. Tandem rogatus primam dixit sententiam Saturnus voce ita suppressa, verbis ita raris gestuque ita defesso ut potius conatum loqui quam locutum diceret: pauci reliquum sonitum vocis immurmurantis excepere, aliqui tamen ferebant Saturnum dixisse se quidem petere ut suae senectuti veniam darent si quid minus orando posset, quando et latera et pectus quassum et imbecille haberet attritis consumptisque viribus senio. Proximo loco Cybele, deorum mater, rogata, diu nutans oreque admodum pro vetularum more

irruminans, cum satis diuque suos respectasset ungues, "Enimvero" inquit "de his rebus gravissimis atque rarissimis cogitasse oportuit". Tertia fuit Neptuni sententia: is quidem, acri voce atque aspero tono tragicoque quodam dicendi more sententiis tritis et locis communibus late diffuseque vagatus, quidvis aliud potuit videri velle dicere quam quod ad rem qua de agebatur ulla ex parte pertineret. Successit Vulcanus, et is quidem suam omnem orationem hac una in re consumpsit, ut affirmaret vehementer admirari se quidem quod sint in deorum numero plurimi tanto praediti ingenio ut de rebus his quorum gratia convenerint docte atque erudite norint disseruisse. Mars vero, cum ad se ventum esset, nihil plus habere se quod pro re diceret affirmavit quam ut polliceretur accinctum paratissimumque arbitrio imperioque Iovis Martem affuturum et praestaturum quidem operas demoliendo convellendoque mundo. Plutonis oratio avaritiam sapere visa est, quod se habere attestatus sit modulos novissimi operis perquam pulcherrimos quos proferret, modo quid prius paciscerentur: suos enim labores atque industriam nullis propositis praemiis decrescere non condonare. Hercules, praestita occasione ut diu multumque praemeditatam orationem de suis laudibus tam celebri tamque in confertissima concione recitaret, sibi haudquaquam defuit: sua gesta magnifice extulit et grandia de se in posterum pollicitus est; demum de tota re se ad Iovis sententiam referre dixit. Venerem risere dii quae excogitasse nova quaedam miri artificii deierabat, ni paululum quippiam totam rem plurimum impediret: sed optimum rerum magistrum, speculum, consulendum. Diana inventuram se optimum quendam architectum pollicita est, sed negare id genus artificum velle imperitis censoribus subesse, ne quod arte ab se elaboratum sit alii, ut aliquid fecisse videantur, mutando vitient atque depravent. Iunonem callidiores putarunt, quae plures fieri mundos variis formis suadebat et hos atque alios habendos ad satietatem. Cum autem ad Palladem ventum est, ea, uti ex ante composita constitutaque scaena cum Iunone ceterisque illarum partium conspiratoribus convenerant, se habere enuntiavit quae cum Iove ipso de his rebus conferat, at, quibus mandatum negotium erat, unus et item alter deorum prae constituta inter se arte et fraude magnis vocibus redarguere eiusque superbiam increpare, quae tantos deos totamque concionem indignam putet cui pro communi utilitate meditata communicet: illa altercari: hinc ex ordinibus plures studiis partium excitati in convitia conveniunt, inglomerantur, constrepunt: quem tumultum atque ordinum perturbationem spectans Momus, supra quam ceteri omnes voce illa sua boanti hos atque hos increpans, ita conclamitabat ut solus ipse tanto ex comitio audiretur. At cum sedare tumultuantem concionem iterum atque iterum frustra temptasset, commotus facti



obsenitate excanduit, quoad plurima per iracundiam dixit immoderate, inter quae excidit ut diceret non iniuria apud mortales veteri sanctissimoque more et lege observari ut publicis abigerentur excluderenturque mulieres. Addidit his etiam Momus ut diceret: "Etenim quatenus temulentissimorum lustra his convitiis comparabimus?". Quae dicta ab tota concione audita cum animos cunctorum iam tumidos atque indignatos offendissent, ut erant iam tum primum concepto odio irritati, "Siccine" inquiunt "Momus hic sua cum demorsa barbula ab exilio erit restitutus ut nostram ad ignominiam novus existat censor?". Hunc concionis animum intuens dea Fraus, tempori inserviendum rata, ad Iunonem advolat, monet, hortatur belluam hanc nimia licentia insanientem atque temere insultantem coherceat. Itaque Iuno, sponte sua iam pridem satis in Momum commota, nunc deae Fraudis impulsu concita, sese praecipitem ad facinus inauditum dedit. Reiecto enim pallio "Adeste" inquit "matronae; tuque, Hercules, huc ocius trahe Momum: sic soror et coniunx Iovis imperat". Paruit haud invitus Hercules, Momumque in hunc atque in alterum manuque voceque sese agitantem per capronosum illud quod fronti imminet sinciput prehensum, ut erat praepotens, ita suum in dorsum reiecit ut resupinum contorto collo ad Iunonem quasi truncum apportaret. E vestigio innumerae iniectae manus misero. Nihil plus dico: Momus quidem mulierum manu ex masculo factus est non mas omnique funditus avulsa virilitate praecipitem in oceanum deturbarunt. Inde Iunone duce ad Iovem properant iniuriisque deploratis efflagitant ut aut publicum ipsum odium Momum releget aut universum dearum populum in exilium abigat: non posse quidem deas matronas tuto his in locis degere ubi funestum exitiosumque id monstrum versetur; qua de re etiam additis lacrimis obtestantur ut malit unius consceleratissimi poena tot suarum necessitudinum et optime de se meritum precibus salutisque consulere quam perditissimi unius gratia omni de caelo duriter mereri. Id Iuppiter, etsi facti exemplum magis quam factum ipsum non probaret, tamen ne non concedendum quidem multitudini statuit quod tantopere affectaret atque exposceret. Semper enim multitudinis motum atque impetum fuisse reipublicae periculo ni comprimatur, et alium non adesse comprimendi modum nisi ut obtemperetur. Tum aliqua item ex parte eam rem ita cecidisse ferebat minime moleste, maxime quod gravi illa esset hoc pacto sollicitudine factus liber qua non mediocriterangebatur, cum non haberet quid concioni expectanti se dignum referret. Ergo cum annuisset garrientiumque muliercularum strepitus quievisset pauca de rixae istiusmodi indignatione succinctis verbis perstrinxit, ac se eam quidem perdendi Momi libidinem in tales tamque multas sibi coniunctissimas et carissimas incidisse ait dolere magis

quam ut audeat improbare: illud maluisse factum non impetu, non praecipiti consilio cum multas alias ob res, tum ut liceret pacata et quieta concione frui, quoad quid instituisset commonefaceret; sed quando per Momi calamitatem, ne dicat per suorum immodestiam, id non liceat, ducere ait se commodius non agere id nunc quod decreverat, et non invitum velle supersedere quando videat commotos et perturbatos procerum animos; sed propediem ad senatum de tota republica relaturum quae excogitasset utilia et admodum necessaria. Et cum tandem ex aula egrederetur indomitus ille feminarum vulgus, casu fit illis obviam Apollo a mortalibus rediens; quem cum vidissent, quod et vatem et praeclarum futurorum coniectorem putarent, non sine causa consulto abfuisse a tumultu interpretati sunt. Ideo innutantes "Hui" aiebant "improbe, quam solus sapis, quam belle scisti uti foro et vitare illepida!". Fiebat idcirco ad Apollinem concursus iamque ad vestibulum adstabant pressi, quod multis exeuntibus atque redeuntibus constiparentur. Quam inter frequentiam forte aderat et dea Nox, quae una furtis faciundis mirifice delectatur et in ea re ita scite perdocta est ut vel oculos Argo, si velit, furari possit. Ea ut pendentem ab Apollinis latere crumenam sortibus turgidam animadvertit, ita abstulit ut id facinus omnes penitus latuerit. At Apollo, salutatis his atque his, intellectaque concionis historia, laetabatur cum ceteras ob res, tum quod in rem Iovis cessisset. Eoque admodum exhilaratus ad Iovem ingressus, quod minime rebatur, tristiori quam erat par exceptus est fronte ab Iove. Etenim Iuppiter ceteris amotis: "Et quidnam tam sero tardusque redisti?". Tum Apollo "Nihil habui rerum" inquit "aliud quod agerem, quam ut tua sedulo matureque imperia exequerer. Sed me illi ad quos accessi philosophos, dum ita instructi sunt ut nihil expromant rerum reconditarum nisi id sit maximis verborum involucris implicitum, longis ambagibus detinere invitum quidem, tamen eos audiendos putabam, quando exspectationi tuae omni diligentia studebam satisfacere. At sunt profecto ad unum omnes verbosi. Unum excipio Socratem, nisi forte quibusdam minutis interrogatiunculis interdum quasi aliud incohans vagetur: qui tamen, utcumque est, mihi semper visus est frugi illique volens favi fudique in eum tantum mearum rerum quantum sat sit ad sinistros gravesque casus evitandos. Semper eius abstinentia, continentia, humanitas, gratia, gravitas, integritas unaque et veri investigandi cura et virtutis cultus placebit. Is omnium unus opinione longe praestitit, dum ex eo elegantem et dignissimam memoratu disceptationem accepi quam quidem, cum audies, credo non gravate feres me in ea perdiscenda paululum supersedissem, et fortassis non inficiaberis tuas ad rationes bene componendas adhiberi posse nihil accommodatius. Quod si vacas animo ad has res audiendas, eam tibi succincte et breviter

enarrabo". Tum Iuppiter: "Cupio, narra: sapientum quidem sermonibus et dictis delectari, etiam ubi nihil afferant praesentibus causis emolumenti, conferet". Tum Apollo "Duo" inquit "fuere homines inter philosophos apud quos aliquid grave et cum ratione constans audierim: Democritus et Socrates. Dicam de Socrate si prius de ipso Democrito dixerò quae te ab tua ista insolita tristitia frontis ad risum hilaritatemque restituant. Audies rem cum festivam, tum et plenam maturitatis. Democritum offendi inspectantem proximo ex torrente raptum cancrum vultu ita attonito, oculis ita stupentibus ut prae illius admiratione una obstupuerim. Cumque plusculum adstissem, caepi hominem compellare, at ille ab suo, si recte interpretor, somno quo apertis oculis habebatur nequicquam excitabatur. Commodius ea de re duxi democriteam illam, ut ita loquar, statuat relinquere quoad sponte sua expergisceretur, quam illic frustra tempus perdere. Itaque alias alibi catervas conveni philosophorum, quorum mores quis non improbet? Et vitam, quis non oderit? Dicta vero et opiniones quis aut interpretetur aut probet? Adeo sunt obscura, adeo ambigua, ut nihil supra". Tum Iuppiter arridens "An" inquit "o Apollo, tu quidem, qui interpretandi mirus es artifex, istorum dicta non interpretaberis?". "At" inquit Apollo "de me profiteor omnia posse facilius: ita sunt illa quidem partim varia et incerta, partim inter se pugnantia et contraria. Sed de his alias. Illud sit ad rem, quod cum inter se hoc genus hominum nulla in ratione conveniat, omnibus opinionibus et sentiis discrepent, una tantum in stultitia congruunt quod eorum quivis ceteros omnes mortales delirare atque insanire deputat praeter eos quibus fortassis eadem aequae atque sibi sunt vita, mores, studia, voluntates, affectus viaque et huiusmodi. Adde, quod quisque probat alios non probare, quae oderit alios non odisse, quibus moventur alios non moveri: id demum ad iniuriam deputant. Hinc difficile dictu est quantae et quam multae manarint inter eos lites et controversiae, dum et contumeliis et vi etiam, si possent, alios omnes sui esse imitatores velint, ut vix feras tantam in sapientiae professoribus versari insaniam". Tum Iuppiter: "Quid ego philosophos mirer velle ceteros suo arbitratu degere, cum et plebeios video in horam, prout sua fert libido, a superis poscere imbrem, soles, ventos atque etiam fulgura et huiusmodi?". Tum Apollo: "Quid ceteri faciant non refero. De his hoc statuo eiusmodi esse, ut dum quisque sua stultitia orbem universum agi optet dumque nihil constantis certique habent, statuo, inquam, futurum ut si eorum velis audire ineptias oporteat infinitos et momentis temporum varios mundos profundere aut assiduis deprecantium quaerelis insanire. Sed de universo philosophorum genere haec dicta sint, ad Democritum revertor. Ad hunc igitur iterato rediens offendo hominem perscindentem cancrum quem spectare attonitum dixeram,

cancrumque ipsum obtenso vultu pronisque luminibus introrsum per viscera scrutantem et dinumerantem quicquid nerviculorum ossiculorumque inesset. Saluto hominem, at ille nusquam minus. Non possum facere quin ipsum me rideam: audies, o Iuppiter, ridiculam rem. Incidit enim in mentem ut cepe quoddam ex proximo agro desumerem atque medium inciderem meque homini adigerem, quo facto caepi eius gestus et motus imitari: pressabat ille os, ego itidem pressabam; cervice ille in hanc ruebat aurem, ego itidem in hanc; praegrandes ille exporgebat oculos, ego itidem. Quid multa? Omnia enitebar ut me illi praeberem similem, et habebam quidem me homini imitando prope parem ni illud interturbasset, quod Democrito exstabant oculi siccitate insignes, nobis vero ob molestam cepae acrimoniam oculi erant praegnantibus lacrimis. Quid multa? Hoc ludicro invento assecutus sum quod serio nequivissem, ut colloquendi daretur locus. Me enim despectato subridens 'Heus' inquit 'tu, quid facis lacrimans?'. Tum ego contra despectans: 'At enimvero tu quid facis? Quid rides?'. 'Te' inquit ille 'prius rogitaveram'. 'Tibi' inquam 'ipse prius respondi'. Paratum inde adeo litigium videns grandius arrisit. 'Atqui quando ita evincis' inquit 'referam de me quale nostrum foret opus. Ego enim multam dederam operam ut brutis eviscerandis (hominem quidem ferro lacerare nefas ducebam) intelligerem quasnam primum in animantibus malum, iracundia, sedes occuparet, unde tanti motus effervescerent, quibus facibus mentem hominis exagitaret omnemque vitae rationem perverteret: ea enim re inventa, multa me in hominum vita reperturum putabam commoda et utilissima. Videbam in plerisque animantibus quaedam quae mihi plane satisfacerent, sed ne in homine quidem intelligebam unde tam multa surgerent quae ad stultitiam facerent. Quae compereram haec sunt: nam succum quidem inveniebam ad inter praecordia inhaustum abspirantibus animi igniculis concoqui in sanguinem ita ut variarum quibus constet partium variae fiant segestationes quarum una quidem, quae ex levissima sanguinis expumatione annatet, colligitur et vasculo a natura coacto et coaptato commendatur. At solere liquorem hunc figura ignibilem, sive commotis praecordiis sive admisso visceribus intimis incendio, fervere atque candescere eiusque acutissimas scintillulas segestatione levigatas, aestu impulsas, volitare canalibus et ad rationis usque sedes sese attollere atque pervadere suoque appulsu acri atque temulento inflammari atque conflagrare intima naturae omnia, quoad mentem lacessendo tumultuantem reddat. Haec ita esse in aliis quidem animantibus clare perspexi. At nunc animal unum hoc quod inter manus est, cum natura mihi ad omnem duelli audaciam et ferocitatem pulchre adornatum videretur, diligentius recognoscendum arbitrabar. Huic thorax, huic manicae, huic nil non opertum squamis adesse

natura voluit, cumque arma scirem amoto irarum impetu esse penitus mollia et inutilia non iniuria opinabar huic etiam dedisse naturam multa ad incessendam iracundiam fomenta atque irritamenta. Ea vero ubinam haereant nusquam invenio, et quod magis solliciter accedit, quod ne cerebrum quidem hoc in animante comperio, et opinari non adesse uno hoc in animante cerebrum vetat ratio, quod enim animal movetur loco, cerebrum habeat atque inde vigeat necesse est, quandoquidem omnes nervorum fibrae e cerebro ipso fluant. At hoc, cui tam multorum membrorum et robusti et varii motus suppeditent, qui carere possit cerebro non intelligo'. Haec Democritus. At ego ut viderer quoque philosophari contra sic orsus sum dicere, spectare quidem me in eo quod manibus haberem cepe demoliturne sint superi dii mundum an perpetuo servaturi. Tum ille 'O te' inquit 'aruspice lepidissimum! Unde tibi novum ariolandi hoc genus arcessivisti?'. Tum ego 'Atqui' inquam 'istuc recta et a vobis philosophantibus diducta fit ratione, qui quidem maximum esse cepe mundum asseveratis'. Tum ille 'Facis tu' inquit 'adeo venuste, qui parvo in orbe maximi mundi casum quaeris! Verum et quidnam? Hisce in extis cepariis quid ingrati invenisti quod plores?'. Tum ego 'Viden' inquam 'istic diviso in cepe litteras c atque o? Num eas clare aperteque admodum sentis quid proloquantur?' Tum ille: 'Quid, tunc loqui cepe, cum et caelos cantare aliqui dixerint existimabis?'. Tum ego: 'Minime, sed prae se ferunt. Iunge o atque c: aut occidet, inquit, aut corruet. Disiunge: non itidem enuntiant, corruturum orbem?' Tum ille vehementer ridens; 'Tu' inquit 'igitur, o piissime, orbis excidium atque interitum ploras! Sed heus tu! Ubinam huius qui nunc constat mundi rudera superi reicient, si demoliri aggrediantur?'. Hoc dictum, quod sapiens et ad nostram rem accommodatissimum videretur, effecit ut obmutescerem atque mecum ipse dicerem: 'Habes tu quidem cerebrum quod te non habere fueram dicturus, quando illud in cancro quaereres'. "Haec de Democrito hactenus. Nunc ad Socratem illum redeo, virum omni virtutis laude insignem. Hunc repperi quadam in taberna coriaria suo pro more de quodam multa interrogantem: sed ea prorsus nihil ad nos". Hic Iuppiter: "Nempe et perquam insignem praedicas virum, qui apud coriarios diversetur! Verum agetum, quaeso, o Apollo: quidnam id erat quod interrogabat Socrates? Est enim ut cupiam de eo audire quae vere sua quidem sint, non quae aliena fictione Socratis dicantur". "Nempe tum, si recte memini, his verbis utebatur: 'Agesis, o artifex, si quid in mentem tibi veniat ut velis optimum calceum conficere, non tibi corio esse opus statues optimo?'. 'Statuam' inquit ille. Tum Socrates: 'Qualecumque dabitur corium ad id opus accipiesne an putabis interesse ut ex multis commodius eligas?'. 'Putabo' inquit. Tum vero Socrates: 'Quo id pacto'

inquit 'dinosces corium? An tibi aliquid quod experiundo videris corium peropportunum et accommodatissimum propones tibi, cuius comparatione hoc tuum pensites et quid cuique desit ampliusve sit apertius discernas?'. 'Proponam' inquit ille. Tum Socrates: 'Qui vero optimum illud condidit corium casune an ratione assecutus est ut illi nullae adessent mendae?'. 'Ratione potius' inquit artifex. 'Et quaenam' inquit Socrates 'illa fuit ratio ad id munus obeundum? Eane fortassis quam concidendi corii usu et experientia perceperat?' 'Ea' inquit artifex. 'Fortassis' inquit Socrates 'aeque ac tu in seligendo ita ille in parando corio similitudinibus utebatur, partes partibus integrumque integro comparans, quoad futurum corium omnibus numeris responderet suo huic quod menti memoriaeque ascriptum tenebat corium'. 'Est' inquit ille 'ut dicis'. 'Tum' inquit Socrates 'quid, si ille nunquam fieri vidisset corium? Eam optimi corii conficiendi descriptionem et similitudinem unde hausisset?'. Hic Iuppiter, qui attentissime omnia haec Socratis quaesita adnotarat, rupit tunc incredibilem quandam in admirationem Socratis atque inquit: "O virum admirabilem! Nequeo me diutius continere quin clamem: o iterum virum admirabilem! Sino illud, te, o Apollo, quamquam esses personatus, ab Socrate fuisse cognitum. De illo enim sic est quod audeam affirmare, novisse et qui sis et quid negotii ageres et quid tibi velles: denique omnia cognovisse. Nam est ea quidem mentis perspicacia in occultis quibusque rebus pervestigandis apud philosophos, quantum re periclitati sumus, cum communis et quasi peculiaris, tum genere ipso tanta ut supra sit quam possis credere. Et novi quid dicam, et expertus novi. Verum vide quam bellissime te cognito et causa intellecta satisfecerit. Sentio quo tuae tendant verborum amphibologiae, Socrates: aut enim ad huius similitudinem in quo fabricando omnes pulchritudinum formas expressi restituendus erit mundus, aut plures tentandi quoad fortassis casus absolutiorem aliquem afferat. Sed quid tum, quid postea?". Tum Apollo: "Enimvero negavit artifex se id scire quod rogasset atque obmutuit: illico ipse me ingessi, consalutavi, ille me perhospitalissime benignissimeque accepit. Multa in medium contulimus quae longum esset referre, sed eorum quae nostram ad rem conducerent illud placuit inprimis quod pluribus interrogatiunculis conclusum dedit, et finis fuit huiusmodi: nam hunc quo omnia contineantur mundum talem nimirum exstare ut alibi reliquerit nihil quod addi adiungive sibi a quoquam possit. Cui si nihil addi, nec diminui, si non diminui, nec corrumpi; nam cui addes, quod alibi esse non possit? Aut qui corrumpas, quod diduci nequeat?". Hic Iuppiter: "Tritum istud et vulgatum quidem est dictum, utcumque sit, quod minime cum illo superiori de coriario compares". Tum Apollo: "Cave his rebus diiudicandis, o Iuppiter, opinioni quam veritati

assentiaris. Vide ne te nimia quae apud te viget istius viri auctoritas in errorem trahat atque detineat: nihil enim tantas habet vires ad suadendum quam gratia, nihil quod veritatem obnubilet aequae atque auctoritas. Pythagoras auctoritate assecutus est ut quae diceret omnia vera an falsa essent sui nihil curarent, omnia assentirentur, nihil auderent negare, nihil non crederent, denique vel ineptissima etiam vellent haberi pro certis et testatis apud ceteros, ut etiam cum se ab inferis esse reducem praedicaret iurarent vera praedicare". Tum Iuppiter: "Attemperate quidem in haec incidimus: eram enim percunctaturus quidnam istiusmodi celebres, Aristotelemne, Platonem Pythagoramque ipsum et eiusmodi philosophos adivisses. Et quid igitur? Num ab his quippiam rari et reconditi attulisti?". Tum Apollo "Aristotelem" inquit "repperi, contuso pugnis Parmenide et Melisso, nescio quo minuto philosopho, gestientem et cum quibusque obviis rixantem ac intolerabili quadam superbia et incredibili arrogantia vetantem quosque prae se quicquam proloqui. Theophrastum vidi maximam suorum scriptorum pyram instruere ut eam incenderet. Platonem erant qui dicerent abesse longe apud suam illam invisam quam coaedificasset politiam. Pythagoram audiebam paucis superioribus diebus in gallo quodam fuisse cognitum eundemque fortassis nunc inveniri posse in pica aut loquaci aliquo in psitaco: solere quidem illum per varia diversari corpora. Hoc loco Iuppiter "O" inquit "Apollo, quam cuperem quempiam istiusmodi in cavea domi habere philosophum! Quam meas regni res inde praeclare constitutas ducerem! Quid censes? Possetne ulla prehendi industria?". Tum Apollo: "Et quidni id posset qui nosset venandi artes, modo illum norit?". Tum Iuppiter: "Istuc inefficace, vili in corpore philosophi mentem intelligere". Tum Apollo: "Immo vero facile, ubi advertas". Tum Iuppiter: "Obsecro, tuisne id fortasse artibus et sortibus?". Tum Apollo: "Maxime, vel etiam inprimis propositis praemiis assequemur ut sese illi ultro offerant". Tum Iuppiter: "Malo tuas in illis dinoscendis artes experiri. Age, quaeso, specta ubi sint locorum". Tum Apollo cum istac pro re suas vellet sortes consulere et ruptam ligulam abrepta crumena intueretur maxima caepit voce indignissimum facinus in se admissum deplorare, et quod familiarius apud Socratem fuerat versatus, sibi id fecisse furtum blanditorem Socratem persuadebat et adiurabat. Longum esset referre quibus verborum convitiis philosophum prosequeretur: scurram appellabat et fabrorum ludum. Tum et illud addebat, non iniuria Momum praedixisse tales fore mortales ut etiam, sin aliter nequeant, pedibus ipsis furari aggrediantur. Cumque satis deferbuisset ac verborum iactantia acquievisset, eum intuens Iuppiter "Num" inquit "o Apollo, cancro te Democriti esse quam qui sis tantis conceptis irarum motibus praestaret? Cancro quidem cum sit furoribus vacuus

omnis armorum nervorumque vis ad lacesendum suppeditat; tibi cum ira flagres, cum tui vix compos sis, nihil ad prosequendam vindictam relictum est. Quid facies? Quos petes? Qua ratione aut ab sontibus poenas desumes aut insontes afficies? Illis quidem quid auferes boni cum nihil habeant, quid afferes mali cum paupertatem et dolorem et istiusmodi penitus nihil timeant?". Tum Apollo: "En monitorem percommodum, qui minima offensus molestia orbem velit ruisse, et me, qui tantas amiserim divitias, ut temperem iubeat! Et possum quidem aestu sitique mortales perdere, Iuppiter, mortales, inquam, perdere". Tum Iuppiter: "Vel possis quidem quidvis malorum; tu tamen nihil feceris, quandoquidem nihil deinceps apud superos constituetur quod ipsum non pateat mortalibus: namque philosophi quidem aut suis, quibus callent, occulta pervestigandi artibus, aut tuis sortibus adiuti omnia praevidebunt quae acturi simus et pro summa sua sapientia vitabunt. Quare malo tuos istos animi aestus sedes. Desine casum hunc longius deplorare. Collige ipsum te. De istis quidem improbissimis multandis alias erit ut mature cogitemus, tametsi opinor alibi accidisse ut tantas divitias amiseris". Tum Apollo: "Recte" inquit "admones; iam monenti pareo, et unum est quod me recreet: habeant illi quidem sortes, interpretandi modum et rationem nusquam habituri sunt. Sortes levi labore reintegrabimus, illis curarum plus et sollicitudinis quam commoditatis et opportunitatis redundabit a sortibus". Dum haec apud superos agebantur, Aestus, Fames, Febris et eiusmodi, quod audissent finem atque interitum rebus parari, quo repentinum futurum laborem in tot mortalium milibus mactandis minuerent iam tum primum caeperant vexare humanas res multaque viventium capita absumpserant. Quibus calamitatibus acti, hominum genus, quod deos votis aureis maiorem in modum moveri animadvertissent, ludos voverunt diis maximos, et eos dictu incredibile quam grandi apparatu et theatri et scaenae quantave impensa ornarint. Sino musicos, ludiones, poetas, quorum innumerabilis populus omnibus ab provinciis exterisque usque ab orbis oris confluerat. Quicquid erat rerum dignarum ubivis gentium, id ad templi, ad sacrificiorum ad ludorumque ornatum convexerant. Sino cetera: illud operis vastitate non postponendum, quod theatrum circusque maximus aureis velis pictis acu, opus vastum et incredibile, superne et quaque circumversus integebatur. Honoratissimis in gradibus maximorum deorum simulacra exstabant, omnia circum auro gemmisque nitebant, et quod aurum gemmasque vinceret specie quantum ab his dignitate vincebantur, omnia floribus conspersa ad venustatem conveniebant, omnia sertis fumorumque delitiis odorata et redimita. Tabulae insuper pictae alabastricaeque mensae et varia speculorum miracula ad complendos non admiratione, sed stupore homines accedebant; quin et, quo nihil esset non refertissimum



rebus admirandis, ipsa item extrema singula intercolumnia singulis heroum statuis occupabantur. Tantis apparatusibus superi ab caetu hominum dignari tenerique se advertentes non poterant non facere quin commoverentur. Quo effectum est ut etiam ii qui fortassis aut studiis partium aut suorum commodorum spe causae hominum adversarentur sententiam verterent et partim misericordia, partim muneris magnitudine commoti superiorem suam de novandis rebus postulationem reiicerent; qui vero hominum res salvas cuperent, quorum erat princeps Hercules, apud Iovem instabant ut mallet de se bene in dies promerentes mortales beneficio obstringere quam poenis perdere: illud enim valere cum ad gratiam, tum etiam ad laudem, hoc vero postremum nihil afferre emolumenti et plurimum posse ad calumniae suspensiones augendas; et monebat ut diligentius pensitaret votane haec facta religione haud minore quam impensa cum Momi calumniis conveniant, sintne illorum qui deos nullos putent, an eorum qui diis se acceptissimos et commendatissimos esse optent. Admonebat item ut Momi naturam et mores animo repeteret: demum statueret an qui apud mortales, quibus esset odio, deos invisos et infensos reddere aggressus sit, idem apud superos, quibus se acceptum opinabatur, inimicos homines malo afficere neglexerit; et quibus sit Momus odiis praeditus erga mortales satis patere quidem cum aliunde, tum illinc, quod antea pene quam eos vidisset foeda obscaenaeque illa animantia, quae vix nominare sine flagitio possumus, ad homines incessendos produxerit; quare illud cogitent superi, an qui sui reprehensores superos fuerit tantis conatibus persecutus, idem barbae demorsae contumeliam non curarit. Postremo Umbram, Noctis filiam, obtestans Hercules affirmabat (id enim maximum est deorum iuramentum) quaeque insimulaverit in coena Momus adversus homines eadem ipsa omnia sceleris et perfidiae esse refertissima, et Momi esse illa in deos nefanda, non mortalium, dicta, quibus frequens apud philosophos abuteretur. His addebat non intelligere prudentissimos deorum quid sibi vellet Iuppiter. Si quid forte hoc pacto quaerat novandis rebus placere multitudini, aut si tantarum impensarum praemium nihil praeter solum plebis plausum quaeritet, semper quidem affuturos quibus non quaeque agas omni ex parte probentur, neque defuturos inprimis honestissimos deorum qui consuetas res desiderent magis quam ut novis delectentur. Tum et veteres illos optimos architectos qui tanta arte hunc qui exstet mundum peregerint obsolevisse vetustate, et negare omnino omne id fabrorum genus fieri quidquam posse elegantius, ornatius atque ad perpetuitatem constantiamque aptius quam hoc quod factum tam omni ex parte perplaceat. Quod si tandem novos iuvet architectos experiri, satis patere quidem quid valeant cum aliunde, tum in Iunonis arcu exaedificando, quandoquidem

non iniuria vulgo dictitent non aliam ob rem structum fuisse ita nisi ut inter struendum rueret. Haec Hercules non modo Iunone Bacchoque et Venere et reliquis iunoniae factionis complicibus suffragantibus aperteque iuvantibus edisserebat, verum et omni prope caelo probante et admodum consentiente. At Iuppiter, cum horum admonitionibus motus et operis ineundi difficultate diffusus, tum etiam votorum magnificentia illectus, facile de sua pristina sententia abduci se passus est. Ergo praestitam occasionem reiciendae ab se invidiae in Momum libenter usurpavit, tametsi cupiebat videri beneficii gratia id facere quod esset ultro facturus. Idcirco "Homines quidem" inquit "vestras, o caelicolae, delitias, quanti semper fecerim non est ut referam, ni forte hac spe qua vota ineunt homines ipsi parum attestantur sibi esse perspectum et cognitum animum erga se nostrum. Quis enim opem atque auxilium suis adversis in rebus tanta spe atque expectatione postulet nisi ab eo cui se carum et commendatum meminerit? Neque velim existimetis me facili de causa aut simulasse his non succensere qui praesentia fastidirent, aut dissimulasse eorum nescire mentes atque sensus qui novas res cuperent. Quod si quae in causa sint diligentius pensitabitis, non dubito factum meum ita probabitis ut fieri commodius nihil potuisse affirmetis. Sino reliqua: quid illud, quod patefactum quidem reddidi multorum disquisitione apud multos qui nunquam huc mentem intenderant orbem hunc rerum ita demum omni ex parte absolutum pleneque perfectum esse ut addi amplius nihil possit? Quo fit ut congratuler hinc omnes in posterum abstrusas, ut ita dicam, futuras improborum expostulationes hac in re. Sed quo ipse mihi vehementer placeam illud est, quod aperte atque perspicue cognovi quali essent plerique ingenio praediti vario et longe alio quam ostentarent. Atque inprimis noster Momus praeclare ipsum sese indicavit quid fingendo atque dissimulando cuperet. Me fateor Momi versutiae et commentitiae fallendi artes poterant adducere incautum ut vel Iunonem ipsam, amantissimam scilicet, minus diligerem, id quidem maxime ubi eum fortassis putabam malorum suorum taedio fractum atque effectum plane quem se fingeat. Accedebat quod plura sapere variarum rerum usu et philosophorum commercio videbatur, et bonis artibus excultum ingenium minime improbum et plurimum diligendum arbitrabar. Quid mirum igitur si huic quem diligerem, praesertim versuto et callido, inconsulte quippiam credebam? Non refero quantopere elaborarit suadere, quanta sedulitate eniteretur impellere ut praeceps novis rebus incohandis irrumperem. At mihi sapiens quidem illud dictum saepius in mentem redibat, istos plus satis eruditos minus esse probos quam par est. Et profecto sunt, ut videre licet, minime puri et minime simplices: nam alios facto et re se habent quam fronte et gestu videantur, et

insigni, quo plurimum valent, acumine ingenii perverse ad malitiam abutuntur, et illic ubi se probos et simplicissimos videri student, illic maxime fallunt dolo et improbitate. Quam rem cum mature ita esse in Momo animadverterem, ferebam quidem iocosum illum quem se videri affectabat quemve quasi personatus gestu verbisque agebat, ut intimum vafrum et subdolum profundius scrutarer atque comprehenderem. Interea cavebam omnia, credebam nihil. Nunc vero, utcumque res cecidit, commode actum vobiscum interpretor, quando curarum et seditionum seminarium illud deturbastis. Mallem, ut dixi, sine multitudinis motu, sine tumultu: sed licuerit hoc Iunoni improbum atque detestandum e numero deorum quoquo pacto extrudere atque exterminare. Nostrae prudentiae erit, qui Momi acerbiter atque furorem novimus, providere ne quid superiores pristinas ad perturbationes addat, quo iterato et deorum quietem et res humanas vexet. Ea de re sic institui: consceleratissimum rerum perturbatorem Momum, deorum hominumque odium, quod nihil sinceri, nihil sani, nihil pacati, nihil tranquilli aut cogitet aut studeat aut cupiat; quod feliciū et beatorum beneque constitutorum res atque rationes collabefactare, profligare atque funditus pervertere elaborēt assidueque enitatur; quod miseros et immeritos aerumna calamitateque obruere ac penitus obterere, quoad in se sit, nusquam desinat, nusquam acquiescat; quod factiosis, audacibus, nefariis omnique scelere perditis utatur et faveat; quod deterrimos instruat in facinus, incitet atque impellat; quod dictis factisque pestem atque perniciem orbi rerum in horas commachinetur atque importet, quodque in dies nefandae et detestabili improbitati suae multa adaugere accumulareque minime intermittat; ne superos deos lacessere deorumque delicias, homines, opprimere atque conficere pro sua libidine et desiderio amplius possit, intra oceanum maximum fore relegandum et catenis ad cautem commendandum, ita ut praeter summum os reliquo haereat corpore vadis immerso aeternum". Hic Iuno exhilarata gaudio, Iovem exosculata, "Fecisti" inquit "ut decet, mi vir. Sed unum est quod addi velim, ut qui tam petulanter, tam impudenter et praeter id quod seque nosque deceat in feminarum genus invectus est, Momum, ex semiviro reddas ut sit prorsus femina" Annuit Iuppiter. Relegatum ea de re commutatumque Momum posthac caelicolae commutatio etiam nomine "humum" nuncuparunt.

## LIBER QUARTUS

Vide quid possit improbitas et nequitia, ut cum eius esse extinctam vim ad laedendum credas,

reviviscat: plus enim relegatus atque ad cautem obstrictus Momus dabit perturbationum quam hactenus dederit solutus et concitatus. Nunc dignosces uti Momo facinorum auctore deorum maiestas extremum in periculum sit adducta; tum et tantum aderit iocorum et risus ut prae his superiora fuisse iocis vacua deputes. Iam vero omnis hominum, ut ita loquar, torrentes in urbem confluxerant ludorum spectaculorumque gratia. Canebant tubae, subaudiebantur tibiae ad modosque caneant crotala et sistra et litui et omnis musica. Ipsae deorum superum testudines maximo istarum rerum concentu resonabant. Addebantur his hominum murmuratum atque ingens multorumque multiplices variaeque voces et huiusmodi, quo insolito atque immani sonitu cuncti caelicolae ad rei admirationem exciti steterunt. Interea Stupor deus, omnium ineptissimus, quod sese Momum imitans in gratiam Iovis aliquo dicto ridiculo cuperet insinuare, ut erat suapte natura subattonitus atque vastus, ad Iovem properans agresti voce "Proh" inquit "o rex, tantum hominum confremuit istic subitus, ut si omnes excories procul dubio totum caelum contegas". Cui Iuppiter: "Censen tu hunc tantisper sapere? Et quid tum, o Stupor? Et quid tibi venit in mentem? Sed tu perbelle quidem commentatus es, namque ipse quidem semper frigus caelum cavisti ne nudum algeat". Risere dii, hinc locis omnibus quibus terras contui possent late passimque, ut cuiusque oculi atque aures ferebant, spectabundi haesitabant. Eccam patritiorum pompam et civium ordines matronarumque deinceps nurumque greges cum sacris lustrare urbem: aggreditur taeda et multa lampade noctem illustrem reddunt. Virgines porticibus conspicuae urbem ornant atque carminibus cantuque ad saltum et thiasos deos venerantur. Tantas res superi intuentes obmutuerant atque uti quisque se receperat loco pendebat maxime intentus, maxime stupidus. Interea pro vetere more, quod quidem in Promethei calamitate iam pridem factitarunt, dii praesertim maritimi ad Momum consalutandum abque animi miseria levandum plerique accesserant: Naiades, Napeae, Dryades, Phorceaeque atque huiusmodi. At Momus flammulas summo aethere deorum cervicibus collucescentes, sublati oculis quos fletu et lacrimis prope consumpserat, despiciens, quid sibi tanta repente oborta caelo lumina peterent rogavit, cumque rem intellexisset, tanti spectaculi invidia commotus, perquam longissimum imo ab pectore suspirium inter ingemiscendum emisit, quo ex spiritus anhelitu fusca et atra nebularum vis totum per aethera sublime adstitit. Qua visa, Momus illico animum atque ingenium ut aliquid pro sua consuetudine mali faceret contulit atque adeo institit precari eos deos qui aderant, quoad impetravit ab iis quae ad se consalutandum accesserant nymphis ut, quando aliud nequeant suam ad salutem conferre, hoc unum ad levandas miseras gratissimum beneficium

condonent: nebulam ipsam quam valde possint late distentam protrahant et producant montiumque cacuminibus annectant, quo tam inimicissimis et pessime de se meritis superis voluptuosissimum suarum aerumnarum spectaculum intercipiatur. Calamitosi Momimprecibus obtemperarunt nymphae plurimumque in eo opere perficiundo laborantes desudarunt, quo factum est ut cum delubra deum sacellaque atque aras adeuntes mortales non perspici a superis nubium interventu sed solum audiri possent, superi sese in periculum dederint. Nam quod suas quidem laudes ad tibiam concinentes non audire modo, verum inprimis spectare quoque cuperent, quasi amentes e caelo ad sua gaudia propius haurienda delabi instituerunt: mortalium ergo tecta occupavere. Solus Hercules, quod fortassis invidorum aemulorumque insidias redivitque difficultatem ad superas sedes vereretur, negavit aut deorum maiestati convenire aut fieri id tuto posse, ut intra mortalium caetus superi considerent et commiscerentur. Se enim monstra terrarum immanissima et truculentissima prostravisse, subegisse, absumpsisse, hominum vero plurimorum impetum et temeritatem consentientem ne ferre quidem uspiam potuisse: facile moveri et esse quidem opinionibus fluidam, animis volubilem, libidinibus concitatam multitudinem; facile impelli ad quodvis facinus, neque apud multitudinem cogitari fasne sit an nefas id quod plurimorum consensus appetat; efferri indomitam et ruere effrenatam neque revocari, neque retineri, neque satis coerceri ullis prudentium monitis et rationibus aut bene consulentium imperio posse; neque scire quidem vesanam multitudinem nolle quod ad arbitrium possit esse; quae vero occeperit, flagitiosa et turpiane an non ea sint non curare, modo perficiat, et atrociam non intermittere nisi prius aliud quippiam atrocius incoharet. Et quod magis miretur, in hominum numero sapere quidem per se ferme singulos atque nosse quid rectum sit: cum tamen coiverint, omnes simul facile insanire sponteque delirare. Haec Hercules, sed dii spreto Hercule in theatrum ingressi, atque inprimis Iuppiter pario ex marmore ingentes innumerasque columnas maximorum montium frustra, gigantum opus, admiratur, et tantas numero et tam vastas et in eam regionem locorum aut tractas esse aut erectas obstupescebat intuens, easque tametsi coram intueretur tamen fieri negabat posse tantum opus et prae admiratione et vidisse et laudasse plus satis non intermittebat, atque secum ipse suas ineptias accusabat consiliiue tarditatem deplorabat, qui hos tales tam mirifici operis architectos non adivisset potius quam philosophos, quibus uteretur ad operis futuri descriptionem componendam. Evenisse quidem quod aiunt, ut quem semel sapere aliqua in re tibi ipse persuaseris, hunc semper sapere et in omni re doctum esse facile credas. Haec Iuppiter. Tandem lustrata urbe hominum turmae sua per diversoria corpori

se coenisque dederant. Quae cum ita essent, incidit in mentem diis ut futuros postridie mane ludos scaenamque cuperent inspectare. "Ergo, et quid agimus?" inquiunt inter se "Num ad nostras redibimus sedes, an istic spectaculis visendis considebimus?". Spectaculorum erant omnes cupientissimi, sed alii alibi, aut caelo, aut templis pernoctandum statuebant. Postremo placuit sententia illius qui deorum quodam, ut opinor, fato admonuit ut se quisque in suum quod in theatro esset simulacrum converteret, quo abeundi redeundique viam et laborem vitarent quove cum dignitate et sine ullius iniuria dignissimis locis conquiescerent. Unum erat quod huic sententiae adversaretur: nam parum quidem occurrebat ubi locorum illinc abreptas statuas apte deponerent. Dum haec animis deorum volvuntur, Stupor deus, ut erat artubus torisque praepotens, rem se dignam aggreditur, nullis id quod paret indicans, atque se in pedes coniecit ita vaste, ita dissolute, ut subito furore efferri bacchantem diceres, facinusque ipsum aggreditur alioquin ridiculum, sed pro re agenda eiusmodi ut factum subinde omnes reliqui comprobantes imitati sint: ad statuam enim in theatro positam sui similem applicans hos atque hos validiores deorum ut se adiuvent voce illa sua agresti advocat, mox subiectis scapulis illa se onerat. Erat autem statua ampla et ponderis immanis, tamen susceptam dorso solus asportavit et eam intra opacam silvam reposito in antro, obscuro loco, collocat, inde in theatrum sudore madidus rediens se vertit in statuam quam asportarat statuaeque vacuum locum occupat. Id ipsum ceteri tametsi factum irriderent, sibi tamen faciundum putarunt: itaque fecere, Stuporis exemplo, suam quisque quo visum est loco statuam abdidere, neque defuere Cupido, Mercurius et huiusmodi talarium alarumque adminiculis freti, qui extremo theatri fastigio prostratas reliquerint. Dum se sic dii in theatrum dispositi ex animi libidine habent, res omnium ridicula, sed memoratu dignissima cum in silva ad Stuporis statuam, tum et in theatro accidit. Nam <in> silva quidam Oenops philosophus idemque histrio, vetere illa Momi contra deos disputandi flagitiosissima petulantia imbutus, dum ad ludos concelebrandos properaret a praedonibus captus exstitit multisque affectus plagis adducitur ad ipsam hanc specum in qua statua Stuporis dei erat exposita. Quo cum appulissent praedones consilium ineunt praestetne captum iugulare an vivum dimittere oculis effossis. At Oenops, tanto in periculo constitutus, etsi in eam diem nullos deos, inane caelum esse crediderat et praedicatorat, nunc tamen ultimo in capitis periculo constitutus seque salutemque suam caepit omnibus votis commendare maximis diis. Sed consilio inter se habito praedonibus placuit habere quaestionem de homine et discere quanti se possit redimere. Erat nox atra et intempesta: expediunt idcirco praedones quae ad cruciatum faciant. Alii lorum comparant, alii

virgas ulmo avellunt, alii ignem cote excutiunt. Illis ita occupatis res evenit digna memoratu. Nam primis igniculatorum favillis collucescentibus videre visi sunt praedones in antrum quippiam, et quidvis id quam statuam eiusmodi in loco adesse poterant opinari; dehinc maioribus admotis luminibus manifesto adesse deos animadvertentes obmutuerunt et ea re insperata perterrefacti e vestigio non sine clamore relicto captivo abvolarent. Vidisses hos amissis armis quasi temulentos obiectam ornum fugiendo impetere, alios inter cursitandum offensa roboris stirpe ruere atque alios offensis prostratis sociis istuc versus et illuc versus praecipites ruere, eosdemque illiso ore inter surgendum interque spuendum cum cruore defractus dentes iterato sequentium impetu quassatos ruere; alios vero, viso deo, quasi alteram Stuporis statuam factos primum haerescere, mox formidine debilitatos labescere. Quae rerum et temporum suorum facies cum ita esset, non defuit sibi Oenops. Egressus enim antro et turbam concussorum profligatorumque contuens sese confirmavit; inde, rapto de quodam telo, unum egregie stupentem excordemque factum metu per capillum prehendit, prosternit revincitque loro quo se praedones illi vincere caeperant. Mox hominem prae se in urbem agit laetus et animo secum adiurans nihil minus credendum posthac quam nullos esse deos quos tam praesentes extremo suo in periculo compererit. Itaque haec in silvis Oenops; in theatrum vero ingressus, suos collusiones qui se expectabant offendit de se deque diis mereri non bene, nam supersedentis tarditatem una et deos maximos quorum causa vigilarent execrabantur. Id sibi primum visum est indignissimum, sed illud indignius, quod inter histriones servum quendam vino madidum ad Iovis statuam pleraque nefanda exequentem offendit. Pudet ea dicere: tamen institutum prosequemur. Immingentem ebrium intuens Oenops, pro nova suscepta religione, caepit gravissimis dictis increpando abstertere. At servus in eum versus "Eia" inquit "philosophe, adesne? Siccine mecum agis? Unde in te nova isthaec repente religio incessit? Qui deos aeternum negasti, frigentem hic statuam fictaque simulacra veneraberis?", haecque referens non imminxisse modo erat contentus, verum et alvi praeterea illic onus ponere parabat. Hic Oenops "O" inquit "sceleste, non tu denique alium tibi locum ad tantam flagitii spurcitatem desumes!". Tum barbarus et ebrius ille servus "Vos" inquit "philosophi omnia esse deorum plena consuestis dicere". "At" inquit Oenops "etiam praesentis deos irridens negligis!". Tum barbarus "En" inquit "perdoctum philosophum! Deumne tu hoc frigans et vacuum simulacrum aut opinaris aut nuncupas, quod quidem vix igne et ferro adhibito fabri effecere ut vultus hominis potius quam monstri faciem imitaretur? Dic heus tu, o aeneum caput, quanto malleo, quantis follibus durum tuum istud os dolarunt

fabri! Vel tu, Oenops, num simulacrum hoc vidisti ad publicum aquaeductum pridie patera istac calonibus aquam fundere? Demum inutile istud aes, cui nihil invenias quod probes praeter artificis manum, Iovis instar venerabimur? Est nimirum illud perpulchre dictum quod in cavea saepius decantari audio:

Qui fingit sacros aere vel marmore vultus,  
non facit ille deos: qui rogat ille facit".

Tum Oenops et facti indignitate et dictorum petulantia commotus "Malam" inquit "tuam in rem! Non desines de istis tuis sceleribus cantando disputare! Appage te hinc!". At barbarus, dum se Oenops iugulo apprehensum traheret, alvi afflatu perobscene concrepuit atque "Appage tu" inquit "te, profane, dum sacrum facio, o interturbator: num tu non perspicis quam hunc adolendi ritum comprobent hi?". En iterum intonuit. Non potuit hoc amplius Oenops ferre, sed ebrium pugnis calceque contusum suos intra foetores obvolvitur atque gradibus praecipitavit. At multatus ebrius ore illo suo liventi et male illibato impudicissime plorans "Ego tibi, quisquis es deorum" inquit "cuius causa haec pertuli, ut eveniant aequae atque mihi evenire imprecor, quandoquidem huc qui ullos esse deos semper negavit, quod se imitaretur tua causa tam impie in me grassatus exstitit". Iuppiter haec intuens intra se rem sic deputabat: "Credin me hoc noctis bene acceptum? Tametsi hic suo utitur officio: quid aliud aut ebrius faciat, aut ab improbo audias? Adde quod probe multatus poenas luit: plus enim cruoris effudit quam ingurgitarit vini. Quod ne tanti quidem haec sunt ut ludorum voluptatem respuas. Sint histriones obsceni ut lubet, modo nos in theatro esse nulli noscant. Sed quid agimus? Quid si praesenserint? Neque enim illud factum frustra opinor, quod praesentes esse deos philosophus ipse Oenops dixerit. Verum et quid demum, quid tum? Utcumque ceciderit res, tamen praesente populo venerabimur". Haec cum effecisset Oenops, rogantibus sociis quid ita religatum adduxisset hominem et quid se praeter spem et expectationem omnium ad religionis sanctimoniam dedisset qui antea nullos credidisset esse deos, ordine quaeque sibi apud praedones accidissent recitavit: sed ne satis quidem eum sibi notum esse deum auxiliatorem dixit, quo propitio rem tam fauste atque feliciter executus sit, et idcirco magis atque magis cupere sibi fieri cognitum cui habendae forent gratiae tanti beneficii. Non illum quidem sibi visum Iovem, non Phoebum, non Iunonem, non ex his celeberrimis et popularibus quibus templa constituta sunt, sed rarum illum quidem atque insolitum. Hic histriones "At sunt quidem" inquiunt "in theatro deorum omnium simulacra: eo dum revise omnes, ut facilem et beneficum cum salutarimus, tum eundem patronum nostris in malis auxilio



advocemus: nam maiores illi dii iam tum fastidire humilium vota assueverunt". Itaque fit: face igitur incensa circum statuas signaque omnia recensendo, dum horum atque horum vultus contemplantur in Stuporem ipsum incidunt, quo viso Oenops venerabundus procidit eiusque pacem precatus locumque amplexatus adoravit. Viso Stuporis vultu et habitu, risere histriones tetram illius deformitatem: nam stabat ille quidem ore late anhelanti, labio propendulo, oculis concretis, temporibus lacunosis, auribus appensis et omni denique facie ita affectus ut sui oblitus videretur. Cumque accuratius hunc ipsum deum respectarent proscaenici socii, eo maiores etiam in cachinnos efferebantur atque "En" dicebant "strenuum, en fugatorem latronum!". Ergo Oenops "Enimvero istuc quidem est" inquit "quod in me susceptam deorum opinionem multo confirmet, ubi unus multos, inermis armatos, meticulosus audaces ad omnem crudelitatem accinctos sola praesentia exturbarit atque profligarit". Haec de se coram Stupor deus audiens, etsi mente esset bardus et ingenio prorsus plumbeo, tamen neque laudibus non movebatur neque vituperatoribus non irritabatur; tamen sic secum rerum humanarum sortem atque conditionem versabat: "Et quidnam hoc esse mali dicam apud mortales, ut praesentem deum irrideant, absentis simulacrum vereantur atque pertimescant? Hic beneficii suspicione ductus inveteratam contra deos opinionem opinionisque pervicaciam obliteravit; hi sole, luna et istiusmodi manifestis deorum signis admoniti, quae se posse debereque credere profitentur, inficiantur. Meum potuit aeneum simulacrum profano in loco immanes et ferocissimos latrones a crudelitate abstertere, metu deorum flectere, ad religionis cultum revocare; ipse deus et praesens qui sum studiosos artium quae ad pietatem faciant et gratificandis diis deditos nequeo modestiores reddere. Aut quo pacto istos ab impietate, si esse in nos impii prosequantur, revocabimus?". Haec secum Stupor. Oenops vero, cum satis esset veneratus fautorem deum, spectans non poterat pati tam neglectum esse hunc a quo beneficium acceperat; idcirco rubiginem qua Stuporis facies admodum squalebat ferro caepit abradere. Stupor vero deus abradentis molestiam libenter abegisset ab se sed, ingenio tardus, quo id pacto posset non habebat. Alia ex parte hominem quamvis inepte gratificantem ferendum ducebat, rictu tamen oris interdum duriter abradentis ferrum subterfugiebat. Hunc dii, illius memores dicti, qui ex hominum corio contegi posse caelum asseverarat, risissent cum ab homunculo prope excoriari intuerentur, sed eadem sibi durioraque iam tum fieri ab hominibus posse intelligentes, magis ut proprium periculum metuerent propensi erant quam ut alienam insulsiatatem riderent, et multa quidem ex parte se omnes aequae gravi fore notatos rubigine non negabant. Itaque haec in theatro, quae scio videri posse iis qui nostris opusculis

legendis delectentur si non admodum, alioquin scurrilia, at nostris ab moribus et scribendi legibus aliena, qui quidem semper et factis et dictis cavimus ne quid minus grave et sanctum adoriremur quam litterarum religio et religionis cultus paterentur. Sed si pensitaris quid conati simus cum totis libellis, tum hoc loco exprimere, intelliges profecto principes voluptati deditos incidere in opprobria longe iis graviora quam quae recensuimus: eaque de re nos velim magis secutos initam institutionem iudices quam pristinam studiorum et vitae rationem. Sed plura fortassis diximus quam volebamus, pauciora profecto diximus quam postulaverit res. Verum de his hactenus: ad rem redeo. Huiusmodi in theatro cum agerentur, novae item apud inferos rerum iucundissimarum et inprimisdignissimarum historiae initae sunt. Namque audierat Charon crebris defunctorum rumoribus proximum fore ut omnis mundus vastaretur, iamque caepisse Parcas et Hispiades populare hominum familias, omnia consenescere tristia et contabescere instantis ruinae periculo et metu. Eo Charon adeo priusquam opus tantum tamque ornatissimum deleretur instituerat hunc videre mundum, quem vidisset nunquam visurusque postea esset nunquam; sed tantae peregrinationis viam, ut puta ab inferis ad superos usque mortales, arduam esse audierat et paucissimis aut cognitam aut concessam non ignorabat. Idcirco inire temere non audebat, et ex omni defunctorum multitudine reperiebat neminem qui ullo abduci pacto posset ut non recusaret eo redire unde solutus tetro corporis carcere lubens atque volens profugisset: eamque ad rem dehortandam mortalium erumnas multa ex parte explicabant et viventium mala cum defunctorum libertate comparabant; postremo affirmabant praestare quidvis malorum perpeti quam redire ad hominum vexationes obeundas. Aderat fortassis inter defunctos Gelastus quidam philosophus alioquin non vulgaris, quem tamen Charon diutius neglexerat non aliam ob rem, nisi quod extrema egestate mortuus non attulerat quo portorium solveret. Cum eo igitur paciscitur Charon, si se prius comitem apud mortales viaeque praemonstratorem praestet, gratis transvecturum. Suscipit Gelastus id muneris tametsi invitatus viaeque inscius. Sed quid ageret miser, cum solvendo non esset? An eo in loco aeternum consideret quo neque inter vivos neque inter mortuos censeretur? Nimirum ergo omnia nota et ignota, dura acerbaque aggredi cogebatur, idque maxime cum neque ex amicis neque ex ditissimis quidem quispiam appellebat, a quo daretur ut stipem mutuo rogaret: defunctorum enim nemini plus nummo uno ad portorii mercedem asportare a mortalibus unquam licuit. Itaque Charon, dum ad iter accingitur, subducta navi multum ac diu cogitavit conferatne hanc alicubi apud inferos relinquere; tandem, quod ita praestare arbitrabatur, navim reversam sustulit suoque imposuit capiti ut staret quasi pusillo mapalio

opertus, manuque remum collibrans graditur. Arduum et praeter aetatem firmissimum senem proficiscentem turbae admirabantur. Verum illi inter pergendum in sermones incidere istiusmodi, ut quaereret Gelastus de Charonte quid ita navim portaret aut quidni praestitisset eam in litore subductam sinere. Cui Charon "Et quid" inquit "tibi defunctorum ineptias referam? Nemo est illorum quin me suis velit imperiis navigare. Quin et fuit pridie polyphagus nescio quis, qui quidem rapto remo se pro argonauta gereret. Illi ego 'Et quis tu?' inquam. 'Classiumne fuisti fortassis praefectus in vita?' 'At' inquit ille 'nostra in familia olim fuere plures remiges'. Ego illius insolentiam non tam admiratus quam ineptias risi, com viderem tam impudenter et temere id profiteri et aggredi cui esset rei minime aptus. At ex comitibus defuncti unus 'Mentitur' inquit 'o Charon, ne pictum quidem uspiam aut hic aut suorum aliquis vidit mare: alpius enim aeternum lapidicinis ascripti exercebantur'. Is cum ita fuerit insolens, quales tu putas futuros ceteros aut tranandi studio, aut insolescendi voluptate, si fortassis detur relictia illic navi occasio?". Hic Gelastus "Quid" inquit "illi quidem si neque insolentia neque arrogantia, sed discendi libidine id ita aggredierentur?". Tum Charon "Novasne" inquit "isthic, ut apud inferos artes condiscant? Minime: sed temerarii sunt. Vel quis hoc ferat ut Charontem remigare quisque nstruat?". Tum Gelastus "Atqui hoc est," inquit "o Charon, quo fit ut abs te accepisse me iniuriampossim dicere: tu quidem insolentes plerosque omnes istiusmodi transportasti, me vero, qui nulla abre magis absum quam a petulantia et importunitate, longum repudiasti". Tum Charon: "Negasne" inquit "te petulantem et importunum exstitisse? Annon est petulantia nostros sibi deposcere labores dari gratis? Nulla item importunitas est centies negatam rem dura et nusquam intermissa assiduitate expostulare?". Tum Gelastus: "Deplorare meum incommodum erat istud, o Charon, non tuos labores poscere, quando tam difficilem te atque inexorabilem praestares erga me, qui nihil sibi relictum haberet rerum omnium quod conferret, praeter preces". "At" inquit Charon "suspendio opus fuit priusquam istud admitteres in te, uti tuae res omnes solis in precibus niterentur". "Id" inquit Gelastus "fateor factum inconsulte, at factum tamen ratione fortassis non improba. Namque id quidem statuebam apprime fore philosophantis, ut quam curarum alumnam praedicant, pecuniam, funditus a me abiiciendam ducerem ac me totum rerum difficillimarum rarissimarumque cognitioni et studiis traderem animo soluto et libero". Tum Charon "O" inquit "stultitiam irridendam, si id credas, coercendam, si id tentes, in rebus difficillimis et rarissimis, ac praesertim in paupertate, versari animo libero et soluto! Tu quidem, si forte dabitur ut possis id sine molestia, erunt res ipsae non difficiles; sin erunt

difficiles, plus olei et operae exigent quam ut te animo esse curis vacuo possis affirmare. Pecuniam demum curarum alumnam praedicant: quaeso, quinam id praedicant? Qui sapiunt, inquires. Tanti ergo est sapere apud philosophos, ut algendo et famescendo vitam precario et per mercedem trahere quam in rerum affluentia opulentiaque malint? At tamen vivunt, inquires. Non est vivere, o Gelaste, sed luctari adversus mala: dum ita te habes in vita ut esurias algeasque, hoc est ut miser sis. Aut vos denique, et quid sapitis, in vobis primis sapitis, philosophi?". "Num" inquit Gelastus "quaeris quid sapimus? Etenim omnia novimus, siderum, imbrium, fulminum causas et motum; novimus terras, caelum, maria. Nos artium optimarum inventores; nos quae ad pietatem, ad vitae modum, ad hominum gratiam conciliandam faciant nostris monitis quasi lege data praescribimus". Tum Charon: "Egregios audio et venerandos homines, si se aequae re operaque habent atque dictis. Sed vos, dicito, his vestris legibus ut sint homines hominibus praesto, ut opera et obsequio faveant et opitulentur etiam num ascribitis?". Tum Gelastus "Et istud" inquit "ad officium inprimis ducimus". "Officii igitur erit" inquit Charon "eos quibuscum degas levare aerumnis, levare incommodis, fovere iuvareque opera?". "Erit quidem" inquit Gelastus "ut dicis". "Tu igitur officio legique hoc dato" inquit Charon "hanc praegravem cymbam adiutato ut feram". Tum Gelastus: "Atqui est quidem tuum quoque hac in re pensandum officium: quare, Charon, videto ne praeter officium siet enecto fame atque precario et per mercedem qui vitam traxit tantum onus nobis velle imponere". Tum Charon: "At saltem remum". "Ne tu negasti" inquit Gelastus "licere apud inferos aggredi artes novas! Calamum didici per aetatem tractare in vita, non remum". Itaque haec inter proficiscendum confabulabantur quoad pervenerunt ad extremum orbis limbum quem orizonta nuncupant, geminae in quo e regione maximo interiecto secessu portae ab inferis patent, altera quae in oceanum, altera quae in continentem orbis dirigitur, estque una harum ebore apta atque intercrustata, altera vero cornu humilem ad cryptam adacta. Placuit Charonti, quod satis aquarum per aetatem vidisset, per tellurem iter facere sed, quod rapido ascensu insuetoque peregrinandi labore fessus desudaret, primo in pratulo recubere. Est Charon sensibus acutissimus, visu, auditu et huiusmodi supra quam possis credere. Cum igitur ad eius nares florum, qui passim in prato aderant, applicuisset odor, illico se ad flores ipsos colligendos et contemplandos dedit tanta voluptate et admiratione ut ab his aegre ferret abstrahi. Admonebat enim Gelastus plus itinerum superesse quam ut puerilibus florum delitiis legendis insisteret: maiora enim esse quae aggrediebantur, flores quidem suppeditari mortalibus adeo ut etiam ab invitis conculcentur. Ille etsi nihil invitius magis posset audire,

ductori tamen parendum ducebat. Dehinc inter proficiscendum Charon tantam in natura rerum amoenitatem et varietatem spectans, colles, convalles, fontes, fluenta, lacus et huiusmodi, de Gelasto caepit quaerere unde tanta vipretiosissimarum rerum manarit mundo. Cui Gelastus, quo se disertum philosophum ostentaret, huiusmodi ordiri rationem aggressus est. "Principio nosse te oportet, o Charon, universa in rerum natura nihil aut factum aut fieri posse vacuum causa. Causas quidem eas interpretamur quae ad motum conferant atque ad quietem. Quietem motus finem statuimus, motum vero intelligi volumus cum ex hoc fiat quidvis aliud. Et nosse oporteat versari eum quidem motum aut in prima aeternaque rerum firmitate formis imbuenda aut in formarum mutabilitate varianda, quod naturae artificium alii opinati sunt in substantia accidentibus iungenda versari. Sed, ne longe frustra disputem, haec tu hactenus, o Charon, intellextin?". Negavit Charon grandioribus verbis pusilliora aut ordinatius confusiora audisse uspiam dici. Tum Gelastus aliunde repetito dicendi exordio rursus ordiebatur: eum quidem qui principio quippiam facturus esset, mente et cogitatione sibi adscripsisse quae facta cuperet hancque animo conceptam et consignatam speciem nuncupasse formam; proxime sibi comparasse, seu simplex illud fuerit seu mixtum coactumve partibus, quippiam cui aut formam adigeret et quasi obinvolveret aut quo formam ipsam compleret solidamque redderet: hoc vero postremum nuncupasse materiam. Sed ne potuisset opus nisi arte viaque adhibita perficere qua facile exque animi sententia materiae formam coniungeret et cōiuniret: idque artificium appellasse motum. Hoc item Gelastus cum dixisset, interpellavit Charon "Atque" inquit "ego quidem audieram mutua quadam concordique lite rerum omnia facta esse et in dies accessionibus decessionibusque minutarum partium immutari. Sed visne quid sentiam referam de te? Putaram vos philosophos omnia nosse sed, quantum ex te video, nihil nostis nisi ita loqui ut de rebus notissimis verba facientes non intelligamini. Vel quid ego tibi credam temere quando tu quidem, qui primus rerum conditor quid animo habuerit te non ignorare affirmas, profecto, quod pueris evenit, domum redeundi viam oblitus es? Quod si recte coniecto, nos ad tartareas plagas te duce praelongo habito itinere redivimus. En atram Stygis caliginem, et istinc audisne fremitum et eiulatus excruciatorum sontium?". Dehinc lupum ostentans "Anne tu" inquit "vides illic defuncti errantem animam?". Hic Gelastus arridens "Ne mirere" inquit "o Charon, namque non plus semel hac iter feci. Sed, quo rem intelligas, quae tibi eiulatus vox visa est litui est sonus a mortalium inde castris delatus aura et, ni fallor, secundas excubias canunt. Caliginem quoque ipse unde tanta sit miror, miror et ipsum te, quod defunctorum hic animas videre alias praeter me praedicas". At Charon: "Is profecto ipse

est rex; eo dum o rex!...". Tum Gelastus: "Lupumne tu regem vocas? Id quadrupedum genus apud mortales etsi noxium est, mortale tamen est animans et longe ab hominum natura defunctorumque animis alienum". Interea lupus ipse multo morsu raptis quodam ex cadavere visceribus mandendo restitabat. "Ergo tibi" inquit Charon "iam fit ut assentiar: non enim apud inferos manducant. Sed illud animans putavi esse regem quendam quicum mea in navi Peniplusius praeco elegantem habuit disceptationem, quam redeundo narrabo, ut voles". Tum Gelastus "Volam," inquit "sed tu reges esse lupos qui vidisti aut audisti unquam?". Tum Charon "O te philosophum" inquit "bonum, qui siderum cursus teneas et quae hominum sint ignoras! Ex Charonte adeo portitore discite ipsum te nosse. Referam quae non a philosopho (nam vestra omnis ratio nisi in argutiis et verborum captiunculis versatur) sed a pictore quodam memini audivisse. Is quidem lineamentis contemplandis plus vidit solus quam vos omnes philosophi caelo commensurando et disquirendo. Adsis animo: audies rem rarissimam. Sic enim aiebat pictor, tanti operis artificem selegisse et deputasse id quo esset hominem conditurus; id vero fuisse aliqui limum melle infusum, alii ceram tractando contepefactam, quicquid ipsum fuerit, aiunt imposuisse sigillis aeneis binis quibus altero pectus, vultus et quae cum his una visuntur, altero occiput, tergum, nates et postrema istiusmodi impressarentur. Multas formasse hominum species et ex his selegisse mancas et vitio insignes, praesertim leves et vacuas, ut essent feminae, feminasque a maribus distinxisse dempto ab his paulo quantillo quod alteris adigeretur. Fecisse item alio ex luto variisque sigillis multiplices alias animantium species. Quibus operibus confectis, cum vidisset homines aliquos sua non usquequaque forma delectari, edixisse ut qui id praestare arbitrarentur quas placuerit in alias reliquorum animantium facies se verterent. Dehinc suas quae obiecto in monte paterent aedes monstravit atque hortatus est ut acclivi directaque via quae pateret conscenderent: habituros illic omnem bonarum rerum copiam, sed iterum atque iterum caverent ne alias praeter hanc inirent vias: videri arduam initio hanc, sed continuo aequabilem successuram. His dictis abivisse; homunculos caepisse conscendere, sed illico alios per stultitiam boves, asinos, quadrupedes videri maluisse, alios cupiditatis errore adductos in transversos viculos delirasse. Illic abruptis constreptis praecipitiis sentibusque et vepribus irretitos pro loci difficultate se in varia vertisse monstra et iterato ad primariam viam rediisse, illic fuisse ab suis ob deformitatem explosos. Ea de re, comperto consimili quo compacti essent luto, fictas et aliorum vultibus compares sibi superinduisse personas, et crevisse hoc personandorum hominum artificium usu quoad pene a veris secernas fictos vultus ni forte accuratius ipsa per

foramina obductae personae introspexeris: illinc enim contemplantibus varias solere occurrere monstri facies. Et appellatas personas hasce fictiones easque ad Acherontis usque undas durare, nihilo plus, nam fluvium ingressis humido vapore evenire ut dissolvantur: quo fit ut alteram nemo ad ripam non nudatus amissa persona pervenerit". Tum Gelastus: "O Charon, fingisne haec ludi gratia an vera praedicas?". "Quin" inquit Charon "ex personarum barbis et superciliis rudentem hunc intorsi ipsoque ex luto cymbam obstipavi". Huiusmodi rettulerat Charon iamque non longe ab theatro aberant. Ergo de Gelasto sciscitatus didicit et quinam tantam molem coacervassent et quos ad usus haberetur, et cum theatrum illud fabulis agendis factum intellexisset vehementer risit hominum ineptias, qui tantos labores consumpserint demoliendis montibus ut immanem ipsi molem construerent. Tum et stultitiam patrum detestatus est, qui tantas perdendi temporis illecebras in urbe paterentur. At Oenops, ludio ille philosophus de quo supra ridicula illa recensuimus, cum procul vidisset cymba opertum adventantem, ratus novos adesse histriones secessit cum turma eorum qui aderant, ut si quid scaenae Charon commentaretur ex insidiis annotarent. Medio in theatro cum illi advenissent, "Etenim quid tibi haec, o Charon?" inquit Gelastus. Negavit Charon videri sibi aut theatrum aut ornamenta istiusmodi talia ut ulla ex parte cum floribus quos apud pratum excerpserat essent comparanda. Et mirari quidem professus est quod pluris faciant homines quae possint vilissimorum manu assequi quam ea quae ne cogitatione quidem satis queant attingere. "Et flores" inquit "quidem negligitis: saxa admirabimur? In flore ad venustatem, ad gratiam omnia conveniunt. In his hominum operibus nihil invenies dignum admiratione praeter id, ut vituperes tantorum laborum tam stultam profusionem. Dehinc tu, o" inquit "philosophe, principio ex te fieri certior volo, quandoquidem, ut praedicas, multa hoc loco quae ad vitam bene degendam faciant in medium afferuntur, cuinam ea commodent. Maioribusne natu? Stultum si eos aggrediantur commonefacere, qui didicerint usu quae conferant. An adolescentibus? Ineptum eos velle dictis regere, qui non auscultent. Proxime item velim dicas ab poetis, nequaquam a philosophis vitae degendae rationes expetant". Tum Gelastus: "Sit quidvis, Charon: quae tamen ab poeta cum voluptate audias, ea capias facilius, imbues plenius, servabis firmitus. Quod si praeterea videris hosce gradus consessu tantorum virorum oppletos, neque ineptum opus dicas neque una interesse pigeat. Et profecto, uti aiunt, non sine deo tam multi coeunt, quando usu invenias ut quos singulos flocci penderis, si coierint venereris et prae reverentia obmutescas". Tum Charon, ad unas atque alteras deorum statuas versus, "Dic, Gelaste," inquit "ne tu hos singulos flocci pendis, aut si coirent venerarere?".

Tum Gelastus subridens: "Solutus si essem fortassis riderem, plures si adessent alii venerarer". Interea, dum statuas spectant, Charon seposita ab fornice audire visus est submissa voce colloquentem ac dicentem: "Trita haec sunt quae Gelastus confabulatur, deque tota istorum re nihil est quod probem quam personatum Gelastum hunc: nam ei profecto nihil fieri potest similis". Audit et alios Charon dicentes fuisse bene doctum Gelastum in vita et prudentem, alios contra fuisse quidem stultum et procul dubio delirasse cum ceteras ob res, tum quod tantis iniuriarum offensionibus lacessitus seque dignitatemque suam neglexerit per animi pusillitatem. Neque probare illius vitae rationem, qui perseveravit omnibus aeternum prodesse cum se multi in dies lacesserent et laederent. Non illis quidem cum Oenope rem fuisse, qui se ad propulsandas vindicandasque iniurias magis quam ad firmandam insolentium temeritatem fortem esse ostenderet nimis ferendo. Quae Oenopis verba cum etiam Gelastus subaudisset vocemque loquentis cognovisset, "Velim" inquit "videas, o Charon, quam is quidem iactor sese perstrenuum praestet". His dictis in obloquentes proripuit. Illi propius accedente mortuo et apertius perspecto et cognito obstupere, et Oenops nihil sibi antiquius duxit, quam ut relicto captivo obvolaret extemplo. Ergo ad Charontem rediens Gelastus "Et qualis" inquit "tibi visus est noster athleta, qui meo primo pedis motu verterit terga? Et hominem demiror, cum mihi in vita apprime fuerit familiaris, aut ea de me oblocutum aut me viso metu potius quam voluptate affectum. Sed nunc intelligo fictum hominis ingenium et ex tuo illo personandorum artificio obductum; fronti fictam, non veram benivolentiam exstitisse, qui profecto neque viventis patientiam totiens lacessivisset neque defuncti nomen impeteret, si amasset". Inter haec dicendum eccum saxum grave cymbam Charontis incutit sonitu maximo (illud enim ebrius ille barbarus multa vi impulerat) quo ictu Charon absteritus inclamavit ut pleno intonuerit theatro. Gelastus vero ira concitus in ebrium se conferebat, at Charon "Desine," inquit "o, desine, Gelaste! Tu illos umbra, illi nos saxis petunt. Sat peragrati sumus. Hic praeter ineptias et improbitatem comperio nihil quod vidisse non pigeat, et ineptias odisse et improbitatem evitasse conferet. Abeamus!". Charontem revocabat Gelastus, ille saltitans una et tremens diffugiebat. Hoc spectaculo theatrales illi dii multo risere, quo risu factum est ut maximam, inauditam insperatamque in calamitatem inciderint omnes dii. Id qui eveniret proxime recitabimus, si prius quae Charonti etiam obtigerint insperata et cognitu festivissima succincte rettulerimus. Audito igitur statuarum risu, Charon "Ridete" inquit "ut lubet: ego rideri quam caedi malo". Putabat enim proscaenicos illos turbatores risisse, tametsi admiraretur retinnire omnia deorum risu. At Gelastus, non insuetus theatri, sese confestim in



pedes conicit atque: "Papae, o Charon, papae, siste, adsum" vociferabat. In quem versus Charon expavectum admiratus "Quid tibi est?" inquit "Saxone percusserunt?". Ille vero vix sui compos, titubans, haesitans "Audistin" inquit "statuas?". "Quid tum?". "Risere" inquit. "Quid igitur?" inquit Charon "Malles plorasse an pro metu reris statuas risisse?". Non se poplitibus sustentabat Gelastus metu exsanguis factus, eaque de re Charontem sequens primo dato in trivio ab urbe reversam cymbae puppim arripit atque: "Hic, quaeso, siste, o Charon". Ille vero "Vestros" inquit "mortalium personatos et fictos mores odi, quandoquidem tu qui saxa non metuebas risu te absterritum simulas, et qui tantopere negabas velle te huc ad mortalium sedes regredi, hinc invitus divelleris. Et habeo tibi nullas gratias si me a colligendorum florum voluptate abstraxisti et ad iurgia rixasque adduxisti. Quod si non saxa modo, sed etiam risus hic statuarum pertimescendus est, quis hinc non aufugerit? Sed tu ut lubet, ego vero abeo". Tum Gelastus duri decrepiti acerbitate motus "Ne tu" inquit "o Charon, argutiis et verborum captiunculis quibus versari philosophos praedicabas nunc apud nos uteris!". "Etenim tanti est" inquit Charon "disertis congregari: namque apud doctos discimus". Tum Gelastus sibi consulens non quo Charontem levaret onere, sed quo illum, si se dimisso perseveraret citato gradu fugiens, abire interpellaret, "Ego vero" inquit "ex te quoque, ut par est, aliquid ediscam oportet. Cedo: remum tractare enim assuescam". Tum Charon: "Remumne in sicco?". At ille rapto remo inter reptandum scapulis gestiebat, "Sic" inquit "clava se habebat Hercules, quod si mihi in theatro affuisset is remus, scelestus Oenops, quem tantis officiis et beneficiis persecutus sum, luisses. Nam te quidem inter mortales monstrum petissem et cuius improbitatem atque nequitiam patientia pertuli percussissem". Tum Charon "Gelaste" inquit "huc velim animum adhibeas: annos ego multos atque item multos portorio affui, cum innumeris sapientibus et usu doctis habui commercium de his rebus. Hoc velim scias: stat omnium sententia prudentissimorum non semper oportere uti patientia, statuuntque ceteris in rebus apud mortales id observandum, ut nihil nimis, solam vero patientiam aut nullam penitus aut omnino in vita nimiam habendam. Et fortassis non pauciores reperias qui doleant quod patientes fuerint quam qui non fuerint". Tum Gelastus "O" inquit "dictum prudens! Ex me id iudico: plus quidem molestiae ex patientia subivisse me possum asseverare quam ex intolerantia offendisse". His confabulationibus ad mare iam devenerant, quo loci cum circumspiciens haesitansque Gelastus constitisset, subirritatus Charon "Istic" inquit "etiam haeres?". Tum Gelastus: "Nolim succenseas" inquit "o Charon, tuam enim rem aequae atque meae ago. Ego me tam vasto in aequore, nullo se praebente calle nullisque recognitis

semitis, ducem futurum commodum non profiteor". Tum Charon "Pronam" inquit "audivi esse ad inferos viam, modo petas id ubi non videas neque audias quippiam. Eo igitur versus cursum dirigemus, ingressi navim". Tranquillo mari navigans, Charon "Vides" inquit "minus credendo vobis philosophis ut mecum fiat commodius. Tu, si te audissem, iam tum me suspicionibus obruisses; at non credidi, ergo opportunissime navigamus. Sed mare hoc cur te simulasti metuere, qui Acheronta videras? Non inficior videri hoc vastius, sed nego aut profundius esse aut turbulentius. Verum et quidnam illinc monstri ad nos perscindens mare illabitur? Ne non fortasse hoc illud est quod ad inferos tantas dedit tragoedias et fluctibus versari ferunt? Proh et quam optato advenit, quod enim et quale esset potui nunquam intelligere! Id nunc aderit coram atque conspiciemus, et bene est. Nunc demum iuvat mortales adivisse. Atqui num vides? Eccam rempublicam natantem!". Tum Gelastus "O" inquit "Charon, et quid tibi in mentem venit ut tam apte rempublicam appellares navim? Quod si eam cupiam verbis admodum expingere, nihil afferam illustrius. Istic enim aequae atque in republica imperant pauciores, parent plurimi, et hi parendo condocent imperium gerere; tum et quae ad animi libidines student, quae ad spem parant, ad salutem curant, omnibus temporibus accommodant atque obsecundantur. Adde quod istic, uti in republica, aut unus aut aliqui aut plures totam rem moderantur, qui quidem si observant praeterita, cogitant futura, circumspectant praesentia et omnia ratione et modo aggrediuntur et tractant, volentes sibi nihil rerum bonarum potius esse quam universis, reges hi sunt et bene agitur; sin contra ad se omnia referunt et cuncta prae iis quae collibuerint negligunt, tyranni sunt et pessime agitur. Tum si parent doctis, si praesto sunt, si adsunt volentes atque agunt unanimes quae imperantur, aequabilis tunc et firma est res; sin discrepant, si recusant et respuunt, perturbatur illico respublica atque in discrimine est. Sed quid agimus inconsultissimi? Imminenti ab calamitate non refugimus: incidimus in piratas!". Piratarum audito nomine, Charon, quo nihil tetrius atque truculentius inveniri posse persaepe intellexerat, expavit; verum etsi perterritus contremisceret dissimulavit, quo Gelastum mordere dictis prosequeretur. "Et quantis" inquit "Gelaste, subterfugiis incohatum ad inferos reditum interpellabis? Nunc te incerta navigandi ratio detinet, nunc te praedonum cognita pericula detorquent: quos quid est cur metuas, cui ne vitam quidem possint auferre? Sed abigenda est haec molestia: te in sicco relinquam". His dictis navim ad litus vertit et multa vi remo impulit. Sensit Gelastus Charontem expavisse, idcirco arridens "Tibi quidem" inquit "o Charon, recte fuga consulis. Nam si cepissent callosum navitam suos inter infelicissimos remiges mancipassent; adde quod promissam istam

tuam barbam et capillum, te imitati, ad rudentum opus convulsissent". Itaque Charon cum ad litus appulisset offendit incolas, qui propinquis balneis diversabantur, praevisis piratis fugam capessentes atque admonentes ut crudelissimos et consceleratissimos vitarent montesque conscenderent. Negavit Charon suam posse navim aut relinquere aut longius asportare: erat enim fessus et defatigatus, obnixius dum litus peteretnavigando. Eam igitur subduxit in contiguam paludem lutoque immersit, se autem inter próximos palustres calamos abdidit. Gelastus vero cryptam conscendit atque illic intra cespitem delituit. Eccum e vestigio piratas, facta praeda, alacres e navi certatim proruentes: sese in balneum committunt ibique ludi gratia crapulorum regem miro et inaudito instituto inter se creant. In coronam enim circumsistunt, mediis vero aquis unus demittitur mus et ad quem mus nando applicuerit, is habetur rex. Hoc sortis genere ex sociis navalibus quidam bene honestus factus exstitit rex. Ergo, dum animi omnium risu et ioco soluti lasciviunt, quaeque ad balneorum voluptates convenirent iucundissime exequuntur. Interea lixa, unus ex libertinis navalibus abiectissimus, per calorum et lixarum conspiracyem sese quoque ludi gratia regem constituit. Huic ille prior sorte creatus rex, quod a plurimis impeteretur, ultro cessit. Tota perinde res agitur ludo et miris iocis ridetur, factumque probant omnes et inprimis archipirata, atque favet. Hinc novus rex sese firmare iuramento concrapulorum fidem ait cupere: idcirco in medium iubet afferri atram fuligine patellam qua omnes, veluti in ara, etiam inviti iurent, quoad ipsum ad archipiratam deventum est: is, quod negasset iurare, raptus ante regem, de collegii sententia pro contumace damnatus est: atque erat in contumaces poena ut immergerentur. Itaque is ut ceteri contumaces immergitur, verum enimvero ita immergitur ut inter manus suffocaretur. Perterrefactis archipiratae familiaribus et enecati casu et coniuratorum audacia vix sui erant compotes. At manus regia, successu exultans, repente puppim clavumque occupant libertatemque omnibus suo esse facinore partam proclamant et congratulantes, petito mari alto, qua venerant abeunt. Hunc archipiratae casum Gelastus quasi ab specula confestim Charonti renuntiatum accurrit. Nihil unquam avidius accepit Charon: ergo, ut erat a vertice ad vestigium usque obsitus et foedissimus, in medium prae gaudio animi resultans, Gelastum amplexus est eumque exosculando totum effecit lutulentum, "Nunc" inquit "resipisco. Potuitne commodius cuiquam cecidisse res? Et illud abrasum ulcerosumque caput quis putarit tantos fovere animos? Nunc illi ultro suam erga me omnem iniuriam remitto: qui si affuisses, Gelaste, risisses". "Tua ego risissem" inquit Gelastus "iniuria?". "Quidni" inquit Charon "cum et ipse, qui tunc periculi metu plorarim, nunc rideam? Namque istic ad hunc salictae truncum

unus et item alter conservi in coniurationis consilium concesserant. Ego eorum adventu percussus alter immobilis eram prope factus truncus: prostratum enim me habebam luto et solo sublato vultu auscultabam quid tractarent. Eorum verba vix subaudiebam, sed audire visus sum dicentem: 'Sat est. Hoc probo: submersum suffocabimus'. Me illico pavor occupat, oblitum mei. Compositis rebus, illi quae simulandi gratia quasi exposituri attulerant mactatae pecudis intestina et ventres in eos confertos, quibus delitesceram calamos ad me coniiciunt. Atque inprimis egregius ille rex raso capie caprae caput ita iactat, ut ni declinassetm luissem: optavi quidem mihi tum cymbam aequae atque in theatro adesse pro casside, atque: 'Hui' inquam 'etiam demortuae hic arietant pecudes?'. Haec Charon, atque e vestigio rapta cymba sese undis committebat. Hortabatur Gelastus ut balneis ablueretur ne tantis sordibus illibutus apud inferos irrideretur. Negavit Charon id se facturum affirmavitque apud inferos malle sordidissimus videri quam apud mortales lautissimus, modo teterrimas belluas, homines, fugiat. Tum Gelastus "Novi" inquit "quid consilii captes: vis enim tu quoque hinc ad inferos personatus redire". Haec Charon atque Gelastus. Demum petentes altum et quae de piratis et rege recensuimus repetentes, incidit ut Charon Peniplusii illius cum rege habitam disceputationem pulcherrimam et dignissimam recensere institueret, quam viso lupo se in reditu recitaturum foret pollicitus Charon. Sed ab historiis recitandis novum ortum periculum inturbavit. Namque verticibus turbinibusqueobvolvi mare atque atrocissime sese versans insurgere et scopulis illuctare incipiens omnem salutis spem navigantibus ademerat, praeterquam ut ad proximam caute asperrimam et difficillimam applicarent. Eo igitur confugientes obstrictum vinctumque Momum reperiunt, tantarum causam tempestatum quaerentem vel magis quam suas aerumnas dolentem. Tempestatem quidem fecerant rixantes inter se venti: namque atrocissimi apud theatrum facinoris ab se admissi culpam quisque in alium quempiam reiiciendo altercabantur, inde in tantos irarum impetus exarsere tantosque motus excivere ut mare caelo commiscuerint. Exciderat enim ut Charonte ab theatro diffugiente tellus omnis risu deorum commota supploderet: quo risu Aeolus excitus ex antro rem sciscitatum evolavit. Venti antro inclusi, animis auribusque suspensi atque solliciti, vocem audire visi sunt Famae deae quae quidem stridentibus alis aethera pervadebat, deorum Charontisque factum decantando. Ventos idcirco tanta illico invasit spectandorum deorum ludorumque cupiditas ut refractis claustris, repagulis deiectis obicibusque convulsis temerario impetu una omnes in theatrum irruerint, tam multa immodestia ut super intensum theatri velum vinclis abruptis cum parte muri traherent in ruinam, sequentibus una statuis quas

fastigiis murorum nonnulli caelicolarum deposuerant. Is et veli et statuarum casus non sine maximo fuit deorum malo: namque alii quassati, alii obruti ruina, nulli non aliqua ex parte collisi exstiterunt. Atqui, ut ceteros omittam, Iovem ipsum vinclis veli illaqueatum ita deturbarunt ut resupinis pedibus, naso retuso rueret in caput. Cupidinis vero statua superne decidens deam Spem pene oppressit, non tamen defuit quin absterso humero alam decusserit; Speique item statua Cupidinis pectus, obliquo velo labans, vicissim perculit. Dii attoniti quo se verterent non habebant. At Iuppiter, quod unum fuit principis prudentissimi, suo secum ingenio praecurrit disquirens quidnam pro temporis necessitate sit agendum caelicolis. Etenim occurrit animo ut metuat ne mortales iudicent ingratos fuisse diis ludorum apparatus et bene de superis merendi studium posthac intermittant, si forte vacuum statuis theatrum offenderint. Alia ex parte ingrato ab tumultu suos revocare instituerat: ergo, quod facto esse opus intelligit, imperat ut quisque deorum illico suam in theatrum referat statuam atque mox abeat, ne apud mortales comperta re irrideantur: convenire quidem deos quidvis incommodorum pati potius quam auctoritatem suique opinionem amittant. Paruere Iovis dicto omnes praeter Stuporem deum, qui quidem exsanguis factus obduruerat; sed cum caelo dii recenserentur non Stupor modo aut Spes, quae mutilata apud mortales remanserat, verum etiam Pluto et Nox dea desiderabantur. Illi quidem, maxime Pluto, qua de causa remanserint periucundissimum erit intellexisse. Dea quidem Nox (ut de illa prius dicam) prout tulit casus iisdem sub theatri gradibus cum Apolline iuxta suas obdiderant statuas in eamque, quod esset vacua, illam sortibus plenam, quam supra recensuimus ab Apolline furto subreptam, crumenam indiderat ne ex mortalium numero, apud quos maximos versari fures senserat, quispiam conferta multitudine subriperet. Cum igitur Iovis imperio ardenti opera pareretur, Apollo casu non suam sed Noctis statuam suam in pectus sustulit, ita ut crumena inter ferendum intra pedes deflueret, sed crumenam, quod operi esset intentus, neglexit. Nox vero dea aequae tumultuario illo in opere sese agitans quam reliquam comperuit statuam comportavit. At errore animadverso, rata Apollinem non temere alienam obversasse statuam, se in filiae gremium furti sui conscia lugens commendavit. Noctis filia est Umbra, et eam quidem Apollo ita amat perditae ut nusquam esse nisi Umbra comite didicerit. At crumenam ipsam Ambago, dearum mendacissima, pede in eam offenso repperit. Hinc tanta in deum Apollinem indignatio adversus Noctem exarsit, cognita re, ut ex eo tempore nihil sibi antiquius deputerit quam ut exosam fugando persequeretur: illa Umbrae gremio sese tutatur delitescendo. Plutonem vero immania velorum involucra irretitum detinere, quoad lenones, qui fornicibus cum suis

scortorum sordibus accumbebant, fragore exciti affuere. Hi quidem inventum Plutonium loro ad gulam obducto traxere, post id alii saxo pedem contundere aggressi sunt ut viderent aurone solidus esset, uti suspicabantur, lii vitreos oculos, quod esse gemmas arbitrantur, dum eruere innituntur ita contrectant ut altero pupillam extruserint, altero confregerint. Non tulit eum dolorem atque iniuriam Pluto animo forti, sed ingemuit atque plus uno ex maleficis lenonibus multavit. Nam, ut erat pondere vastus, sese in latus vertens quos potuit suppressit, huic pedem et huic manum conterens atque comminuens, exinde ab sordidissimis relictus foro dicitur aberrare luminibus captus. Itaque istiusmodi in theatro gesta sunt. Ceterum venti, tantorum scelerum se fuisse auctores conspicati, alter alterum spectans commutuerant, dehinc metu conscientiae intra se animis vexari, proxime mutuo alter alterum arguere temeritatis atque immodestiae caeperant; postremo convitiis excandescere et tumultuare perseverabant. Demum ardescende rixa luctationum perduellionumque campum sibi mare occupaverant, ex quo repens illa, quam supra commemoravimus, procella oborta est. Hac igitur procella acti Charon et Gelastus ad eam caudem ubi obstrictus haerebat Momus devenere, quo loci miserias Momi advertentes sese recrearunt: namque qui laboribus periculisque acti pessime agi secum arbitrabantur, ut Momi vultus vix ab aestuante oceano respirantes una ac lacrimas undantes videre, alieni mali misericordia suos mitigarunt animi dolores. Atqui et quis esset et quid illic tam graves perferret poenas sciscitati, si quid opis possent admodum praestituros polliciti sunt. At Momus "O nos" inquit "miseros, et quid est quod naufragus ad relegatum possit afferre opis, praeterquam ut sua mala collugeat?". His dictis multo illacrimavit, dehinc ut se fractum confectumque procellarum mole paululum ab aquis levarent exoravit. Quo levato extemplo Momus atque Gelastus sese mutuo agnovere: multas enim, cum apud mortales degeret, Momus cum Gelasto de rebus maximis et gravissimis habuerat disputationes. Idcirco nonnullis commemoratis utrimque cum factis, tum dictis "Ego vero" inquit Momus "tum cum apud vos philosophabar, Fraudis deae ductu caelo proscriptus, aberrabam, sed pro gravissima accepta iniuria in vindicanda mei dignitate malui semper me inter mortales humillimum videri quam inter philosophos deum. Dedi tamen aliquid gravissimo dolori et iustissimae indignationi meae; plura tamen dedi deorum nomini, quando ea perpeti potui ab homunculis, ne ordini superum officerem ipsum me propalando, quae ne inimici quidem ut diutius ferrem potuere perpeti. Profuit autem ad misericordiam malorum ostrorum excitandam, incredibilis illa aerumnarum mearum tolerantia. Caelo idcirco restitutus sum, et quo videas Iovis optimi deorumque aequitatem, me quidem, quod nulla re praeterquam bene agendo et recte

consulendo offendissem, proscripserant: quod vero et deam et virginem in templo oppresserim, omnes risere. Redii ad superos vetus Momus ille qui semper fueram, sed novo animi instituto imbutus: et qui in eam diem consueveram opinionem ad veritatem, studia ad officium, verba frontemque ad pectoris intimas rectasque rationes referre, idem post reditum didici superstitioni opinionem, libidini studia, dolis confingendis frontem, verba pectusque accommodare. Non plus dico, nisi me perversis istiusmodi artibus quamdiu apud beatorum illud collegium exercui, tamdiu et principi carus et universis probatus et singulis commendatus et (audeo dicere) inimicis quoque fui gratissimus. Illud ad rerum nostrarum exitium fecit, quod tantis honoribus honestatus mea interesse arbitratus sum ut cederem iam malis artibus et ad pristinam animi libertatem ipsum me restituerem, spretis servilibus assentationum blanditiarumque delinimentis. Et sum ipse mihi conscius quid egerim, quid studuerim prodesse diis. Sino ceteras res: tanta me habuit deorum cura ut Iovi, cum de novandis rebus cogitaret, multis vigiliis veteres omnes illas de deorum regumque officio rationes collegerim quas eram solitus commentari tecum, mi Gelaste, tabellisque conscriptas dederam, sed ille quanti eas fecerit hi casus edocent. Non id, quantum videre licet, honestum utileque consilium placuit Iovi, at placuit me in has miseras relegare. Vos hic quid magis vituperabitis, an desidiam in negligenda republica an iniustitiam in administranda? Sed institutum hoc principis quam sit e republica ipse videat. Iustum vero esse nemo bonus asseret, nequedum scimus quam futurum sit ut bene vertat iis qui nostra laetentur calamitate, neque is quidem, qui recta consulentes malo afficit, prava molientes bonis prosequitur, quamdiu sic se gerens futurus sit felix satis habet constitutum. Sed haec curent alii, quibus relictum est quod sperent: nos nostris miseriis ferendis vacemus". Cum haec dixisset Momus, tum contra "Tui me" inquit Gelastus "miseret, o noster Mome! Sed quid ego meas calamitates memorem? Quo te afflictum consoler, ego, a patria exul, aetatis florem consumpsi continuis peregrinationibus, assiduis laboribus; diuturnam per egestatem, perpetua cum inimicorum tum et meorum iniuria vexatus, pertuli et amicorum perfidiam et affinium praedam et aemulorum calumnias et inimicorum crudelitatem; fortunae adversos impetus fugiens, paratas in ruinas rerum mearum incidi. Temporum perturbationibus et tempestatibus exagitatus, aerumnis obrutus, necessitatibus oppressus, omnia tuli moderate ac modice, meliora a piissimis diis meoque fato sperans quam exceperim. Atqui o me beatum, modo mihi ab cultu et studiis bonarum artium, quibus semper fui deditus, feliciora rependerentur! Sed inlitteris quid profecerim aliorum sit iudicii. Hoc de me profiteor, omni opera, cura, studio, diligentia

elaborasse ut me quantum in dies proficerem non poeniteret. Praeter opinionem atque expectationem successit. Nam unde gratia debebatur inde invidia redundavit, unde subsidia ad vitam exspectabantur inde iniuria, unde boni bona pollicebantur inde mali mala rettulerunt. Dices: ea fuere quidem eiusmodi ut hominibus evenire consueverint, et te meminisse hominem oportet. Tum vero, Mome, quid dices si audies quae Charonti huic deo acciderint? Dum res hominum non ignorare digno certe et prudenti instituto elaboravit, saxis fugatus palude conlittuit, postremo terra marique extremis periculis perfunctus aegre huc ad te casu appulit; qua abeat, quorsum tendat, ubi consistat, nil certi habet, ut congratulandum in tantis malis putem mihi vel quod deos malorum meorum comites habeam, vel quod deos meliores ad res natos tristiori pene videam in sorte quam ipse fuerim constitutus. Vobis item inter vos, o Mome tuque Charon, maioris levandi argumenta sint quod alterum quisque alter videat casibus non immunem. His commiserationibus superaccessit Neptunus deus, qui quidem, cognita ventorum protervia, nubibus imperarat ut eos superne pressando coercerent, quoad ipse cursu obambians insolescentes commodius argueret. Eo pacto cum dictis tum tridente omnes toto mari delirantium immodestias castigarat, ac deinceps ad Momum consalutandum accesserat. Quo loci inventis Charonte atque Gelasto voluit fieri certior quid ita applicuissent; cognita eorum peregrinationis historia vehementer insaniam ventorum inculpavit, qui quidem una stultitia tam multorum flagitiorum causa fuerint: ludos interturbarent, maria perverterint, deos affecerint. Dehinc poscenti Momo et Charonte ordine cum ceterorum deorum, tum et Stuporis et Iovis et Plutonis casus explicavit. Postremo "Estne" inquit Neptunus "quod me amplius velitis? Pacatis enim oceani rebus me ad Iovem superosque restituam". Tum Gelastus: "Si per te licet, o Neptune, pervelim optimo maximoque Iovi et sua et hominum causa suadeas ut tabellis Momi in moderanda republica utatur: illis enim plurimum adiumenti inveniet ad se levandum suasque res mirifice firmandas". Negavit Neptunus futurum ut Iovi quispiam rerum agendarum modum praescribat: ambitiosum enim principem quidvis prius posse quam instrui, neque esse ut volentem admoneas aut nolentem excites; utraque illum in re semper sui fuisse consilii, dum mavult suum ostentare quam alterius favere ingenio. His dictis abiit. Abiit et Charon atque inter navigandum "O" inquit "Gelaste, esse quid hoc dicam in principe, praesertim Iove, quem sapientissimum praedicant? Mitto illa, voluptati plus satis inservire, potentatu ad insontium calamitatem abuti, imperare quam imperio dignum videri malle et imperio dignum videri cupere quam esse: haec toleranda sint. Illud profecto grave est, principem ita institutum esse ut neque bene consulentibus delectetur neque bonis consiliis



moveatur". Tum Gelastus "Et quid putas" inquit "o Charon, cum illo agi qui, assentatorum circumventus corona, in dies dediscat se eum esse qui possit errare et ex licentia libidinis modum, et ex libidine officii ationem metiatur, ut nondum satis apud me constitutum sit praestetne principem esse istiusmodi an servum?". Tum Charon "Facis" inquit "ut redeat in mentem quod narrare inceperam ante tempestatem de Peniplusio: res profecto digna, tametsi nequeo non ridere cum illius memini, qui se vilissimum hominem maximo regi praeferendum asserebat". Tum Gelastus "Quid esse hoc et ipse dicam, o Charon, in quibusque animis ut metu offenso omnes voluptates animi abiiciamus, et periculo transacto e vestigio voluptas redeat? Sed tu quid ita visa tempestate expavisti, ut non caeptam historiam modo neglexeris, verum et tui pene oblitus sis?". Tum Charon: "An secus potui, tantos aquarum montes circum intumescences et irruentes intuens?". Tum Gelastus: "Esto montes ut lubet: enimvero tu, qui me increpabas quod piratas timerem, cum ne vitam quidem possent auferre, et mare invium negligebas, quid metuisti? Marene ipsum, quando Acheronta non videris, sed consenueris? Aut quid demum? Veteranus navita periculumne timuisti, Charon, cum te immortalem habeas?". Tum Charon contra: "Navita et immortalis ut lubet, hoc scio oportuerat si forte periclitassemus: aut totas illas perpotare aquas aut enecari". Tum Gelastus: "Places, Charon; verum sequere, narra disceputationem illam. Videre videor futuram non ignobilem". Tum Charon: "Audies rem dignissimam, ac iuvat quidem eam recensere, posteaquam huius fluvii fauces, si satis rem teneo, ingressi sumus. Novi aquarum suetum odorem et, ni fallor, spelunca isthaec suppressa et humilis ea est qua ituri sumus. Haec ego adivi loca nonnunquam otiosus. Ergo, posteaquam remum linquere et prostratos secundis aquis dilabi opus est, iacentes his de rebus recensendis delectabimur. Meam in navim Megalophos rex et Peniplusius praeco una ingressi, de loco caeperant contendere dictis lepidissimis; nam se ille principem et honore quovis dignum multa sua virtutis facinora referens asserebat, contra Peniplusius sic disceptabat: "Te o Charon, arbitrum statuo: vide quid inter nos intersit quidve conveniat. Homo fui ego, hic etiam homo, nam neque tu natus caelo neque ego stipite, o Megalophe. Publicus fuit servus is, ego item publicus. Hoc negato, aut quid sit regnum dicito, Megalophe. Num id non est publicum quoddam negotium, in quo etiam invito id agere oporteat quod leges imperant? Fuimus ergo pares, nam legibus ambo astricti eramus, quibus si obtemperavimus tu atque ego fecimus ex officio: adeo ergo fuimus et servi ambo et pares. Sumus etiam aliis in rebus pares, aut si impares ego superior in quibus te praestitisse arbitraris. Etenim tu gradu te habitum feliciori putas: id videamus an ita sit. Sino voluptates et studiorum atque institutorum

progressus, quae omnia et facilia et commodiora et promptiora et habilia nobis fuere quam tibi. Tum et illa praetermittamus, quod te multi oderant, tu multos timebas, mihi omnes favebant, ego nullis non fidebam. Tibi ad tete ferendum, ad tuas libidines complendas multis erat opus, multa cavebas, plura dubitabas, omnia erant in periculo; mihi adversabatur istorum nihil, plura in rebus meis exequendis suppeditabant quam ut illis omnibus uterer. Tibi nunquam non deerant quibus esset usus. Sed haec, ut dixi, praetermittamus. Divitias tu ex regno, si tibi congregasti pessime fuisti functus magistratu et gessisti non regem te, sed tyrannum; si reipublicae eas parasti fecisti quod decuit, sed ne illa quidem tua est gloria, universorum ea est civium laus, non tua, qui quidem aut partas bello aut auctas censu effecere. Dices: mea cura et diligentia urbem resque imperii ornavi atque servavi meis legibus pacem et quietem, meo ductu et auspiciis laudem et amplitudinem civibus meis peperit. Nos vero in his omnibus quae soli fecimus, frustra fecimus, quae vero multitudinis suffragio et manu fecimus, cur nobis ascribamus non reperio. Sed quae tua fuerit opera et quae mea in istiusmodi rebus recenseamus: tu integram noctem aut dormiebas vino madidus aut per luxum ducebas; ego in specula advigilabam, urbem ab incendio, cives ab hostibus teque ipsum ab tuorum insidiis custodiens. Tu leges rogabas, ego promulgabam; te concionem habente saepius populus reclamavit, me publicum quid iubente omnes attentissime auscultabant. In expeditionibus militem hortabaris, ego signum dabam; te miles observabat, me classicum canente aut hostem invadebat aut revocabatur. Denique tibi universi assentabantur, nemo nobis non parebat. Sed quid agimus? Tune otium civibus parasti, cuius causa tanti tam frequentes armorum discordiarumque motus in urbe fuerint, cuius artibus et studiis publica et privata, sacra et profana omnia sint referta invidia, simultate omnique denique flagitiorum genere? Tum ceteras quidem stultas rerum administrandarum ostentationes quid est quod referas? Quid est quod te iactes quod templa et theatra non ad urbis ornamentum, sed ad gloriae cupiditatem et ineptam nominis posteritatem comparaveris? Et istas elegantes leges quanti putabimus, quibus improbi non pareant et probis indixisse non oportuit? Ac poteram quidem, inquires, multare et esse malo maximo refragantibus: in hoc maleficii genere quis me potentior, quis paratior? Tu quidem unos aut alteros cives non sine discrimine, non sine tumultu et multorum manu affecisses; ego totam urbem, si voluissem, perdidissem tacendo atque dormiendo. Restant duo quibus te longe superabam. Tui te dominum bonorum fortunarumque omnium praedicabant; ego re ipsa eram non id tantum, ut dixi, quod ea potuerim perdere, sed quo omnium bona et fortunae agebantur ita atque dispensabantur ad

unguem uti volebam ipse. Namque fiebat ulla in provincia, ullo aut publico aut privato in loco nihil me invito; tibine tuorum quidem bonorum et fortunarum ex arbitrio quippiam succedebat? Plura volebas semper quam posses; ego rerum omnium nil plus volebam quam quod esset, sic enim volebam omnia esse uti erant, et nihil magis. Reliquum est quod si tua tu amisisses bona ipsum te suspendisses, ego risissem". Dum haec apud inferos agerentur, Iuppiter aula reclusus in solitudine secum ipse temporum suorum casus et institutorum successus repetens sese dictis huiusmodi castigabat: "Quid tibi voluisti, hominum pater et deum rex? Quis te erat beatior? Pusillarum ferendarumque rerum taedio quantos labores, quae pericula, qualia incommoda subivisti! Tuis in capiendis consiliis quam tibi fueris satis kalendarum dies docuit. Bene consulentes respuisse, inconsultorum libidini obtemperasse quid conferat argumento erit aeterno imminutus nasus. Eorum vota supplicantium fastiditi reiciebamus, quorum foeditatem irridentium postea pertulimus. Nos esse nimirum beatos poenitebat, quando novis voluptatibus captandis veterem dignitatem intermisimus. Novum quaerebamus exaedificare mundum, quasi pigeret diutini otii; et otio abundantes otium quaerebamus, et otium quaerentes otium demerebamus. Quid igitur assecuti sumus? Indignos caelo inter deos accepimus, benemerentes aut exterminavimus aut amisimus. Sed quid agimus? An parum poenarum pro admissa stultitia accepimus, ni etiam acerbis his curis animi ingratisque durissimorum temporum recordationibus ultro excruciamur? Abite hinc tristes curae! Verum aliquo me exerceam opere necesse est, ne nos vacuos et desides occupent tristes memoriae. Ac novi quid faciam: hoc enim conclave dissolute habitum coaptabimus". Positis idcirco stragula et vestibus omnem subselliorum ordinem commutare aggressus est librosque complures abiecte expositos et pulveribus obsitos digno loco astruxit. Dum haec componeret, venere in manus tabellae Momi, quas superius Iovi datas recensuimus. Inventis non potuit facere Iuppiter quin iterum perturbaretur moerore seque suosque casus repetens; tandem tabellas perlegit animi laetitia adeo maxima et dolore adeo maximo ut utrisque addi amplius nihil posset, tanta erant in his grata una atque ingrata. Gratum erat quod in eis inveniret ab philosophorum disciplinis sumptas optimas et perquam necessarias admonitiones ad regem mirifice comparandum atque habendum; ingratum erat quod tantis praeceptis tamque ad gloriam et gratiam accommodatis per suam negligentiam diutius potuerit carere. In tabellis ista continebantur: principem sic institutum esse oportere ut neque nihil agat neque omnia, et quae agat neque solus agat neque cum omnibus, et curet ne quis unus plurima neve qui plures nihil habeant rerum aut nihil possint. Bonis beneficiat etiam invitis, malos non afficiat malis

nisi invitus. Magis notabit quosque per ea quae pauci videant quam per ea quae in promptu sunt. Rebus novandis abstinebit, nisi multa necessitas ad servandam imperii dignitatem cogat autcertissima spes praestetur ad augendam gloriam. In publicis prae se feret magnificentiam, in privatis parsimoniam sequetur. Contra voluptates pugnabit non minus quam contra hostes. Otium suis, sibi vero gloriam et gratiam artibus pacis potius quam armorum studiis parabit. Dignari se votis patietur et humiliorum indecentias ita feret moderate uti a minoribus suos pati fastus volet. Huiusmodi erant in tabellis complurima, sed illud omnium fuit commodissimum inventum ad multas imperii molestias tollendas: nam admonebat ut omnem rerum copiam tris in cumulos partiretur, unum bonarum expetendarumque rerum, alterum malarum, tertium vero poneret cumulum earum rerum quae per se neque bonae sint neque malae. Has ita distribuebat ut iuberet ex bonorum cumulo Industriam, Vigilantiam, Studium, Diligentiam, Assiduitatem reliquosque eius generis deos desumere plenos sinus et per trivium, porticus, theatra, templa, fora, denique publica omnia per loca aperto sinu ultro obviis porrigerent et volentibus grate ac lubens traderent. Mala itidem sinu pleno et aperto Invidia, Ambitio, Voluptas, Desidia, Ignavia ceteraeque his similes deae circum ferrent atque sponte erogarent non invitis. Quae autem neque bona neque mala sint, uti ea sunt quae bona bene utentibus et mala male utentibus sunt, quorum in numero putantur divitiae, honores et talia ab mortalibus expetita, omnia Fortunae arbitrio relinquerentur ut ex iis plenas manus desumeret, et quantum cuique videretur atque in quos libido traheret conferret.

**FINIS**

*MOMOS*, de Leon Battista Alberti

Tradução integral em língua portuguesa

## PROÊMIO

1 O mais nobre artífice das criações, Excelente e Ilustre Deus, teria distribuído assim todas as coisas digníssimas de muita admiração para os seres por ele engendrados, de modo que ele provesse a cada um em particular certa quantidade de honras insignes e divinas; e, é claro e evidente, preservasse algo especialmente para si, como se quisesse ser o único muito completo e inteiramente só com divindade plena e íntegra. Como tivesse doado energia aos astros, esplendor aos céus, beleza ao mundo e, em verdade, imortalidade e razão aos espíritos e todas as coisas prodigiosas às atividades raras, pessoalmente, ele mesmo quis ser único, inteiramente e totalmente repleto e unido à virtude, de forma que não se encontrasse equivalente igual a ele. Certamente, [a Unidade] é suprema na divindade, e acaso não esteja enganado, deve ser estimada, de modo que ele seja extraordinariamente único e [esteja] exclusivamente sozinho.

2 A partir deste momento ocorreu que todas as coisas raras fossem consideradas divinas pela antiga opinião dos humanos e separadas das coisas restantes. As ocorrências prodigiosas, portentosas, miraculosas ou deste tipo eram atribuídas pelos antigos ao culto das divindades, porque teriam acontecido raramente. Assim, a natureza parece distinguir o ilustre e o não-visto das coisas pela [marca] da raridade, como tem sido observado continuamente até hoje desde a memória antiga dos humanos, de forma que [a natureza] não parece ter sabido modelar nada elegante e abundantemente sem que isto fosse raro. Por isso, se porventura assim percebemos alguns, que diante dos demais se excedem pelo engenho e se afastam da multidão, e notamos que eles são de tal maneira singulares de origem louvável, denominemo-los divinos e, instruídos pela natureza, tratemo-los com honrarias e com admiração, como próximos das divindades. Disto entendemos, sem dúvida, que a divindade sabe de todas as coisas raras, porque para lá [elas mesmas] tendem como únicas e bastante isoladas do restante, separadas das outras coisas pela agregação e pela quantidade.

3 Eu também poderia reproduzir muitas coisas que, apesar da importância inexistente, pela condição valiam só porque fossem únicas. Assim, omitirei o restante, mas quantas são [as muitas obras] que entre antigos escritores são aprovadas, se acaso parecem ser ordinárias e banais? Contudo, o que não será lido, senão com máxima admiração e prazer, e será compreendido se for de um gênero pouco previsto e pouco percebido – ou até, não digo, [de um gênero] negligenciado e banido do restante? Assim, eu imputo ao ofício do escritor nada

optar ao escrever que não seja desconhecido e impensado para os leitores.

4 Que assim sejam de tal forma, todavia, para mim não escapa quão difícil e quase impossível seja tratar de algo que ainda não existe, manipulado e recolhido em meio a ao infinito número de tantos escritos. Provérbio antigo: nada é dito sem que antes tenha sido dito. Então, sobre isto afirmo haver de ser considerado de raro gênero entre os humanos, quem quer que tenha sido que tenha trazido à tona coisas novas, inauditas e além da opinião e esperança de todos. Próximo deste estará aquele que tenha, talvez, tratado as coisas conhecidas e comuns de algum modo novo e inesperado de escrita. Assim, portanto, eu avalio se futuramente haverá alguém que ensine aos leitores algum tipo de melhor vida e edifique pela importância das palavras e das coisas com dignidade variada e elegante, e o mesmo atraia, juntamente com o riso, o deleite com gracejos e entretenha com prazer – porque os que, entre os Latinos, ainda que [isto] tenham feito, não se sobressaíram o bastante – e tal [escritor], sem dúvida e de modo nenhum deve ser qualificado entre os ordinários.

5 Desejava que tanto fosse o talento para mim quanto o que adotei em empenho e em diligência para esta atividade, que sem dúvida deve ser alcançada pelo [exercício] laborioso. Já que talvez eu tenha conseguido que tu compreendesses com clareza que eu sou dirigido por algum gênero de filosofar, de nenhum modo este devendo ser desprezado. E aprendo, por causa desta mesma circunstância, quanta criatividade é empregada quando tu estás comprometido em ser diferente dos demais de qualquer maneira, mantendo a dignidade e a seriedade. Pois, [acaso] tu tenhas assumido escrever desta maneira, tratando sobre as coisas mais graves sem que em nenhuma parte as separe da burla e do riso, não somente [isto] é incomum, mas, também, conveniente e benévolo e, sem dúvida, mais trabalho e dificuldade tu encontrareis aí do que presumam os inexperientes. De fato, alguns são os que se dedicam a esta única raridade da qual falamos, e embora, em contraparte, eles se expressem de modo muito vulgar e ordinário, vestem a máscara da severidade de tal maneira, de forma que eles a mostram para que, através do elogio, ela seja digníssima. Eu, ao contrário, esforcei-me para que aqueles que me leem riam e, em seguida, percebam-se movidos para o útil pela investigação e pela explicação das coisas e, de jeito nenhum, [movidos] pelo desprezível. O quanto disto eu atingi o teu juízo dirá quando tu tenhas lido. Se, pois, tenhas sentido os nossos escritos de forma que a severidade das coisas importantes tenha sido representada com jovialidade e graciosidade como que se condimentada com mais espiritualidade e suavidade, se não estou enganado, tu lerás com maior deleite.

6 Mas não será o motivo do nosso propósito explicar a razão para tal finalidade, para que a compreensão faça-se mais clara através das obras. Então, que eu justifique porque eu introduzi as divindades e como utilizei a licença poética ao escrever a história. Percebi que os escritores antigos acostumaram-se a filosofar quando desejaram entender através dos nomes das divindades essas forças dos espíritos, pelas quais nós somos movidos na direção ou não das coisas estabelecidas. Conforme a motivação, os escritores introduziram, de um lado, Plutão, Vênus, Marte e o cego Cupido e, por outro lado, Palas, Jove, Hércules e divindades de tal natureza. As primeiras [divindades] representam a cupidez e a volúpia, a sedução, a infâmia, o impulso e o ímpeto e, também, o furor; as últimas [representam] a integridade da mente e a força do conselho, pelas quais os ânimos ou são inspirados pela virtude e são abrandados pela razão ou, ao contrário, são mal comportados em relação a si mesmos, agindo e maquinando errônea e precipitadamente. Portanto, já que a disputa entre estas partes é contínua e difícil nos ânimos dos humanos, Homero, Píndaro e Sófocles e os melhores entre os poetas introduziram em cena aqueles que, ao existir, sem sombra de dúvida, são divindades. Mas, noutro lugar tratarei destes assuntos, se em algum momento eu escrever acerca dos cultos sagrados e das divindades.

7 Portanto, para imitar estes poetas, quando eu tentei escrever sobre o príncipe, que controla todo o corpo da república com mente e com ânimo, eu utilizei as divindades, para que, através delas, eu diferenciasse – como se com ironia – os [ânimos] apaixonados, os coléricos, os voluptuosos, os ignorantes, os levianos e os suspeitos e, em contraponto, os graves, os maduros, os constantes, os ativos, os engenhosos, os estudiosos e, ainda, os moderados; e [distinguisse] quais seriam os futuros no decorrer da vida e na sucessão das coisas, se esta ou aquela [maneira] de viver eles tivessem escolhido e que fama ou vitupério, glória ou ignomínia, que estabilidade na república ou reversão da fortuna, autoridade e majestade os acompanharia. Nestes quatro livros – a não ser que o amor pelos meus trabalhos seja um engano para mim –, por um lado, tu descobres algumas coisas que dizem respeito ao modelar o excelente príncipe e que, por outro lado, oferecem não pouquíssima coisa para reconhecer as atitudes concernentes aos que acompanham o príncipe: talvez alguém falte, que neste caso é o cortesão, do qual os palácios do príncipe estão plenos, mas eu o omiti intencionalmente, pois aqueles antigos poetas, sobretudo os cômicos, os descreveram abundantemente.

8 De minha parte, como não posso ser [adulador] como os cortesões, às vezes, exponho-me à crítica por ter omitido as merecidas famas e posições destinadas aos mais dignos; assim [o é]



para que não pareça que desejei imitar, de alguma maneira, a estirpe de homens que eu tenho abominado intimamente. Neste momento, que este erro que é meu, pertença a ti. Quem nunca é que, escrevendo nos proêmios, não favoreceu e não exultou ao aplaudir aqueles para os quais escreveu, para ornar assim as ficções com encômios até conduzi-las à beleza, segundo a norma prescrita e antiga dos proêmios? Eu ofereci um proêmio sucinto, não narrei nenhuma de suas tantas e tão importantes máximas virtudes e fiz aquilo que os que conheceram a mim e a ti não censurarão. De fato, tu faças de forma que a tua virtude, por fama e por renome, seja divulgada prodigiosamente através de toda orelha e de toda boca e que o fruto da posteridade resulte [disso] fartamente: por consequência, tu não tenhas necessidade da ajuda dos outros nesta situação. Na verdade, considerando e recolhendo as tuas palavras e ações e até o ponto em que seja possível para mim, eu prefiro devotar todos os livros a ti e recomendá-los para os entusiastas da literatura, para que eles tenham mais a quem excelentemente imitar, do que [tenham a quem] lisonjear com congratulação volúvel (se eu assim possa exprimir).

9 Mas, então, basta disto. Ademais, quando tu tiveres lido isto por ócio e, ao ler, para ti tenha sucedido conforme meu anseio e segundo tua expectativa, eu regozijarei todas as ocasiões em que tu caíres no riso. E, talvez, sucederá que tu admires muito frequentemente as sagacidades e as formas das invenções, que não raramente serão apresentadas para que rias dos gracejos e das jovialidades, dos quais toda esta história está preenchida. Enfim, lê, especialmente para que tu te deleites bastante e, a seguir, para que tu aprofites, voluntária e favoravelmente, meus empenhos e labores noturnos. Sejas feliz.

## LIVRO I

1 Eu ficava surpreendido nos momentos em que percebia prosperar entre nós, humildes mortais, qualquer opinião contraditória e inconstante em considerações e julgamentos acerca do modo da vida ser conduzida. Mas quando eu comecei a repensar mais acuradamente com a imaginação sobre as maiores divindades, para as quais a glória de toda sabedoria pertence, eu desisti de contemplar as tolices dos humanos. Pois, eu desvendei entre as divindades serem variados e quase inimagináveis as disposições e os costumes. Algumas, de fato, se conduzem graves e severas, outras, ao contrário, se sobressaem levianas e ridículas e algumas são diferentes de tal forma em relação às restantes, que dificilmente tu possas acreditar que elas existem em meio aos habitantes celestes.

2 Contudo, apesar dos habitantes celestes serem assim e se distanciarem pelos costumes entre si, todavia, entre humanos ou divindades, nenhum [deus] tu descubres ser tão singular e imbuído de natureza assaz perversa, de forma que ele não [é] igual a qualquer uma das divindades que tu conheças, cujo nome [é] Momos. Assim o denominaram por ser dotado de um engenho para pôr do avesso e extraordinário pela insolência, por ser observador hostil, tenaz e desagradável por natureza e, por saber, também, provocar e irritar todas as divindades pelos ditos e pelos feitos. Ele se habituou com tanta diligência a desgastar [os demais], que ninguém dele se afasta senão com aparência triste e com o ânimo profundamente repleto de indignação. Por fim, Momos é o único entre todos que, de modo extraordinário, se regozija por odiar um a um e por ser odiado por todos.

3 Isto foi narrado pelas histórias: segundo a concórdia e o consenso, por causa da língua desenfreada e insolente, [Momos] foi rebaixado e expulso do antigo conselho e da assembleia de todas as divindades, por ter se valido de inaudita perversidade do engenho e de péssimas artimanhas de forma que ele pudesse conduzir, em direção ao perigo extremo, todas as divindades superiores, celestes e universais e, finalmente, todo o mecanismo do Cosmos. Eu decidi ordenar esta história nos livros, para que a vida se construa com ponderação. A fim de que isto seja feito mais apropriadamente, primeiro deve ser lembrada qual causa tenha ocorrido para degredar Momos ao exílio; depois disto, eu seguirei adiante com o restante desta história totalmente multifacetada, não somente encoberta pela grandeza das coisas mais importantes, como, também, pelo prazer das coisas jocosas.

4 Quando o Ótimo e Máximo Júpiter edificou tal obra maravilhosa, o mundo, desejando ela fosse extremamente ornada em toda parte, [Júpiter] determinou para as divindades que individualmente o deus ou a deusa conferisse algo de elegante e conveniente para cada coisa. As divindades obedeceram à ordem de Jove. Logo, coisas diversas elas produziram, uns a raça humana, outros a vaca, alguns a casa e cada um – exceto Momos – em particular, colocou à disposição algum presente, em nada desagradável para Jove. Somente Momos engrandecendo-se com sua arrogância inata, se vangloriava de não ter preparado nada. Em meio a tamanha quantidade de tantas coisas criadas através do empenho para o bem comum, Momos perseverava com prazer com sua extrema pertinácia.

5 Finalmente, um grande número de divindades se queixou intensamente com Momos, para que ele venerasse, modesta e refletidamente, a benevolência e a autoridade de Jove. Não porque [Momos] fosse movido por persuasões ou advertências, mas porque ele não fosse

capaz de suportar, por mais tempo e sem desgosto, as admoestações constantes, as exortações e as súplicas da maioria, com o sobrolho exasperado como sempre, ele falou: “Vencei vós, ó enfadonhos: na verdade, eu satisfazer-vos-eis abundantemente”. Então, naquele momento, ele imaginou alguma coisa digna de si: assim, ele ofereceu às divindades todas as regiões terrenas lotadas de piolho, de traça, de vespas, de zangões, de escaravelhos e destes tipos de detestáveis pequenas bestas, similares a ele mesmo.

6 Primeiramente, esta situação foi considerada ridícula e interpretada com gracejo e burla entre as divindades. Momos revelou-se contrariado porque não fosse execrado. Verdadeiramente regozijando-se pelo seu feito, desaprovava totalmente os presentes dos demais e vituperava os criadores dos presentes. Por consequência, os ódios de todos, dia após dia, aumentavam mais e mais pelos seus ditos e feitos. Entre outras divindades artífices, célebres por seus presentes criados, em grande admiração as demais ficavam pelo que elas tivessem inventado: Palas, a vaca; Minerva, a casa e Prometeu, o homem. De tais [divindades] a deusa Fraude aproxima-se, já que oportunamente parecia ter criado requintes para as mulheres dos mortais, ao oferecer a elas as artimanhas de simular o riso e as lágrimas.

7 Quando as outras divindades elevavam especialmente estes [presentes] com elogios, somente Momos os vituperava. Ele dizia que, de fato, a vaca era útil o suficiente, preparada para a resistência e o labor. Mas os olhos não tinham sido colocados em um lugar apropriado na cabeça, feitos de tal forma que se [a vaca] fosse ao encontro [de alguém] com os cornos inclinados, não seria possível ferir o adversário no lugar destinado e fixo devido aos olhos lançados para a terra; nisto o artífice tinha sido inepto, pois não colocou, por exemplo, pelo menos um olho no topo dos cornos. Igualmente, ele afirmava que a casa era aprovada em demasiado e sem motivo, como era demonstrado pelas divindades desavisadas, pois [nela] não foram fixadas carroças para que se pudesse desviar da vizinhança desagradável para um terreno mais pacífico. Ele afirmava que o humano possuía algo quase divino, mas se neste era contemplada a dignidade da forma, isto tampouco [foi] invenção do criador, mas tinha derivado do semblante das divindades. Mas, o criador, todavia, nesta obra tinha conduzido sua ação com insensata razão, porque emaranhou a mente do humano dentro do peito e em meio às vísceras, em vez de colocá-la convenientemente elevada até acima da sobrancelha e em uma posição descoberta na face.

8 Por outro lado, [Momos] tinha apreciado o engenho da deusa Fraude como a nenhuma [outra coisa]. A deusa tinha descoberto não só como a bela Juno poderia ser rejeitada, [como]

o modo de se sujeitar ao rei das divindades como amante. Júpiter era O enamorado e, sem dúvida, haveria de desejar a delicada e bela virgem. Em seguida, por causa desta injúria, os leitos matrimônios seriam repelidos pela esposa irada e a deusa artífice da intriga perseguiria a graça do príncipe mulherengo. Acaso Juno estivesse ciente [disto], acaso seus amores quisesse íntegros e perenes, ela trataria de expulsar a deusa Fraude do conselho das divindades. Então, Momos se acostumara a dizer estas coisas contra Fraude, se bem que ele amava a própria deusa perdidamente: mas devido às suspeitas do amor, enquanto por algum tempo ele se distanciava, mais ele disseminava caluniosa e colericamente o que fosse equivalente [a essas suspeitas]; desde então, a deusa [Fraude], agredida por causa desta injúria tão cruel, dedicou todas as suas atenções e seus pensamentos para alcançar a vingança.

9 Assim, para que ela retribuísse lindamente o amante ingrato de acordo com as culpas deste, confiando em suas artimanhas, voluntariosa e favorável, ela simulou se reconciliar com Momos. Era assídua em companhia, prolongava diálogos numerosos com ele, aprovava todas as coisas ditas e submetia-se ao desejado por ele; frequentemente para o amante crédulo desnudava qualquer coisa fútil ou segredos imaginários, e pedia com fingimento o aconselhamento para conduzir fielmente suas coisas. Assim, ela caluniava umas e outras divindades com um discurso tergiversado e fragmentado para que exortasse o insolente a também afrontá-las. Enfim, ela não deixou passar nada que não pudesse ser, sem paralelos, nocivo e mau dentro do tempo previsto [para a vingança].

10 Através de suas artimanhas, a deusa Fraude obtivera muitas coisas suspeitas do imprudente e incauto [Momos], as quais ela contava para aquelas [divindades] que ela julgava tolerá-lo a contragosto; e, com esta expectativa, oportunamente ele irromperia a hostilidade e os ódios de muitos, excitados contra aquele solitário Momos, até destruir o inimigo com ímpeto e força. Em seguida, a deusa Fraude destinara seu empenho para que, por vários mediadores repetidamente, dia após dia, as lamentações de muitos contra Momos fossem estendidas até Júpiter. Para que ela eliminasse de si toda a suspeita dessa malevolência, às vezes, se ela estivesse presente em uma conversa sobre a perfídia de Momos, ela simulava prestar proteção a ele como que por zelo do amor e, então, ela defendia Momos – condenado por todos os acusadores e pelas opiniões de todos – com palavras demasiadas e expressão lânguida, dizendo Momos ser, na verdade, não incapacitado de mente, mas de ânimo eventualmente imoderadamente franco, e por esta razão, a sua língua parecia ser mais cáustica e desenfreada do que [em realidade] fosse.

11 Entretanto, com olhos e ouvidos vigilantes, uma ocasião muito oportuna para ultrajar se ofereceu para a deusa Fraude. De fato, a nova estirpe de outras divindades criada, os humanos, era vista com má vontade pelos entes imortais, porque os humanos geralmente eram mais abençoados do que as divindades com o esplendor, as fontes, a casa, as flores, o vinho, a vaca e por tal gênero de delícias. Então, Júpiter, Excelso e Superior, como quisesse a benevolência dos habitantes celestes para fortificar seu reinado, se comprometeu em prover aquela situação adequadamente, já que isto pertencia às suas funções, e assegurou estar disposto a oferecer o empenho para que nenhuma fosse a divindade que, dali em diante, preferisse ser uma criatura humana. Assim, ele infundiu o medo no ânimo dos homens e lançou as doenças, a morte e a dor. Através destas aflições, como os humanos fossem destinados para uma sorte, de longe, pior do que a dos brutos animais, não somente Júpiter extinguiu a inveja das divindades contra eles, como, também, estimulava sua misericórdia.

12 Além disso, Júpiter começou a ornar o céu muito elegantemente com vontade de agradar. Ele erigiu as habitações celestes e, por fim, as adornou belamente com diversos expedientes, ouro, pedras preciosas e com toda abundância de sofisticações. Depois, ele doou estas habitações generosamente às divindades Febo, Marte, Saturno Pai, Mercúrio, Vênus e Diana. Em seguida, a fim de que ele agisse livre de preocupações e sua tirania [fosse] propícia, agradável e muito bem-vinda a todos os entes celestes, ele distribuiu incumbências, magistraturas e obrigações para aqueles que considerou servir. Em primeiro lugar, Júpiter delegou para o deus Fado, o mais engenhoso, o cuidado das revoluções das órbitas e a suma potência das constelações. Para todas as tarefas guiadas e realizadas o Fado [era] sempre ativo e nunca inoperante; nada negligente por indolência ou por inércia, nada desviado, do costume antigo ou do seu propósito, por maledicências ou prêmios.

13 Uma assembleia foi organizada, na qual [Júpiter] reforçou, novamente e mais uma vez, que estava muito desejoso do ócio e que nada diferente das coisas do reinado queria conceder para si do que fruir, junto do restante das divindades, de plena volúpia, conforme o desejo do seu imo. Diante das divindades, isto pareceu-lhe recompensa suficiente pelos seus méritos: a partir da mansidão delas seria concedido que ele pudesse transcorrer uma vida independente e livre das inquietações.

14 Neste momento, recordo-me que, como comentei [sobre] a suma potência das constelações dada ao Fado, eu contarei quais constelações propriamente [eram estas] e qual potência era [esta]. Em meio às divindades existe um altar sagrado, guiado perpetuamente

através dos tempos. Nele, uma célebre [coisa], dentre outras, permanece admirável, pois [o altar] resplandece com flamas perpétuas, revigorando-se sem a adição de nenhuma matéria ou o derrame de nenhum líquido. Em verdade ele assim é unido a estes atributos, que tão logo se tenha estado junto [ao altar], logo ele transforme as coisas em imortais e incorruptíveis. Porém, se retiradas as flamas do altar e arremessadas sobre coisas terrenas densas ou líquidas, espontaneamente elas defluirão até as suas moradas e se dissiparão. E somente nos velos dos tecidos que a deusa Virtude entrelaçou este fulgor sagrado prospera.

15 A flama consumida pelo altar sagrado resplandece no alto da testa e na fronte de cada uma das divindades. Ela tem poder sobre as divindades, para que elas possam se transformar de acordo com o arbítrio e em quaisquer formas insignes das coisas que queiram. A maior parte das grandíssimas divindades assim o fizeram: umas transmutadas em chuva áurea ou cisne e outras em um animal diferente, como sua libido se manifestou. Quando Prometeu subtraiu esta centelha do interior daquele altar, as divindades o relegaram para Monte Cáucaso, aprisionado, devido ao sacrilégio perpetrado. Como assim a situação se apresentou, como o fogo era oportuno para tantas coisas realizáveis, as divindades tomaram precauções com o magistrado oficial do fogo, a fim de que furtos deste tipo, daquele momento em diante, ninguém pudesse perpetrar com audácia temerária.

16 Estas são as coisas ditas sobre os fogos. Agora, eu retorno para a narrativa. Com tantas regalias presenteadas para as divindades por Jove e diante da insigne munificência recebida, todas as multidões de imortais confluíam em sucessões ordenadas, exibindo alacridade impressionante, aglomerando-se na corte real para render graças a Jove. Elas começaram avidamente a se aproximar daquele lugar com grandíssimas honrarias, pois elas afirmavam em uma só voz que, conveniente e piamente, o Ótimo Príncipe Jove tinha previsto com sua prudência a organização das divindades. Somente Momos, com expressão triste, gesto moroso e sobrolho arrogante, uma e outra divindade mirava de alto a baixo, com olhar taciturno e oblíquo, acelerada para congratular o deus. A deusa [Fraude], prestando a atenção com perfídia no único inimigo pretendido, percebeu imediatamente que Momos estava propenso à irritação contra Jove. Por este motivo, [a deusa], voltada para suas artimanhas, preparou as que seriam [necessárias] para o seu feito.

17 Fraude colocou a filha do deus Tempo, Verina e a amante de Jove, Proflua, que amiúde declaram ser lactente das ninfas, atrás do altar próximo ao banquete, para [o qual] Momos possivelmente se aproximaria. Fraude recomendou a elas que tomassem assento e

dissimulando algo entre si, lá se escondessem: por causa de Jove ela tinha preparado aquelas coisas, para que assim as deusas fossem colocadas. Portanto, a situação diligentemente deveria ser acompanhada e as coisas lá ditas, elas escutassem silenciosamente e apreendessem atenciosamente.

18 Arranjadas as insídias, a deusa se aproxima do amante com fisionomia jovial. Eles se saúdam mutuamente. Em seguida, assim que Fraude tivesse silenciado um pouco, subitamente com o sobrolho contraído, ela diz: “E então, quais as novidades, meu Momos? Acaso tu percebes [algo] em Jove, como creio constatar, acerca do merecido pelos imortais ser diferente [do merecido] pela multidão ignorante? Tu decerto concordarás comigo sobre estas coisas? Bem, eu não ousaria confessar deste modo para qualquer um o que sinto, senão unicamente para ti, a quem eu estimo igualmente [como] a meus olhos. Em verdade, por que eu me contenho diante de ti, já que eu sei que sou recompensada no amor recebido justamente pela minha simplicidade e minha fidelidade? Ais! Nós, os desafortunados... assim, para este... mas sobre isso em outro momento! Porém, eu não nego que a obra de Jove é bela, bem convém que eu lembre que toda coisa que o príncipe das máximas divindades empreende em nada é ultrapassada e igualada. Corretamente tu compreenderás, com a tua prudência, as coisas que eu queria ter dito mais do que as expostas por mim”. Isto [foi dito] pela deusa [Fraude].

19 Momos replicou: “Incontestavelmente, tu percebes como é a situação. Mas, diante de mim, ainda não se evidencia o suficiente se essas obras foram mais por estultícia ou por ambição do príncipe. A deusa [Fraude] respondeu sorrindo: “E agora? Por uma ou outra? Já que naquele, como dizem, não se apresente defeito, mas [somente] sabedoria?” Momos objeta: “Sabedoria tu denominas o que reconhece por autêntica estultícia? Eis bem disposta a razão das coisas realizadas! Eu conto como eu julgo convir essas coisas para mim. Ó! Quão mais convenientemente a república das divindades seria governada, se os conselhos fossem ponderados mais prontamente! Efetivamente, não é suficiente o príncipe prever [as coisas] por inclinação da vontade momentânea, [é preciso que] ele sopesse os prós e contras das coisas futuras e as adiante, para que doravante, sobretudo, não seja necessário viver do pão de outrem – como dizem por aí.”

20 “Talvez a loucura penetrou no rei das divindades? Evidentemente, Júpiter, Ótimo e Máximo, primeiramente alegrou-se em larga medida com os humanos criados, de forma que se ele estivesse enraivecido conosco, os imortais, com justiça ou injustiça, ele jogaria contra

[nós] estes adversários, movido pela invidia. Depois, ele considerou mais importante conceder moradias celestiais para os antigos habitantes do que para a excepcional multidão de divindades mortais. E seguida, ele quis ter os humanos para si, para que despejasse sobre eles o furor das iras do seu ânimo e avançasse contra eles com imensa selvageria. Ele lançou e de uma só vez multiplicou relâmpagos, trovões, pestilências e, portanto, o que de mais severo e intolerável é para os ânimos miseráveis dos humanos e, também, inquietudes, temores e quaisquer males que possam ser inventados e modelados.”

21 “De outra parte, se os aflige combater contra os males, Júpiter os abandona em miserabilidades, em um lugar onde eles garantem refúgio do inimigo cruel nos campos muito fortificados e bem salvaguardados da morte. Mas se os agrada combater, Ó inconsulto Júpiter, o príncipe mais irascível e armado das divindades, tu não negaste a paciência para os homúnculos, através da qual te vencem! Sobre a governança das órbitas e das estrelas, o que é que eu direi agora sem [sentir] comiseração pelos nossos ameaçadores males? Quem tão insano e tão obtuso do pensamento existe que utilizando a razão não compreenda que não por ninguém, mas que tu perces por tua própria autoria, Ó Júpiter, traidor de ti mesmo? Não és tu quem concedeu ao Fado tanta potência e força sobre as coisas realizadas, amalgamadas à inconstância? O quê [será] se os comandantes dos astros e das órbitas ao começarem, continuamente não cessarem de cobiçar e poder novas coisas; quem não perceberá que em algum momento, no devir, eles estarão dispostos a oferecer qualquer outro rei para as divindades?”

22 Fraude interrompe: “Ah! Um rei?” Momos responde: “Por que não? Ou tu julgas que Jove é diferente das divindades, só porque ele é rei das divindades?” Fraude replica: “A mim, isso que tu mencionas é considerado muito verossímil. Mas, quem se julga digno do império, ainda que decretado pelo Fado?” Momos exclama: “Ó! Que ridícula tu és! Tu não supões que todas as divindades têm ânimos tão módicos e mesquinhos que tu não acredites encontrar qualquer uma que não recuse a sorte oferecida de imperar?” Fraude responde: “Tu, na verdade, embora eu considere merecer a maior chance, és alguém que, até certo ponto, eu julgo poder ser movido para tão grande coisa. Bem, o que mais agora? Quão importante eu serei diante de ti, se eventualmente for concedido que tu imperes?” Momos completa: “Tu serás para mim outra Juno.”

23 Neste momento, Fraude começa a irromper em lágrimas, dizendo: “No entanto, evidentemente, para quem quer coisas que são estimadas pelo desejo, nada é o bastante para



este coração por um longo tempo. Outra amada tu encontrarás para ti, Momos; a Fraude, [mesmo] que o ame intensamente, será rejeitada”. Com estas e outras afirmações deste tipo pronunciadas aqui e acolá, Fraude coagiu o amado a prestar um juramento naquele mesmo altar, de maneira que, se talvez ele fosse rei das divindades, a Fraude seria conduzida para o lugar de Juno. Depois disto, vitoriosa retornando até o encontro das deusas Verina e Proflua, as espectadoras, Fraude instrui, oportuna e habilmente, por quais palavras, por qual gesto e em qual circunstância seriam reportadas para Júpiter as coisas que traiçoeiramente elas escutaram perto do altar.

24 Todas as coisas foram feitas segundo a intenção. Perturbado pela atroz suspeita reportada sobre perder o reino, Júpiter tornou-se ainda mais furioso com Momos, além do que já estivesse intimamente, há tempos, por outros motivos. Naquele momento, vislumbrando a suposição para as suas considerações e examinando um adversário tão preparado, Júpiter revelou-se como cruel vingador das injúrias. Com Jove irado todas, todas as coisas – todas, mesmo – tremem. Os imortais paralisaram-se. Foi convocada uma numerosa assembleia de divindades: a deusa Proflua, nutriz das ninfas e Verina, a filha do Tempo, foram designadas para testemunhar as coisas declaradas por Momos que elas tinham ouvido indistinta e recentemente perto do altar. Júpiter, pai das divindades e rei dos humanos, instituiu um dia, segundo o costume solene, para acusado, no qual o depoimento seria ouvido por árbitros eleitos e a contenda julgada de acordo com a lei legítima.

25 Mas, de todos assentos uma só voz surgiu repentinamente se manteve e proclamou Momos como o adversário público da majestade: “Oh! Deve ser capturado o obnócio do crime! Oh! Para o lugar de Prometeu ele deve ser acorrentado!” Por tanta conspiração dos inimigos e por tantos ataques de iras contra si insurgindo, Momos, prostrado dos ânimos e tremendo, decidiu decretar a própria fuga. Momos andava de maneira fugaz com passo acelerado, escolhendo o Erídanos, o rio celeste, que por navegação em águas favoráveis se ajuntava até as nossas regiões, as dos humanos. Enquanto ele se apressava para permanecer afastado do tumulto dos perseguidores, o incauto precipitou-se em um íngreme abismo, chamado de calabouço celeste, através de uma fenda aberta.

26 Perdendo a flama emblemática das divindades na fenda, ele adentrou em solo Etrusco, quase como um segundo Tages<sup>154</sup>. Momos encontrou uma tribo devotada completamente para

154 Segundo Sarah Knight (2003, p. 383)), em sua tradução do *Momos*: “Tages era um deus da mitologia etrusca, desenterrado por um camponês nos campos da Etrúria. Tages brotou da terra arada na forma de um menino. Tages era neto de Júpiter e aprendeu a arte da divinação, contida no *libri Tagetici* (“Os livros de Tages”) para os anciãos etruscos.” (*Tradução nossa*)

a religiosidade. Por conseguinte, ele definiu seus primeiros objetivos e declarou que a exclusiva ocupação seria a vingança, de modo que ele afastasse os Etruscos do culto das divindades e os atraísse para segui-lo e imitá-lo. E assim, nenhum era o ultraje infame cometido pelas divindades que até esse dia, Momos, investigador muito diligente, não tivesse lembrado e registrado nos livros. Com a máscara dos poetas escolhida, séria ou jocosamente ele desfiava para a multidão as tramas obscenas das divindades. Nas escolas, nos teatros, nos templos de encruzilhadas eram ouvidos os adultérios, os estupros e os torpes dos amores furtados de Jove. Depois, as facínoras ações de Febo, de Marte e dos outros imortais eram dadas a conhecer publicamente. Verdades estavam mescladas às falsidades, e das que foram relatadas contra as divindades, muito aumentavam a quantidade e a fama das vilanias até que cada um de todos os deuses e todas as deusas fosse considerado incestuoso e arruinado pelo vergonhoso.

27 Depois disso, assumida a máscara do filósofo, com barba longa, aspecto sinistro, sobrolho hípido, cenho truculento e gesto, por assim dizer, desdenhoso, através dos ginásios, não sem a reunião de multidões expectantes por um discurso público, ele debatia que a potência das divindades não era nada senão inútil e profundamente frívola invenção das mentes supersticiosas; que não seriam encontradas as divindades, sobretudo as que quisessem se ocupar das questões humanas; e que a divindade comum a todos os seres vivos era a Natureza, de quem a obra e as ocupações não eram somente guiar as criaturas humanas mas, também, as jumentas, os pássaros, os peixes e criaturas viventes deste tipo; e reger e governar por caminho e modo similares as criaturas que foram feitas por impulso semelhante e comum para o movimento, o sentido, a proteção e o cuidado mútuo. A obra da Natureza não gesta um algo tão mau, para cujo não haja um lugar muito apropriado, na abundância das coisas produzidas por ela, para o uso e a utilidade de todo o restante. Quaisquer que sejam as [coisas] criadas pela Natureza para determinada e prescrita funcionalidade, mesmo se são consideradas benévolas ou malévolas pelas criaturas humanas, se a própria Natureza relutante e oposta é a isto, [os humanos] nada podem fazer por si só [contra ela]. Assim, muitas coisas foram tomadas, por suposição, como falhas, mesmo que não fossem falhas. O passatempo da Natureza é a vida da criatura humana.

28 Através dos argumentos mencionados, Momos incitara a maioria dos mortais para prontamente interromper os sacrifícios e rejeitar as cerimônias solenes, começando a ser abandonado, em toda parte entre os mortais, o culto das divindades. Quando as divindades

souberam disto, uma multidão correu até o palácio real de Jove. As divindades lamentaram a situação de suas condições, (como geralmente acontece para os casos perdidos) mutuamente imploraram, com insistência, pelo apoio e auxílio e afirmaram prever que, com a convicção e o temor às divindades destruídos entre os humanos, inutilmente seria que se definissem [como] divinas.

29 Enquanto isso, Momos prosseguia avidamente com a sua vingança e não cessava de reprovar, contestando, todas as escolas filosóficas. Uma caterva de filósofos corria ao encontro do deus polêmico, ou por inveja, ou por ânsia de tagarelar. Face a face, em estreita proximidade ou à distância, eles se posicionavam ao redor, interpelando-o e repreendendo-o. Momos, vivaz e obstinado, resistia sozinho ao ardor de todos, mais por perseverança do que por legítimas forças.

30 Alguns [filósofos] asseveravam que era um só o governador e guia das coisas; outros exortavam que as coisas eram equivalentes em ordem simétrica, a quantidade dos imortais proporcionava-se com a dos mortais; outros, ainda, demonstravam que uma certa mente, vazia e liberta de toda vulgaridade terrena, de toda influência e troca de coisas corruptíveis e mortais, foi a primeira nutriz das coisas divinas e humanas; uns afirmavam que uma tal energia tinha sido infundida nas coisas, através da qual o universo seria movido e da qual os feixes de luz seriam espíritos humanos: assim deveria ser imaginado o Deus.

31 Os próprios filósofos discordavam entre si devido à variedade de opiniões, mas não mais do que por um único propósito, todos se opunham contra Momos, avessos a ele por diferentes motivações. Momos, porque era obstinado em toda controvérsia iniciada, defendia mais rigorosamente a sua proposição ao negar divindades. Os humanos iludiam-se ao crer que mirando, no céu, a órbita [dos astros] em movimento, eles acreditassem em algumas divindades guardiãs, além da Natureza. A Natureza, livre e espontaneamente está habituada, em qualquer ocasião, com a prole humana graças ao seu próprio dever, mas ela não anseia por nossos afazeres e nem sequer é movida pelas nossas preces. Finalmente, tais divindades são temidas sem fundamento, pois sejam existentes ou inexistentes, sem dúvida, elas são benéficas devido a sua profunda natureza.

32 As supremas divindades, incitadas pelo tumulto dos filósofos contestadores, correram para um lugar onde, do céu, pudessem ouvir as vozes e contemplar a situação. Irriquietas pelos ânimos, elas aguardavam o desenlace da querela, ora entristecidas pelas respostas de Momos, ora contentes pelas asserções dos filósofos. Os veementes filósofos,

contrários a Momos, ambiciosos por inclinação natural, prepotentes pela mente, incisivos interpelantes pelo exercício (tal como eram), assediavam tenazmente, insistiam e nem por um instante privavam-se do escárnio. Em seguida, irromperam as imprecações em ambos os lados. Ao final, com a rixa ardendo devido às controvérsias, continuaram a bater e a dilacerar, com unhas ou dentes, a face pertinaz do linguarudo Momos.

33 Alguns nobres supervenientes intervieram e aplacaram o tumulto. Momos, implorando a confiança e a ajuda destes nobres, exibia as metades das perdidas barbas e os traços faciais desfigurados. Enquanto ele estava cercado e subjugado pelos punhos dos adversários, planejando a fuga, e enérgico, este e aquele [inimigo] acotovelando derrubava, um certo cínico tacanho, suspenso no pescoço do vacilante Momos, arrancara a sua barba com uma mordida. Os nobres demonstraram aborrecimento diante de tanta injúria causada ao homem barbado, procurando fervorosamente os autores do crime, mas devido às vozes dos clamores dos filósofos incriminando Momos, nenhum homem falando pôde ser ouvido distintamente o bastante. Em conclusão, compreendendo toda a história e depois de trazer aquele acusado, o tacanho cínico mordedor, olhando atentamente um homem repugnante, com olhos macerados por punhos, que tentava falar em meio a grandes escarros, por causa das barbas mordidas e engolidas e dos pelos cuspidos, os nobres mutuamente riram e foram embora, dado o assunto por ignorado e insignificante.

34 O acontecimento foi considerado pouco crítico pelas divindades para a majestade dos imortais, somente porque os homúnculos aprenderam a impor a violência sobre uma divindade qualquer, ainda que muito vil e totalmente desconhecida. Por outro lado, as divindades previam que, caso a vingança perseguida por Momos (que já começara) [fosse] aprovada pela plebe ignorante e crédula, certo e em breve, poderiam estar prestes a faltar os ritos ancestrais dos progenitores e as sagradas cerimônias fúnebres para divindades, até que fossem abolidos da memória. Por causa desta questão, a assembleia das divindades foi convocada e duas proposições proferidas. Uma [proposição] fpi – e no geral todos estavam dispostos [a concordar] com ela – que para restaurar a divina autoridade e dignidade de bom grado, algumas [das] mais bem-aceitas divindades fossem enviadas até os humanos, a fim de que, com argumentos, elas integralmente restituíssem e recuperassem as antigas cerimônias e, também, a veneração das divindades entre os juízos dos mortais.

35 A outra proposição, sobre a qual foi diversificada [a opinião], mas [que] tinha defensores notáveis, era que Momos, do qual fossem conhecidos os costumes por todas as

divindades, fosse chamado de volta: maior dano para a ordem divina redundaria do exílio de Momos, do que se o linguarudo bufão fosse mantido em casa, sobre o qual, por sinal, não mais depositavam nenhuma confiança. Se a punição de Momos provocava contentamento, certamente, pior seria a condição de exílio quando coabitasse entre os seus entes, detestado e hostilizado por todas as divindades.

36 Finalmente, por decreto de Jove e da assembleia, a deusa Virtude, da qual o aspecto, devido a majestade e a autoridade, muitíssimo tivesse valor entre as criaturas mortais, foi enviada para os habitantes regiões terrenas, quase como para jurisdição, com autoridade máxima de comando e recomendada para que tomasse precauções de forma que a comunidade das divindades não fosse atingida pelo dano.

37 Todas as numerosas ordenações [das divindades] seguiram e acompanharam benevolmente a partida da deusa Virtude. Os senadores das divindades, de acordo com a necessidade ou a familiaridade, diante da partida da deusa, iam embora aconselhando solícitas, encorajando e rogando que ela estivesse vigilante para com o bem-estar público, através de qualquer artimanha, devido ao perigo comum, dedicando-se à missão de prestar assistência para que os flâmines das divindades continuassem a existir e de tutelar a sacrossanta majestade dos imortais. A deusa Virtude ofereceu a sua melhor esperança em tal situação periculosa das divindades. Segundo a circunstância, apreendeu o quanto podia acerca das questões problemáticas da assembleia e iniciou prontamente [sua missão].

38 Os quatro filhos adolescentes da deusa Virtude estavam por perto, facilmente os mais destacados jovens entre as deidades, por causa da beleza da aparência e da harmonia da índole, da dignidade da fisionomia e da excelência dos princípios. Estes, esplendidamente ornados, caminhavam com a deusa [Virtude], que seguia adiante. Se acaso ela não fosse capaz [de nada], através dos [filhos] comoveria os antigos hóspedes das divindades, os nobres cidadãos e os heróis dos mortais, pois que ela recordara eles serem admiradores dos belos: ela queria imensamente destruir as artimanhas de Momos!

39 Eis aquela deusa caminhando lentamente através da procissão em marcha! Aqui, Triunfo, acolá, Troféu: os dois filhos da Virtude, [já] varões, vestidos de toga, andavam adiante; a mãe Virtude seguia imediatamente no meio e as duas jovens filhas, Elogio e Posteridade, sucediam a deusa matrona. Uma quantidade de divindades acompanhavam continuamente a deusa em sua partida, ao longo de sete milhas e em extensa fila. Depois, os embaixadores ascenderam até a nuvem mais alva de todas, trazida para baixo de forma

deslizante através do éter e desceram até a região terrena. A maioria dos imortais, por todo o céu, confessam-se revigorados pela jornada de Virtude: eles afirmavam [que] [a deusa], apoiada por tão ilustres ajudantes, não falharia que fosse vingada a divina majestade dos imortais, violada pelas injúrias do impuro e repulsivo malfeitor Momos.

40 Quando a deusa chegou na região terrena, num primeiro momento, é preciso mencionar como quão admiravelmente toda face da terra exultava com aprovação e alegria! Saibam que, com o advento da deusa, se reavivaram as exalações, as fontes, os rios e as colinas. Tu verias flores irrompendo impetuosamente através do vigor da rocha, abundantemente sorrindo e inclinando-se para venerar a transeunte deusa, oferecendo os deleites das doçuras, revelando odores cativantes para sua passagem. Tu terias apreciado as melodiosas aves esvoaçantes ao redor dela, aplaudindo com as asas coloridas e aclamando as divindades hospitaleiras com a harmonia dos cantos.

41 E o que mais? Os olhos de todos os mortais estavam fixamente atentos nas divinas faces. Muitas pessoas abandonaram os ofícios e seguiam, para somente, por um longo tempo e por seguidas vezes, contemplar a imagem dos recém-chegados; alguns entre os acompanhantes ficavam paralisados com admiração até estarem recuperados da estupefação. De todo lugar, as mães, as noras, os idosos e todos de variadas idades confluíam das vizinhanças e dos becos. Os hóspedes eram importunados por uns ignorantes de si mesmos, que indagavam o que eles queriam e quem [eram]. Todavia, a deusa [Virtude] conduziu-se avante com passo e aspecto calmos, se portando com um desembaraço mesclado à dignidade, com um movimento plácido e agradável de sobreceño prestando homenagem através da estrada militar até o ginásio, daí até o teatro e, finalmente, posicionando-se no templo do tribunal público do humanos, ao adentrá-lo.

42 Momos percebera [que] a deusa [Virtude] vinha, mas se, em parte, ele fugia da sua presença por causa do seu ódio às divindades e da situação precária de sua situação, por outra parte, ao avistar de longe a aparição de Elogio, a filha de Virtude, mais bela de todas, começou a arder de amores e a seguia, seduzido. Como Momos era muito desconfiado por caráter, ele interpretou que as deusas foram enviadas para lá por sua causa e, tomado por inquietudes, revolvía variados julgamentos no íntimo do peito. Ele recordava o porquê das divindades estarem iradas consigo. Percebera dentre os mortais que ele desviou, que eles estavam muito mais ferozes e truculentos do que tu possas acreditar e lembrara que as divindades estavam acostumadas a ser persuadidas por preces. E não supunha que fosse útil

para o seu exílio encontrar com a delegação das divindades, a não ser que, eventualmente, isto fosse feito com muita aceitação de um ânimo completamente submisso e derrotado. Momos considerava se seria interiramente inconsistente com seu propósito se ele se ofertasse como um suplicante. Ele não descobria como, forçando a si mesmo, deixaria cair a máscara de sagaz, de austero e de hostil pelos impropérios, assumida há tanto tempo e que a obstinação eterna conservou. De outra parte, ele temia a própria deusa, que se expressava acessível e calma, caso ela se exasperasse com a sua contumácia. De acordo com suas lucubrações, ele entendia que não deveria antagonizar com a Virtude, de quem ele estivesse disposto a obter ajuda e conselho. Juntava-se a tudo isso, o novíssimo amor iniciado por Elogio. Por esta razão, finalmente, ele impôs aos seus planos que dispusesse convenientemente a deusa Virtude para si.

43 [Momos] castigava-se com as [seguintes] palavras: “Evidentemente, ó Momos, o abandono do orgulho é para os miseráveis, e a gravidade conservada para situações propícias; isto será feito bastante apropriadamente, Momos, quando a ti mesmo, do lugar ínfimo e abjeto que tu estás, tu exijas a restituição para a antiga dignidade de qualquer modo que possível. Não consideres tu ser inconveniente, quando tu intentas para que as coisas que tu conduzes convenham. Pois, na verdade, é próprio do sábio se adequar ao seu tempo; cortejando ou suplicando, isto servirá para procurar maiores coisas: para Momos está preparado o primeiro passo”. Tu dizes: “Eu não sou capaz de ser senão Momos; eu não posso não ser quem sempre tenho sido, livre e inconstante.” Sê razoável: intimamente, no âmago, sê quem tu desejas, enquanto tu simulas e dissimulas o que a exigência demanda através da aparência, da fisionomia e das palavras. Ria da tua absurdidade, pois assim podes belamente [fingir], [ria] daquelas [absurdidades], pois ninguém as recusa!”

44 Deste modo Momos cismava consigo no momento em que quase chegava ao templo. Ele rejeitou com desprezo que repentinamente tão numerosa multidão tivesse ocorrido para lá e que tantos formatos de espetáculos ela tivesse preparado. Com efeito, entre as jovens deidades, Elogio era quase pretensiosa com seu temperamento leviano e a paixão em seus olhos. Ela seduzira a muitos de forma que a desejassem vorazmente, e as hordas dos que se aproximaram ao seu redor, por pouco não assediaram a deusa. Para agradar a jovem Elogio, cada um tentava como pudesse e tivesse maior eficácia naquela situação: uns com liras, canto ou dança, outros pela ginástica, alguns pela ostentação das opulências e das riquezas. Com uma mãe que não recusava aquilo, a vivaz Elogio se esforçava com todos e, sobretudo, em tal

circunstância, com os que ostentavam suntuosa vestimenta, se apresentando encantada através de quantas artimanhas possíveis.

45 Momos suportava relutantemente, desgostoso de tantos rivais. Mas, atento à razão pela qual tivesse vindo, ele enviou um certo [homem] da taverna mais próxima, para que anunciasse à deusa Virtude que existia alguém de sua estirpe, Momos, que ansiava, não a contragosto, recorrer a ela para se aconselhar. Ele temia que, se se aproximasse da deusa sem testar e conhecer a sua benevolência, ele seria excluído e lançado para o escárnio em meio à multidão. Porém, a deusa Virtude disse: “Oxalá! Preferível se ele tivesse se recordado de se comportar como um de nossa estirpe [divina]! Certamente, ele não teria cometido tantas desordens nas coisas. Mas, então, ele que se aproxime, se a ele isto contenta.”

46 Momos não sabia como interpretar as palavras proferidas: ele revolvía-se com os olhos, com o aspecto e com ânimo para todos os lados. Finalmente, cheio de cuidados ele posicionou-se no vestíbulo do templo, em um lugar onde apenas uma ou outra palavra podia proferir para sua própria consciência. Mas, por ter sido acolhido pela deusa muito benevolmente, considerando consigo, muitas coisas começou a falar para ela. Ele recordou a antiga familiaridade, as mútuas obrigações, a suprema benignidade em consideração para com a deusa, lamentou suas desgraças, implorou por apoio, fazendo-se recomendável de todos os modos. A deusa [Virtude] respondeu o que julgava ser pertinente para a situação, pronta e gravemente, segundo o lugar e o momento a fim de reanimar o despedaçado ânimo pelo exílio.

47 Entre estas [coisas], a deusa Virtude não deixou de advertir que muito mais conveniente seria, no devir, se ele cessasse com o agir depravado, de sempre se mostrar hostil com todos. É um obstáculo para a condução das coisas essa loquacidade impaciente e propensa para refutar. Ela requisitou que Momos acalmasse seus ânimos impetuosos e moderasse as iracúndias: abominou, naquelas circunstâncias, que ele recordasse tão obstinadamente das injúrias. Se [sua] intenção se dirigia para aspirar e maquinar coisas contra as divindades, mais facilmente elas ricocheteariam sobre sua própria cabeça do que infligiriam as divindades. Que ele repensasse, em relação a isso, o que conseguiu através das antigas artimanhas e desta forma de viver: certamente, era de lamentar as motivações de Momos estarem reduzidas até o ponto em que, quem queira prestar-lhe ajuda, não seja capaz. Contudo, diante da antiga concórdia, ela não deixaria de tomar os cuidados, tanto manifestamente, quanto privativamente, em prol da causa de Momos, de modo que as



divindades não negligenciassem o bem-estar do deus; as divindades merecidamente reconstituíam a honra devida em abundância, no instante em que Momos sentir serem suas funções a restituição da reputação e da piedade nos âmagos dos humanos, enfraquecidas e praticamente arruinadas por suas palavras. Momos, inesperadamente excitado pelo contentamento, prometeu todas [estas coisas], ofereceu garantia para tudo, ele insistiu, jurando, em tudo ser devedor das divindades, favorecedoras generosas para com ele.

48 Nesse meio tempo, os nobres e as matronas principais entraram no templo para aclamar a deusa, entre os quais estavam os que presumiram ser Hércules; Pai Líbero, filho de Sêmele; os irmãos Médio e Fídio, filhos de Tíndaro e, igualmente, Matuta, a filha de Cadmo; Carmenta e Ceres e outros como eles; dissuadida a plebe enquanto Momos impelia-se para frente. Os nobres e as matronas começaram a perguntar, se com a permissão pudessem conhecer, quem eles fossem, pois parecessem de descendência divina por nascimento, devido à aparência e ao aspecto do corpo, e perseverassem em rogar e suplicar para que, especialmente, [os embaixadores aceitassem] passar um tempo por hospitalidade. Momos, muito satisfeito pela esperança e confiante pela presença das deusas, começara a se exaltar e a se agitar além do adequado. [Momos] não cessava de se impor, de vagar aqui e acolá e de interferir. Então, a multidão enfasiada expulsara do interior do templo esta figura extremamente insolente pela arrogância e pela pertinácia.

49 Momos, irritado com a inesperada injúria, entre o meio da plebe avançou e disse inflamado: “Ó cidadãos! Realmente suportaremos a demência destes excelentes nobres, [nós], agredidos eternamente por tamanhas injúrias? Aqueles são superiores em sua danosa potência, seu nocivo tormento, sua exuberância de forças e de rapinas para conosco, humildes submissos, até o ponto em que os fados daqueles queiram; odiando a nós, inocentes, porque não aprovávamos as suas vilanias. Eles resplandecem com ouro e pedras preciosas, permanecem impregnados de incenso, enquanto conduzem a própria existência manchados e imersos em vulgaridades de todas as obscenidades. Nós, as roupas surradas por vestimenta, recobertos pelo suor e sempre arruinados por causa da impudência daquelas [divindades]? Sempre a sua intolerável insolência suportaremos? Não será permitido para os varões corajosos, só porque são pobres, de se aproximar dos hóspedes de nossa gente, conectados pelo vínculo de amizade, mesmo se estes são relutantes? Ó! Nefanda e perniciosa a desventura e a destruição da nossa liberdade comum! Pelo império prepotente eles fendem, pelo ataque severo eles abatem!”

50 “Nós não protegeremos a nossa dignidade com virtude, atingidos por tal injustiça atroz? Nós, muitos [que somos], absolutamente não nos contraporemos com um único consenso e por concórdia à famigerada audácia de poucos? Envergonha essa servidão infame! Eia! Mostrai! Nós somos cidadãos livres! Aproximai! Os fortes dos viris, apresentai! Não podeis por mais longo tempo tolerar os tiranos! Salvaguardando o direito vosso de existir, defendendo a liberdade e, finalmente, deixando de lado a vida para servidão, agora vós podeis, demonstrei! Apresentai-vos, ó cidadãos! A imprudência punida com a força! Que vá em frente a reivindicação da liberdade quando o cidadão estima pela merecida liberdade! Às armas, viris, às armas!”

51 Momos assim [disse]. Os cidadãos lá compareciam, visto que é o vício e inclinação da multidão espontaneamente seguir os entusiastas de quaisquer coisas novas, mostrar-se imprudente e agir precipitadamente nas rebeliões. Com os ânimos irritados eles ressoavam e sem ordenação alguma insurgiam-se em tumulto contra o indigno crime dos nobres, acusados sob todos os aspectos.

52 Quando a deusa percebeu aquilo, se transferiu para o vestíbulo do templo e enviou um chamado para Momos, o instigador das perturbações. Facilmente ela aplacou o tumulto levantado ao redor pela gritaria da feroz plebe, acenando com majestade pelo gesto da mão e da cabeça. Dirigindo-se para Momos, ela disse: “Tu assim davas início ao acordo, Ó Momos, que há pouco perante mim tu prometeste? Tu excitavas a multidão indomável até a audácia monstruosa para que tu colocasses a mim e a estas jovens [face a face] entre meio dos perigos, dos fogos, das espadas e dos armamentos? As deusas retornariam para os imortais superiores, com o sangue vertido entre nossos ventres dos corpos mutilados e sucumbidos? Desejamos que mais sábio pela razão Momos será no devir.”

53 Momos disse: “Eu [estava] desesperado por causa [da] minha situação, ultrajado por tantas injúrias das desgraças e destes mortais. Eu não posso conter-me, sentindo a minha desgraça e cedendo muito pouco à minha dor. Será tua a decisão, Virtude, ao ser providente com isso: eu estou combatendo perpetuamente pela injúria mais do que pelos benefícios?”

54 A deusa replicou: “Tu te apresentes. Eu quero que tu te convenças que eu não deixarei de estar presente, por nada, ao cuidar dos teus interesses; por isso, para suportar aquelas que são tuas responsabilidades com mais firme esperança e expectativa, dá-me as mãos. Eu prometo solenemente para ti: segundo o que minha opinião atesta sobre ti, se favoravelmente tu conquistares o favor entre os humanos para a estirpe das divindades, certamente eu

demonstrarei que tu não arrepender-te-ás de tua obediência. Além disso, eu me comprometo com tudo isso sobre ti. Eu reconheci teu engenho, Momos, e de tal maneira eu estabeleço que, enquanto decidires experimentar alguma coisa para salvaguardar a ti e para agradar às divindades, incontestavelmente tu atingirás a finalidade de acordo com a intenção. Agora, tu prepares isto e mostre-te digno da benevolência antiga das divindades: serás recompensado amplamente com mais [coisas] do que as que foram prometidas por mim.”

55 Por causa destas coisas [ditas], Momos não decidia nada sobre si e não respondia nada, exceto que não tinha senão lágrimas pelo que [foi] benevolmente aconselhado [a ele]. Aquilo comoveu a deusa, porque uma certa velha, encurvada pela debilidade da idade e quase exaurida pelo medo dos acontecimentos iminentes, apressando-se tremulante e respirando dificilmente, com voz humilde, disse-lhe: “Ó, camarada, ó! Nem ao menos tu sabes para quantos perigos tu estejas sendo conduzido! Fugas daqui, tu, o miserável, escapes da adversidade dos enganos maquinados para ti! Eu vi um dos nobres entregando uma cimitarra escondida para o servo e ordenando, ainda, que na primeira oportunidade a ti, o instigador de todas as coisas perturbadoras, ele transpasse [com a lâmina].”

56 A deusa, alarmando-se de que talvez alguma coisa cruel e abominável fosse perpetrada em sua presença, fez cair o véu com o qual estava cingida sobre a cabeça de Momos, naquela posição da coroa que ele perdeu ao cair do céu no abismo. Ela disse: “E, assim, tu escaparás da tropa hostil das emboscadas, modificando-se em aparências diversificadas. Se tu perseguires o teu dever para o favorecimento das divindades, isto eu assumo em relação a ti: tu serás recompensado pelo benemérito com o benefício”. Em seguida, a deusa, voltada para os nobres, refuta que decidiu pernoitar unicamente no templo. De resto, na manhã do dia seguinte, se caso eles retornassem, haveria de discutir com aqueles [nobres] sobre questões mais importantes, prestes a serem realizadas. Quando os simpatizantes foram embora, imediatamente com o pé ela fecha as pesadas portas brônzeas de dois batentes do templo, onde, finalmente, ela estaria, por causa das portas bloqueadas, a salvo dos ultrajes dos muito impuros e dos temerários.

57 Momos percebeu, todavia, depois que tentou aquilo inútil e iniquamente, que favoravelmente [a situação] se reverteu de forma imprevisível e contra a expectativa. Reconquistando os antigos ímpetos e os sentimentos devido aos seus sucessos, todas as inquietações e cogitações [utilizou] para que ele levasse a cabo algum crime, a ser intentado, digno de si. Assim, ele forjou uma nova e inaudita maneira de ultrajar: enquanto todas [as

coisas] ele embaralhasse perversamente, ele seria visto como pio e probo, e através do pernicioso estratagema, seriam concedidas as benevolências daqueles que tivessem recebido a sua injúria.

58 Havia uma das meninas que era a irmã de Tersites<sup>155</sup>, conhecida em toda a cidade por causa de sua deformidade incomparável. Ela estava mórbida devido à icterícia, e dirigira-se para a *villa*<sup>156</sup> tendo em vista a saúde. Momos, metamorfoseado [como] ela, confundiu-se entre todas as outras meninas, que naquele instante casualmente se encontravam nas estradas e nos becos. Seu rosto não [estava] como antes, pálido e esquelético, mas renovado como se por milagre; “ela” estava modificada com elaborados e maravilhosos [tons] róseos, ostentando o esplendor fulgurante da beleza, acariciando com as mãos os inusuais cabelos áureos.

59 Momos, empertigado com trejeitos agradáveis, respondeu para as meninas invejosas e desejanças, de onde repentinamente teria assim aparecido a irmã de Tersites, de todas a menina mais descuidada: “Olá! Eia! Aproximai, minhas paizõeszinhas, minhas meninas! Com ardor, se para isso vós tendes tempo, prestai atenção, que muito útil e gratificante será para vós o que conto. Vós aprendereis comigo como é possível que vós surjais com uma aparência desta natureza, muito mais elegante. Além disso, vós sereis, sem dúvida, tão mais belas do que eu mesma sou em comparação com aquilo que é, em vós, de longe muito mais formoso e mais gracioso que é em mim. Pois assim eu não faria se as divindades, provedoras de presente tão miraculoso, não tivessem ordenado – meu pecado diante de vós, é lícito confessar – que talvez que podia silenciar isso comigo, para aproveitar sozinha meu contentamento e vangloriar-me, entre as meninas, pelo triunfo exclusivo. Porém, por vontade das divindades, assim eu obedeço livre e espontaneamente. Tu, Vênus; Tu, Baco e tu, Aurora, patrocina e aprova que, diante do vosso poder consagrado e pio, eu ofereça distribuindo os vossos

155 Na mitologia grega, Tersites foi um soldado do exército helênico durante a Guerra de Troia. Homero (*Ilíada*, Canto II, vv 211-219) descreve-o da seguinte maneira: “Todos, então, se sentaram calados, cada um no seu posto. Unicamente Tersites sem pausa a falar continuava, pois tinha sempre o bestunco repleto de frases ineptas, que contra os reis costumava atirar, sem propósito ou regra, contanto que provocasse dos nobres Argivos o riso. Era o mais feio de quanto no cerco de Troia se achavam. Pernas em arco, arrastava um dos pés; as espáduas, recurvas, se lhe caíam do peito e, por cima dos ombros, em ponta, o crânio informava se erguia, onde raros cabelos flutuavam”. In: HOMERO. *Ilíada*. Em verso. Tradução dos versos de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005. Leon Battista Alberti se apropria de Tersites para dar destaque aos elementos do risível que aparecem, ao longo do *Momos*, em outras personagens, além da irmã de Tersites: deformidade física e movimentos desarmônicos do corpo (Ver: o líder dos vagabundos/mendigos, no Livro II); verborragia (Ver: Momos, no Livro I e Mercúrio e os filósofos, no Livro III); aparvalhamento (Ver: deus Estupor, no Livro IV).

156 As *villas* aparecem com constância nos escritos de Leon Battista Alberti. Elas eram residências ou solares campestres, normalmente pertencentes aos abastados, típicas da sociedade romana. Escolhemos o termo *villa* para traduzir a palavra latina *rus*, visto que, no contexto da poética albertiana, a *villa* abrange sentidos importantes ligados ao bucolismo, à mediania, à meditação, à maturidade e ao repouso do corpo e da mente. (N.T)

presentes divinos para estas minhas meninas amantíssimas e caríssimas.”

60 Não facilmente possa ser narrado, quão ávidas para ouvir e para aprender as meninas se mostraram devido aos argumentos de Momos. Em seguida, “Momos-menina” começou a contar uma fábula inventada com um aparato grandioso de palavras e em termos gerais, da seguinte maneira: nas horas noturnas, prostrada pela vigília, o ânimo debilitado e fadigado com inquietações por causa da vida na vila; ao alvorecer matutino ela tinha adormecido e em sonho parecia repetir continuamente as inquietações em companhia da sua, já defunta, ama de leite. Ela estava a se queixar veementemente da sua sorte, visto que a menina se percebesse inteiramente repudiada, não devido aos dotes dos [seus] talentos, mas por ser possuidora particularmente de uma única coisa indesejável, a chocante aparência exterior – desprezada e rejeitada por todos mortais. Em contraparte, a velha nutriz parecia falar: “Cessa de te mortificar com prantos, eu pronunciarei como tornar-te-ás formosíssima. Vai! Move-te! Consagra votos para as deidades e para as divindades de Vênus, de Baco e de Aurora, colocando guirlandas de flores ilibadas, entrelaçadas pelas tuas mãos, na ara e nas estátuas daqueles, de modo que alguma coisa, ao menos, eles ofereçam, honrando-te através do auxílio. Então, as divindades garantirão, providentes da oferenda e muito gratas, quaisquer coisas que tu tenhas suplicado.”

61 Momos-[menina] preencheria completamente os espíritos das meninas com grande esperança e com cobiça ao recontar a conversa da ama de leite. Quando as contemplou tão afetadas, mirando de uma a outra, “ela” iniciou a seguinte conversação com belo gesto e disse: “Isto minha ama de leite falara. Então, despertada, eu me consagrei fielmente com mãos estendidas ao que era oferecido através do sonho. Credes vós? Imediatamente eu me senti mais resoluta, devido a boa esperança. O que mais? Novamente adormecida, a [deusa] Aurora em sonho informou minuciosamente como pintar-me com o artifício da resina e do alvaiade, adornar com a púmice e tingir o cabelo com açafão e salitre. Eu creio que as meninas são duplamente felizes, porque, por tais artifícios é possível imitar os traços divinos de Aurora até o ponto em que seja agradável, através dos nossos cuidados e esforços nós temos um caminho viável para vir em auxílio e aplacar as divindades imortais. Desta maneira, requerer a paz e a assistência da divindade; por esta maneira, de acordo com a troca, nós podemos, por este simples e modesto negócio, ficar vinculadas aos imortais, como se realizadas qualquer uma das coisas pelas vontades e pelos assentimentos divinos. Ide agora, meninas! Ousai implorar às divindades com votos, quaisquer coisas [que sejam], elas terão gosto em agradar.”

62 Narrada esta fábula, Momos adornou belamente uma menina após a outra e enquanto elas se pintavam, ele concedeu a todas o treinamento naquela arte. Ele pediu para que elas se habituassem a fazer isto em segredo, assim, nenhum dos homens usurparia para si tamanhas delícias e nem as madrinhas da casa, intratáveis e acusadoras, viriam a saber. [Feito] isto, Momos partiu, meditando tanto consigo sobre suas ações que, diante do seu regozijo, por pouco ele não se mostrava ensandecido.

63 Ele asseverava: “Certamente, como dizem, a vicissitude pertence a todas as coisas. Quem poderia auspiciar, em algum momento, ter sido gerada tanta e tão variada metamorfose e transformação em minhas oportunidades? Não há muito o exilado, o pisoteado pelas misérias, fui o alvo do ódio e do ludibrio das divindades e dos humanos. Agora, repentinamente retirado das aflições e das perdições, em meio a minha tamanha alegria, dou cambalhotas de felicidade.”

64 “Mas para mim ainda não se faz claro se, em primeiro lugar, eu congratulo-me pelo fato de ter sido retirado do exílio e esteja prestes a recuperar antiga dignidade, ou se veio à minha mente a reflexão de me vingar, que ao descobri-la, nada pôde ser mais divertido. Em tal circunstância convém estar perto dos humanos, se acaso tu queres tornar-te calejado em relação ao dolo e à fraude pela astúcia e pela perfídia. Ah! Que estirpe a dos humanos bípedes! Eia! No entanto, durante o acerbo exílio acerbo algo sucedeu para o meu deleite: revelar-me ardiloso e primorosamente um vira-casaca e tergiversador e, ainda, instruir-me a fundo e [tornar-me] perito no simular e dissimular. Sem dúvida, colocado naquele ócio junto das divindades e próximo às seduições da luxúria, eu, absolutamente, nunca teria alcançado tais artes oportunas e indispensáveis para a prática. Agora, vexado e atormentado por minhas desventuras, qual é a razão para temer a ti, Fraude? Oh! Eu, o felizardo! Se eu tivesse conhecido, naquela antiga abundância das circunstâncias, o que pudessem as moléstias inesperadas dia após dia! Não a mim, infiel Fraude, tu extirpasses com tuas artimanhas traidoras! Olha, olha... quando eu tiver retornado para as regiões celestes...”

65 “Mas, sobre isto, em outro momento. Contudo, eu sei, ninguém enganará Momos, pois Momos há muito aprendeu que todos haverão de ser ímprobos. Eu retorno ao assunto. A situação assim se encontra: aqui entre os homens, aqui está unida a razão e o meio para suportar e tolerar a adversidade e o obstáculo, a fim de favoravelmente realizar coisas grandes e esplêndidas. Alguém exultará bastante, como é conveniente, minha maquinação de vingança? Não demonstrei ser eu, um elegante arquiteto de toda malícia? É lógico, que eu

presenti algo através do meu feito: o mortal aprenderá como importunar as divindades através das oferendas votivas e, olha... eu realmente conheci a petulância, a impudência, a arrogância, a temeridade do mortal. Todas as coisas excelentes e divinas ele julga serem devidas para si. O que será que ele não solicitará com oferendas votivas? Estupidamente cobiçará, temerariamente aspirará, arrogantemente suplicará; nada para si negará, tudo julgará dever ser concedido espontaneamente.”

66 “Consequentemente, qualquer um daqueles homúnculos desgastará todas as divindades com sua insolência, lamentando constantemente. Então, as divindades voluptuosas, que se conduziram e se habituaram, por toda eternidade, nas suntuosas habitações celestes pelo ócio e pela indiferença, ao cuidarem das motivações das oferendas votivas e dedicarem mãos e pensamentos para as questões que devem ser realizadas, cessarão, ao menos, de vagar sem rumo em volúpias, na companhia de Ganimedes, de Vênus e de Cupido. Acrescente que, se começarem a ser louváveis em relação aos mortais, dia após dia, o esforço engrandecerá para indolentes e inertes. Se, ao contrário elas negligenciarem essas coisas pela desídia e pelo fastio, é fato, elas serão insignificantes. Tolhes os que te obedecem, em vão tu imperas. Se as divindades não possuem aqueles que cultivam seus espíritos na veneração do nume, quão grandes deidades elas reputam ser? As próprias divindades são assaz ávidas e demasiado ambiciosas pela submissão e adulação populares; são, também, indolentes, ignavas e inoperantes, imersas e eclipsadas pelo néctar e pela ambrosia. Disto resultará que como se chacoalhadas do entorpecimento pela nova e inesperada situação, cada uma não vislumbrará conselhos para si, em particular, e nem descobrirá o que, ao ser decidido, contribuirá para a situação comum. Elas ponderarão mais pelas alterações polêmicas do que pelas opiniões judiciosas.”

67 “Naquela ocasião, o valor do meu empenho não se mostrará medíocre. Acaso eu não esteja enganado acerca dos seus comportamentos e costumes, eu vislumbro, que no devir, a ira e o ódio serão incitados entre elas pelas propensões às rivalidades. Não duvido que muito do ardor daquelas agitações recairá sobre mim, porém, para me livrar da hostilidade principiada, eu recordarei que sempre estive disponível e prometerei pela boa fé ter me dirigido a favor da majestade das divindades o quanto permitiu-me o engenho e a simples prudência. Algum inesperado suceder da ocasião não deve ser desviado para minha direção, apesar de ser merecedor disto. E o que mais, ao final? Será que Júpiter arderá de amores, caso possa se apaixonar pelas meninas incultas e rústicas, feitas mais belas graças a mim? Adeus,

Juno!”

68 Enquanto Momos meditava sobre isto, veio-lhe à mente que cometeria outro crime de forma monstruosa, malvista, ameaçadora e detestável para as divindades etéreas, as infernais e a estirpe dos humanos. Digna coisa para se recordar, se isto é lícito assim denominar, que por causa de uma leviana razão nasceu um malefício tão funesto e execrável. O torpe crime, derivado do recente estratagema, possui certo tom que suscita distração nos leitores. Momos, nós dissemos, começou a se enamorar apaixonadamente por Elogio, uma das filhas da Virtude. Segundo o seu propósito, ele decidira não perder nenhuma ocasião para se empoderar da jovem deusa. Por esta motivação, ele se avizinhava do entorno do templo bloqueado, examinando todas as entradas, rastreando todos os lados mais de uma vez, tentando invadir-lo. Todavia, quando ele parecesse considerar inúteis todas as tentativas, dados os obstáculos e as resistentes portas do templo, dali ele afastara os pés e o ímpeto, como que levantando um cerco recém-iniciado. Em meio a sua partida, ele se posicionou novamente em direção ao templo e suspirando inspecionou numa segunda volta, por aqui e por ali, acidentalmente notando uma janela posterior desguardada. Por ela mesma, clandestina ou violentamente, ele decidiu que concretizaria seus desejos amorosos.

69 Naquele momento, carregar escadas naquela direção, cercado pela presença de pessoas e pelo lugar público, por nada o deixava a salvo, devido a solução difícil e árdua, levando-se em consideração à ação a ser perpetrada. Seus olhos espiavam aquela janela por todos os pontos de vista e ele deliberava muitas coisas excitado pelo ardor; muito arriscava e tudo temia, agitado pelo furor e pela luxúria, hesitava entre a esperança e o medo. Mas, quando ele se recompôs e lembrou que com o véu da deusa Virtude ele poderia se metamorfosear, imediatamente encorajado, vigorosamente aderindo no muro do templo – áspero devido ao envelhecimento – estendeu os braços, as unhas e as barbas até a posição mais alta e entre a pedra, implantando todas as mãos enlaçadas, feitas ramos, e todos os pés, feitos raízes, ele apoiou-se firmemente, ao ponto de que em forma de hera, ele sutilmente penetrou através daquela janela, lá no alto.

70 Da janela, ele observou [que] talvez Elogio [estivesse] sozinha. Com sua mãe e seus irmãos adormecidos, ela preparava seus cabelos, mirando-se em um espelho polido na pedra do templo. Mal senhor de si, Momos, por causa do furor dos amores e com ânimo excitado para toda audácia, não encontrava para onde se voltaria ou qual conselho perseguiria, exceto que, propenso e silencioso, aguardaria a ocasião do arrebatado furto. Atando-se



gradativamente no muro, ele pendia com o ânimo irrequieto pelos ansiosos braços; posto naquela posição, naquela espera, é difícil dizer o quanto ele estivesse expectante devido ao retardo e à impaciência. Quanto mais próximo da menina, mais vigorosamente ardia com as flamas da paixão; em contraparte, ele temia, enfraquecia e vacilava com frequência. Se tudo podia intentar, outra vez afastava-se e cuidava de não levantar a mais levíssima suspeita; ficava excitado novamente, ao nível da temeridade, aí, de novo, hesitava em meio à ousadia. Quando todas as inclinações para tal crime eram comovidas, o medo ele deixava oscilar ao longo de todas as suas folhagens.

71 A jovem deusa, atraída pela primeira vez pelo som delicado das folhas agitadas, desviara os olhos em direção daquele local. Subitamente, ela cessou de olhar um pouco suas tranças ao notar que os ramos pendentes e as folhas da hera estavam, como que pelo aplauso, exultantes. Não esquecida de sua frivolidade, a deusa começava a fazer uma coroa para si daquele verdejante vinhedo. Bem... de que maneira eu recontarei a audácia de Momos? Ao tateá-lo, ele pressionou a menina com os ramos em apertado abraço, alongando em toda parte seus olhos e ouvidos nervosos, impaciente, tentando não se revolver para não retirar as outras divindades do sono, [até que] ele conseguiu sobrepujar sua vítima. Depois, de súbito, ele se reconduziu para a borda da janela, lá permaneceu um pouco mirando seu amor, vitorioso e seguro.

72 Observai o que a perversidade produz. Alguns vadios desprezados da plebe, que consideram ser, em vida, a melhor e oportuna decisão não venerar nenhum deus e nenhum homem, escalavam através daquela “Momos-hera”, maculando e profanando a graça do templo. Eles se sustentavam prendendo-se, aqui e acolá, com muita força na ramagem e esforçavam-se para invadir a janela. Por consequência, Momos, com os cabelos arrancados, foi trazido junto com a parte envelhecida do muro corroído, precipitando-se. Momos suportou duramente esta injúria; impetuosamente contrariado, ele os puxou para a fétida cloaca e submergiu aqueles fanfarrões impudentes.

73 A deusa Virtude – que era penetrante pela inteligência e potente pela sabedoria – primeiramente alertada pelo alvoroço da relutante filha, empreendeu um stratagem excelente e muito conveniente, dada a circunstância, que os mais instruídos e prudentes nas ações aprovaram ser adequado até hoje em dia. Como a ação perpetrada não poderia por nenhuma possibilidade ser restaurada, a deusa não quis, no presente momento, que sua famigerada ignomínia e dos seus se tornasse publicamente conhecida e começasse a ser

proclamada a altos brados, pois as inimizades derramadas sobre seus entes mais uma vez multiplicar-se-iam por causa da recente contumélia de uma das filhas. De acordo com a iniquidade do momento, a Virtude considerou mais oportuno dissimular em meio ao sono e escutar aquilo, a fim de que o tempo levasse embora a atrocidade do ato. Doravante, ela aguardou inclinada e esperou silenciosa que tal situação chegasse a um desfecho.

74 Já a jovem deusa [Elogio], aterrorizada pelo inesperado crime de Momos, enquanto a duras penas reorganizava os pensamentos e os cabelos, imediatamente se sentiu grávida, devido ao estupro, e prestes a dar à luz. Ela percebeu subitamente que, quase no mesmo momento (coisa extraordinária de dizer), espontaneamente o feto irrompeu, de repente. Depois que o recém-nascido foi colocado para fora, monstro horrendo e extremamente repugnante, ela permaneceu atônita e veementemente afligida pela dor. Além de outras coisas disformes e obscenas que a criatura monstruosa demonstrava, algo mais incrível [era] que ela vibrava com tantos olhos, com tantos ouvidos, com tantas línguas, abarrotada de tantas folhagens, do mesmo modo que pai-hera se manifestara. As animosidades conduziam [a criatura] para a inquietude e a curiosidade, que prestava atenção ao entorno e capturava todos os movimentos em toda parte, da mesma maneira que pai esteve durante a violação. O monstro se perturbava muito furiosamente, pelo fato de que fosse dotado de singular e excessivamente intempestiva loquacidade: ainda durante o nascimento, ele começara a testar as palavras.

75 Tão danoso [era] o recém-nascido que a deusa não poderia senão odiá-lo: por isto, ela começou a estrangulá-lo de todas maneiras, mas em vão. O monstro, gerado pelo deus e pela deusa, que vivia, [era] inutilmente punível com morte; pleno de energia, aqui, ali e acolá, ele não cessava de saltar das mãos maternas, de se refugiar, de se emaranhar ao drapeado da vestimenta. Até o espancamento dos ataques e dos tapas engrandecia a sua voz, seu corpo e seus vigos. Próximo dali encontrava-se um pulvinar de plumas leucônias, no qual a jovem angustiada se inclinava por cima para sufocar aquele monstro volúvel e irrequieto, subjugando-o. Mas a criatura monstruosa, relutando de maneira extraordinária, rasgou o pulvinar em pedaços com unhas e dentes, de modo que serpenteasse entre as plumas. Em seguida, a jovem começou a empurrar, com força, uma vez mais o monstro e, inclinando-se – já que nem ao menos o poderia matar – ela o esconderia e o abandonaria dos olhares dos seus familiares. Finalmente, perseguindo a finalidade do seu plano, ela falhou nos ânimos e na energias.

76 Ao final, a mãe-deusa gemeu ao notar a filha submetida a tantas desventuras. Visto que a jovem se apresentava em situação crítica, como se pela primeira vez desperta do sono, a mãe-deusa proferiu: “Cessai! Eu mesma salvarei a ti!”. Com passo ágil, ela constringiu com o pé direito o pescoço do monstro serpenteante. O monstro, ainda que enredado, proferia inutilmente e, de boca aberta, engrandecia a insolência das palavras. Cada umas das coisas que, naquela ocasião, ele observava, por nada ele interrompia de repetir insistentemente, qualquer coisa que escutava ou via, às vezes, ele replicava mesclando o verídico ao falso. Ele abjurava que Troféu e Triunfo não [eram] natos de Virtude, mas filhos de Ocasião e da Fortuna; que um deles era estúpido e o outro era louco; deles escarnecendo, ele vociferava: “Viva Troféu! Viva Triunfo!” E tu, eia, Troféu, por que não ficas lá, onde costumavas estar, nos cruzamentos das estradas ostentando as bandeiras para os juvenzinhos e para os carregadores debilitados, tolo como se aos ganidos dos estúpidos?”. Ele afirmava que Elogio tinha um olho lacrimejante, inconvenientemente míope e que a Posteridade, com seus pés invertidos, a duras penas era capaz de prosseguir [em frente]. Voltado para a deusa Virtude, o monstro disse: “Quando Elogio penteia a cabeleira em frente a ti, teu peito e teu ventre são banhados pela desonra.”

77 A deusa Virtude, conturbada pela impudência do monstro, reavaliava com a reflexão como geralmente são a natureza e a disposição de todos os maledicentes, pois eles facilmente podem negligenciar as coisas do passado, no instante em que novas bastem-lhe para difamar. Ela recordara que esses [tipos] apreciavam ser capturados pelos rumores recentes, de tempos em tempos, sempre indo à caça de alguma fábula fresquinha, plena de historietas desprezíveis e vulgares. Nestas circunstâncias, as coisas assim estavam e depois de meditadas oportunamente, a deusa disse: “Basta! Vai tu para a danação abismal, Fama, já que não cessas de tagarelar, que aprenda outras fábulas e as conte em um outro lugar!”. Exclamando assim, pela mesma janela em que Momos concretizou seu ardil, [a deusa] defenestrou o monstro.

78 Por conseguinte, Fama, na primeira oportunidade possível, com os membros livres, debatendo repentinamente os braços estendidos e pairando nas alturas, se alçou, voando até a elevada atmosfera. Em um instante, ela aprendeu a voar com tanta agilidade, que nem o raio de sol, nem a sombra, nem os olhos agudos e nem os pensamentos potentes à celeridade dela se poderiam comparar de maneira nenhuma. Comentaram [que] a Fama, num único e muito breve momento, os campos de batalha de Maratona, de Leuctra, de Salamina, de Termópilas, de Canas e de Trasímeno e, ainda, as Forcas Caudinas, o promontório da Sicília, os rochedos

dos Ciclopes, os bosques de Idálio, a Gades de Hércules e, ademais, a cidade de Birsa e a cidade de Tala, o eixo de Atlas – onde a deusa Aurora controla a freios os cavalos nêveos para Febo, lá onde o Sol ressoa estridente mergulhado no glacial Oceano – todas aquelas, eu repito, e a maior parte das outras [localidades] de maneira similar Fama circundou em minúsculo espaço de tempo. Ardente pela avidez e pelo entusiasmo de ver, de escutar e de contar, nada permanecia tão clandestino em qualquer lugar remoto, secreto e involuto, que a deusa Fama não imediatamente se dedicasse a escrutinar, a investigar e a propagar publicamente com suma industrioseidade, incrível vigilância e incontável esforço.

79 Momos observando atentamente o mal tão execrável gerado por sua causa, em primeiro lugar, começara a suspeitar que isto seria péssimo para ele no tocante às divindades. Retornava à sua mente o crime abominável ocorrido no templo, um crime, aliás, para a lei das divindades e para o direito dos humanos. Novamente ele se inquietava, pois que ele desviou de si a deusa mediadora dos seus interesses diante das divindades através do audacioso e temerário crime da licenciosidade. Ele temia que, talvez, de um único encômio da Fama, a potência e a majestade das divindades ganhassem notoriedade entre os humanos e, então, a multidão crédula se habituassem demasiado a venerar e a temer as divindades. Todavia, ele estava animado, pois sabia que agradava a Fama enumerar não somente os feitos probos de outrem, mas, principalmente, os ímprobos. [Momos] percebera que os costumes dos mortais não eram movidos tão reta e piamente pelas ações de alguém, mais do que ficavam gravemente ofendidos por ações que pareciam se manifestar aquém do dever obediente. Ele recordara que o caráter dos humanos era de tal natureza, que até mesmo os graves e maduros panegiristas considerassem suspeitos e, sem motivo, verdadeiramente acreditavam nos detratores mais levianos; eles ouviam com menor satisfação os atos egrégios dos mais admiráveis do que as calúnias dos totalmente corrompidos. Eles referiam-se a essas calúnias no lugar dos conhecimentos mais investigados e sempre menosprezam e difamam as honrarias verdadeiras. Acrescente-se a isto que eles desdenhavam e desprezavam toda a mirífica e divina beleza do espírito humano, do engenho, dos costumes e do mérito por causa de um único e suspeito defeito de vício.

80 Com a situação assim posta, Momos julgava, conseqüentemente, que quase não se descobria nenhuma das divindades, [entre] os membros da família, sem algumas insígnias e ilustres máculas da torpeza. Por isso, brevemente aconteceria que, devido aos rumores da Fama, a reputação das divindades seria severamente obstaculizada entre os mortais. Ademais,

acerca da jovem seduzida e estuprada por ele no templo, ele supunha possuir um bom pretexto diante de Jove, pois tendo sendo capturado pelo desejo amoroso, não negaria aquilo ter feito, mas constataria que imitou o Pai dos humanos e Rei das divindades. Momos assim [pensava] consigo.

81 Por outra parte, a deusa Fortuna, furiosa com Virtude – porque essa aspirava há algum tempo a competência das coisas estabelecidas diante dos mortais e porque ela desprezava a deusa Virtude por ter sido preferida na situação [da embaixada] – preparava-se para a completa derrocada da adversária. Para isto, examinado cada coisa que entre os mortais acontecia, ela percebeu o monstro horrível que surgiu nas regiões terrenas. Como ela era, em grande medida, atraída pela visão de monstros, resolveu tomar para si os encargos das coisas empreendidas pela deusa Virtude a fim de que elas fossem suspensas. Fortuna pousou nas regiões terrenas, com a ambição de conhecer a Fama e tentar afligir dano, de acordo com a oportunidade. Mas, repentinamente, algo muito desagradável sucedeu à Fama: Hércules, o vigoroso e permanente adversário, o inimigo público dos monstros, fere a Fama, balançando a clava com a mão e inteiramente inclinado para o ataque. Por causa disso, Fortuna detém-se, ponderando consigo qual estratégia ela empreenderia. Muitas coisas, contrapostas a ela, perturbavam-na, entre as quais, algo especialmente revoltava seu ânimo: ela ouvia pessoalmente a Fama, delirante feito uma bacante, desvendando por tordo o éter os atos e as deliberações das divindades.

82 Uma, entre aquelas histórias, era que a deusa Fortuna se aproximou para interromper as coisas empreendidas pela deusa Virtude, e que a Virtude colocou sobre o altar, diante dos mortais, o fogo para acender a flama das divindades, de forma que tornasse acessível a trajetória às estrelas para os humanos. Embora estivesse comovida por conversas desta natureza, a deusa Fortuna, todavia, se deleitava que, por todos os montes e os vales das regiões terrenas festivamente isso ressoava. Ao seu prazer adicionava-se o aspecto deformado do monstro, em que, tudo no corpo e na compleição da face, [era] bem mais prodigioso frente à expectativa e à opinião. Se, por um lado, disso resultava que ela tivesse odiado a futilidade do monstro, por outro lado, ela vivamente desejava que ele ficasse a salvo e incólume.

83 Fortuna sopesou que o próprio Hércules, sob alguns pontos de vista, era muito semelhante a um monstro e então, não se contendo, ela cercou o homem como se o abraçasse e perguntou: “E o que é isto? Porque fatigando-te, confiante no denso e pesado tronco de carvalho, tu planejas adversidades perigosas contra a estirpe das divindades? Acaso tu és tão

ignorante acerca da opinião que tens das situações, que não ponderas que esta [criatura], potente pela palavra e pela inteligência, pairando nos ares com leveza, não percebas derivar da descendência divina? Bem, eu advirto que mais facilmente tu conseguirás, sem dúvida, que um mortal obtenha a imortalidade, do que um imortal seja afligido, em qualquer lugar, por um mortal.”

84 “Escuta: eu agora contarei coisas futuras que serão, igualmente, em prol da tua e da minha vantagem: informarei minuciosamente por qual recurso mais facilmente tu apossar-te-ás da ordenação das divindades e não seja preciso que tome para ti o fogo que a Virtude colocou na ara. Aja da seguinte maneira: retire a cortiça da tua clava, que por ter sido deixada de lado, [permitirá] que tu fiques mais leve do fardo e livre de impedimentos; então, coloca-te à sombra, em meio a estas herbáceas macias, e de lá exiba a cortiça agitando-a, sibila, ruga e faz ressoar vozes e estrépitos diferentes. A deusa [Fama], visto que é curiosa para conhecer todas as coisas, sem demora apressar-se-á até ti: tu deve saltar em direção a ela, capturá-la e arrebatá-la impetuosamente. Eu enlaçarei este anel áureo em teu cabelo e, de uma vez por todas, feito dono [dela], nem serás separado nem ela fugirá em desordem: isto dará robustez para os músculos e firmeza para o coração. Sejas cauteloso, para que não abandonares a cortiça da tua mão, senão tu desgraxarás a ti se a deusa levantar voo com a rapina desejada.”

85 A atitude de Hércules sucedeu segundo o stratagema. Mas, quando Momos viu Hércules ser carregado para o alto, agarrando-se ao pescoço do monstro, enrolado e todo entrelaçado, não facilmente possa ser dito, a favor ou não, quão agitado Momos ficou pelas comoções do ânimo. Primeiro, não acreditou que uma criatura humana longamente sustentasse o peso tão imenso da clava e, ao mesmo tempo, a massa do seu corpo; [depois] Momos começou a encorajar a filha, a deusa, para que elevasse o audacioso e temerário inimigo o mais alto possível nos ares, pois, desabando em queda, mais gravemente ele seria aniquilado. Quando ele os viu se elevando, mais de uma vez, Momos pediu insistentemente que ela o desprendesse de si e o lançasse longe.

86 Finalmente, Momos examinou que o próprio Hércules continuamente até a corte de Marte foi transportado através do éter e lá, na superfície de Marte, deliberadamente permaneceu, ou pela exaustão, ou por planejamento. Momos começou, por causa da dor, a arrancar o cabelo, a lacerar as bochechas com as unhas, a bater no peito e com enorme gemido, devido a sua miserabilidade; ele vociferava dizendo: “Está terminado, Momos, está terminado! Não era suficiente [ter] inimigos contra mim entre as divindades, não era ele um

daqueles que ofereceu para o servo a cimitarra para me transpassar e que por minha instigação, fosse arrebatado até o éter? Eu prevejo, por tais ardis, que ele acostumou-se a usar entre os mortais, adulará, seduzirá e jactar-se-á a fim de alcançar o famigerado príncipe Jove, de modo que Hércules, que nas regiões terrenas se submetia à sua jovem mulher, lá no reino superior, fará parte dos principais deuses.”

87 “Porém, eu [sou] totalmente estulto, eu ensandeci? Por que guardei para mim as injúrias de outrem? Por que, para o meu risco, provisões inexistentes, exilado, detestado, mal aceito, espontaneamente eu me submeti às hostilidades opressoras dos outros? Por que a mim [isto] interessa? Não podia tacitamente contemplar o mortal Hércules combatendo contra a filha imortal, a Fama? Tu, Momos, tu revelaste para os mortais a trajetória para o céu devido a impaciência das tuas iras; alçou o inimigo até o éter. Certamente convém que em vida o sábio não tenha humor colérico. As injúrias dos humanos devem ser engolidas, mas minha intolerância resulta que quaisquer coisas que sejam, talvez, suportáveis para conduzir, desta maneira avolumem-se excessivamente em aflição sobrecarregada e fastidiosa para quem as suporta. Portanto, agora tu és um sábio, Momos! Agora espontaneamente tu filosofarás! Os mortais dirigem-se o céu; tu vives exilado, Momos! Tu estás expulso, excluído! Quanto vale para mim ser imortal, já que diariamente estou lamentando novas moléstias? Ó! Doce repouso dos esforços, este presente dedicado pelas divindades aos mortais, a morte!”

88 Mas, o que é isto? Eu estou tão insano? Não pondero quão esplendidamente sejam para minha utilidade futura estas coisas que eu supunha danosas? É, pois, como dizem: a volúpia está latente sob o medo. Bem, e agora? Tu não conheces bem os comportamentos dos humanos, Momos, o quanto são ambiciosos, atrevidos, audaciosos? Qual quantidade será de cada um destes heróis que não se estima merecedora do céu? Resultará que não pouquíssimos de uma tal quantidade prevalecerão pela fraude, valer-se-ão do dolo, considerarão tudo ser permitido; terminarão por imitar Hércules através de novas artimanhas desconhecidas das insídias. Acaso ocorra, eventualmente, que ao menos uns dois lá sejam recebidos nas regiões dos numes celestes: eia! Quantas tempestades de discórdias despertarão! Eu imagino ver as assembleias dos numes plenas de sedição, por causa das perversidades e das artimanhas dos delatores e dos caluniadores. E aqui, neste lugar entre os mortais, eu prevejo tantas destruições, tantas ruínas de cidades, tantos massacres de populações! Imitando Hércules, explodirão inflamados entre si com os entusiasmos da competição; enquanto estes por ambição agarrarão a deusa Fama, aqueles contra a apreensão, por inveja, se interporão. Eles

digladiarão com a espada, o fogo e a vida. Agora, é agradável para mim ser um imortal; agora, não estou envergonhado do exílio, por causa de uma única razão: estou prestes a ver o mar preenchido de cadáveres, as províncias tingidas de rubro sangue, os astros ofuscados pela fuligem das cidades incendiadas! Aprecia, Momos!”

89 E assim Momos falou. Metamorfoseado na aparência de Hércules, ele insinuou as sementes daqueles males entre as criaturas humanas. Indo até os nobres cidadãos, que se reuniam para versar sobre as atividades supremas, ele contou – com discurso sistematizado para que realizassem muitas coisas – qual foi a razão e a maneira de ter se tornado deus e os persuadiu para que o imitassem. Logo depois que Momos constatou que os nobres encorajaram-se para executar a ação e imediatamente prontificaram-se para o combate, Momos evanesceu-se transmutado em brisa, e proclamou para a filha que assumisse aquele imbróglio, apontando alternadamente para estes e para aqueles nobres cidadãos.

90 Neste ínterim, a deusa Fortuna considerava que não seria conveniente que alguém predispucesse as orelhas vazias de Júpiter para a inveja, por causa do ato de Hércules. Sabendo o quanto fazia diferença fixar as primeiras impressões no ânimo de qualquer um, Fortuna se dirigiu imediatamente para Jove, persuadindo-o que aceitasse, da melhor maneira, o inesperado aparecimento de Hércules. Não por outro indício mais ilustre a majestade das divindades poderia ser demonstrada aos mortais, conforme a veneração e o temor, do que no dia em que os próprios mortais aprendessem como seria possível se tornar divindades.

91 Enquanto isto transcorria, a deusa Fama, afastando-se de Hércules, dirigira-se para as habitações familiares de Júpiter, [movida] pelo entusiasmo de contemplá-lo. As divindades, aterrorizadas pelo aspecto horroroso e truculento da deusa, ficaram tumultuadas em todo o céu, de modo que aquelas que penosamente suportaram a deificação de Hércules não somente receberam muito bem o hóspede, como pensavam em trazê-lo das regiões inferiores se ele, no céu, ainda não estivesse presente. A maioria delas assegurava ser importante que combatessem junto a ele, como comandante, contra a monstra insólita e imane.

92 A clava férrea de Jove foi concedida para Hércules, confeccionada com a maestria de Vulcano. Com ela, ele expulsaria a monstruosa Fama, que estava sobrevoando todos os penetrais das divindades. Convicto, Hércules disputou, pronto para o combate. Fama decidiu não [ter] motivos para esperar o armado e implacável inimigo público e se lançou, precipitando-se do altíssimo céu, vociferando durante o caminho com imenso lamento: “Eu, engendrada pelas divindades, rejeitada do céu antes de avistada, banida – inocente – até as



regiões ínfimas dos mortais; [enquanto] os mais facínoras dos mortais são equipados com as armas das divindades. Diante de tantas injúrias eles que são recompensados, de modo que os que me feriram são inseridos entre a estirpe das divindades!”

93 Assim dizendo, Fama descobriu, sobrevoando, novos e nefandos planos dos mortais. Por este motivo, até a mãe, como se bêbada, descuidando das outras coisas, ela levanta voo com desmesurado ranger das asas e descreveu com voz vigorosa o que presenciara, vociferando: “Fugi daqui, deusas! Oh! Fugi! Os mortais pretendentes e enamorados, dispostos a usar a violência, acorrem para o templo! Eles encontram-se armados para que, pela força violenta, sejam prometidos em matrimônio pela posse das divindades!”

94 As deusas, agitadas pelos rumores, pelo indistintamente ouvido estrépito dos invasores armados e de tal maneira desacostumadas com tais atitudes, não descobriam para onde se dirigiriam. Por consequência, se lá dentro elas tremiam alarmadas, lá fora, no entorno das portas do templo, havia alvoroço; a própria deusa Fama estava aturdida com o frêmito dos homens. Então, com os ferrolhos partidos, o ataque dos homens belicosos ocorre dentro do templo; naquele momento, os prantos das jovens divindades aterrorizadas derramavam no seio da mãe. A Mãe Virtude advertia que não se detivessem, a esta altura, presas às vestimentas, as incitava que imediatamente elas se metamorfoseassem em quaisquer coisas e, mais rápido possível, apressassem-se em se afastar daquele lugar. Elas hesitavam, débeis e lerdas por natureza, consternadas pelo ânimo com a visão dos homens armados. Mas a deusa Virtude, irritada com a audácia dos mortais e a ignávia de sua prole, invocou, através da máxima promessa solene às divindades que para sempre o acesso até o céu para os indolentes não estaria disponível e que para as divindades ignavas somente em forma seria permitido se transformar. Finalizadas tais execrações, transmutada em fulgor, a deusa Virtude voou para longe, sumindo ao resplandecer. Já, Elogio, a filha de Virtude, deixando cair o pálio, modificada em suave vapor deixou cegos alguns destes e daqueles algozes.

95 Momos, presenciando o nefasto e hediondo crime dos mortais, não pôde senão ficar perturbado devido a similitude [daquilo] com suas desventuras e lamentou a vicissitude das três deusas, abandonadas no templo. Como ele estava transformado em brisa, imediatamente penetrou no templo e rogou para as divindade que se transformassem em alguma coisa, que as protegessem rumo à liberdade. Pelas deliberações as deusas, elas [se transformariam] em homem para que, depois de arrancadas as armas dos assediadores, elas trucidassem os inimigos pelo massacre e pela chacina. Momos disse: “Se bem que eu desejo que eles

sucumbam pela mesma lâmina que em mim usaram, eu prefiro que em qualquer outra coisa vós vos transformeis do que em homens, porque na terra, nada é mais árduo aos homens que permanecerem vivos. Eu advirto para que não travistais a máscara de quaisquer criaturas viventes: porque a criatura que tenha entrado no corpo mortal frequentemente tanto debater-se-á devido aos muitos incômodos, quanto atormentar-se-á com uma condição pesarosa e iníqua, pois é necessário suportar o cárcere do próprio corpo.”

96 Momos assim [afirmou]. Mas Triunfo disse que não queria conduzir a própria existência sem os usos do corpo, pelo qual desfrutasse o pleno gozo das volúpias. Por este motivo, transformou-se em borboleta e voou das mãos dos estupefatos atacantes, tremulando com asas fugidias. Troféu, que tinha o corpo agigantado, imensamente transmutado em rocha, esmagou alguns daqueles que voltaram as mãos para ele. A jovem deusa Posteridade, pela dignidade e necessidade da circunstância, se decidiu adequadamente: naquela deusa que denominaram Eco, enfim, ela se converteu. Quando as coisas assim estivessem, os mortais, frustrados, não sem rixa despedaçando e dilacerando aqui e acolá o pálio arrancado de Elogio – como o ocorrido mostrou – correram atrás para rasgá-lo em pedaços de muitíssimas partículas.

## LIVRO II

1 Até aqui, nós narramos quais perturbações o exílio de Momos causou entre os mortais. Agora, contaremos por qual razão ele foi restituído do exílio para a benevolência de Jove e como ele quase conduziu as divindades, os humanos e o mecanismo universal do orbe para o perigo extremo, através de novas artimanhas e inauditas ações desordenadoras. A recompensa da obra virá de ler estratégias diversos e incertos, o inesperado e diferente destino das circunstâncias e quão frequentes e notavelmente memoráveis serão os incidentes sucedidos. Eu não sei se a própria abundância e a riqueza das coisas dignas desencoraja-me demais a escrever, pois sou desconfiado da engenhosidade, ou se o deleite da história atraindo-me e convida-me para o prazer de escrever. Tu concordarás que o que quer tu tenhas lido, até agora, sobre Momos, de nenhuma maneira será comparado com as coisas que sucederão.

2 Pelo artifício de Momos, as meninas começaram a implorar, primeiramente, coisas levianas e insignificantes para as divindades, que acostumadas [a ser] anfitriãs adoráveis para menininhos balbuciantes e filhotinhas delicadas, concediam sorrindo com prazer maçãs e

exigências similares; esses votos ridículos das meninas eram jocosos para as divindades. Porque algumas fossem rechonchudas; outras porque não estivessem satisfeitas com a magreza excessiva; aquelas porque desejassem alguma coisa diferente na aparência já magnânima; elas suplicavam, até com certa pureza genuína de sentimento, e assim era de bom grado o devotamento, tanto quanto o [era] para as divindades [que] benevolmente ofereciam, porque retirando algo desta [menina], elas o incorporavam à outra. A atividade se disseminou por causa da equitativa solicitude das divindades, até os pais e os mais velhos em idade faziam e pediam votos para eles mesmos. Num primeiro momento, os votos eram justos e feitos publicamente na praça, convenientemente aprovados pelos amigos (como dizem) e, também, pelos inimigos: portanto, segundo a vontade das divindades, eles eram favoravelmente escutados. Até ocorreu que reis e repúblicas opulentas se habituaram a implorar através dos votos às divindades.

3 A princípio, a veneração e a devoção das criaturas humanas frente às divindades foi bem-vinda pelos imortais, que aprovando a novidade da invenção, não estiveram para nada mais dispostas do que para acolher benignamente os votos dos mortais. Investigando diligentemente e, por esta motivação, reconhecendo o autor da uma tal ação agradável, os ânimos de todos, que estavam predispostos ao ódio contra Momos, converteram-se para a misericórdia e a benevolência. A partir daquele momento, por consenso supremo e expressões muito decorosas se fez uma lei para fazer retornar Momos e confirmaram-se as embaixadoras, a deusa Palas e a outra [deusa] Minerva, que o justamente meritório Momos da estirpe das divindades, quando possível, elas reconduzissem honoravelmente até as suas antigas moradas e readmitissem na linhagem dos seres divinos. O sagrado fogo das divindades foi concedido, confinado em uma pedra preciosa, de modo que o sinal insigne da divindade inflamasse o diadema que depositariam na testa daquele que retornaria.

4 Palas recusara querer se aproximar dos mortais, já que ela ouvira que eles eram potentes pelas armas e pelos ardores: mas, em conclusão, convencida pelo comando de Jove e pelos conselhos dos amigos, eleitas as armas e a couraça, ela decidiu obedecer. E mal a lei foi revogada... contempla! Aqui está ela! A Fama, ofegante se dirigiu acelerando com suas asas estridentes até Momos! Como era da natureza da deusa mesclar falsidades com verdades e a totalidade das coisas, mesmo que insignificante, representar como engrandecida, ela relatou para o progenitor – o tumultuador entre as divindades – que mudanças grandiosas foram tramadas e divindades armadas começaram a descer dos céus. Quando Momos escutou isto,

abalado e estremecido pela consciência dos seus crimes, ele desfaleceu. Ele se perturbava intimamente, pois recordava terem sido violados por ele os embaixadores do Rei, Ótimo Excelso dos imortais e, devido ao seu crime detestável, ele vislumbrava todo um céu hostil e inflamado pela ira, desacreditando [poder] suportar tamanhos ataques de cóleras. Por esta motivação, ele se conduziu diante da filha e com as maiores súplicas, como fosse [possível], que ela importunasse e iludisse as divindades adventícias, para que, neste íterim, ele decidisse algo e se destinasse ao lugar de algum esconderijo, acaso ela fosse capaz de enganá-las através de subterfúgios. Em seguida, a Fama obedeceu ao pai e voou.

5 Dificilmente se narra o quanto Momos perturbou-se e agitou-se com todas essas inquietudes no âmago. Ele delineava muitos estratagemas e todos o desagradavam; tudo tentava, nada acreditava vir em seu auxílio ou em sua salvação. Ele desconfiava de cada lugar e de cada coisa, repudiava qualquer um dos estratagemas que iniciara; nenhuma das aparências foi em que ele não aspirou se transmutar. A Fama retornando, reanimou Momos, exaurido por tantas angústias. E ela disse: “Eu anuncio, Momos, que para ti as divindades [têm] objetivos benéficos e oportunos; que até para o que tu supões ser mais minimamente possível, elas oferecem a paz e a concórdia e, também, a flâmula sacra das divindades portam como um presente para ti.”

6 Quando ele compreendera isto, recordando da inimizade antiga com a deusa Fraude, ele temeu que alguma coisa de fraudulenta fosse provocada para capturá-lo. Todavia, ou porque nenhum lugar e nenhuma possibilidade de se ocultar se ofereciam, [pois] tudo [era] contemplado pelas divindades, ou porque ele desprezava suportar o desgosto por mais tempo, ele se apressava a se abandonar completamente para quaisquer um daqueles que prepararam seu destino. Ele decidiu prosseguir, recobrir o ânimo enfraquecido e prostrado com aparência confiante e contentamento fingidos, guardando o que sentia em recônditos lugares através da dissimulação.

7 [Depois de] realizado o encontro e assim que reciprocamente tivessem se cumprimentado, Momos, distinta e explicitamente, compreendeu pelo aspecto e pelas palavras das embaixadoras que, além de [qualquer] esperança, seria movido do centro da desventura dos acontecimentos até as delícias das divindades; do interior das trevas duradouras das suas misérias, reassumiria o posto sumo e ilustre da dignidade antiga. Exultante pelo regozijo repentino, ele não dispunha de palavras pelas quais se colocasse de acordo com o desejo do ânimo. Por causa da alegria, delirante, ele disse muitas coisas impensadamente, entre as quais,

afirmou, ao deixar escapar da boca mal-aconselhada: “Assim é então, Momos, como se contam entre os mortais, que todos chegam ao poder pelo exílio?”

8 Quando a afirmação de Momos [veio à tona], Palas – já que as mulheres são propensas a suspeitar, ágeis para interpretar, dispostas e inclinadas para prejudicar – ponderou mais profundamente possível sobre o discurso do que ela manifestou pela aparência ou pelo indício do semblante. Mas, examinando tacitamente, no âmago do sentimento, a natureza e a iniquidade de Momos, ela decidiu que não conviria, nem aos interesses de Jove e nem aos das divindades, fornecer a potência e a faculdade de conduzir ações grandes e graves para este [ser] tão malvado, pois ele estava extremamente disposto a ser dirigido por todo gênero de audácia, por causa da lembrança da injúria passada e do hábito inerente da sua perversidade.

9 Palas repensava umas e outras razões, como se comentasse com seu juízo: “Na verdade, nós dificilmente lidamos com este procriador de monstros [quando ele esteve] debilitado pelo exílio e mortificado pelas aflições. E agora? Com ele encorajado e incólume pelos presentes das divindades, nós o controlaremos sem nenhum risco? Qual a diferença entre reprimir o furor de Momos, esperançoso e expectante da recompensa divina e conceder algo que o impila resoluto, preparado e estimulado para o crime? Quem não desejaria, há tempos, a ocasião propícia aparecer para se vingar, irritado pelas injúrias e principalmente pelo exílio? E quem, ávido para se vingar, tão tentaria tudo, pela esperança e chance, com o propósito de levar o crime a cabo?”

10 Palas, movida por tais conjecturas, para que definisse apropriadamente todo o assunto com a sua companheira, [Minerva], convocou Momos até a fonte do Hélicon para que, nesse meio tempo, ele se preparasse e se ornasse; e abandonada a imundície, ele retornasse mais honroso para aclamar as divindades. Depois de ter enviado Momos e de ter deliberado bastante entre si, as deusas decidiram amigavelmente que o discernimento de Jove decidiria quanto valeria, para a república das divindades, Momos tornar-se insigne entre as divindades e ser munido da sacra flâmula das divindades, sem que previamente fossem discernidas e conhecidas as motivações daquele ânimo perverso e indômito.

11 Enquanto Momos solitário se banhava, começou a considerar consigo, em pensamento: “Há um tempo, ou porque eu revelasse uma máscara triste e sisuda, pelo comportamento tétrico, pelo aspecto truculento e terrível, revestido pelo áspero, com a barba e com o cabelo rústico e descuidado, eu gesticulava com excessiva contração do sobrolho e da fronte, com qualquer coisa de profética e severa; ou porque, por certa taciturnidade

insolente ou veemência odiosa para repreender e para ofender, eu oferecia-me para todos [como] uma ameaça pública, eu era senão justamente malquisto e odiado por todos. Nesse momento, dadas as minhas circunstâncias, eu experimentarei inaugurar outra máscara, mais apropriada. E, qual máscara será, Momos? Eu me exibirei como afetuoso, calmo e afável. Similarmente, é conveniente que eu saiba estar à disposição de todos, obedecer generosamente, acolher com bom humor, conservar-me agradável e despedir-me contente. Mas tu serás capaz [de algo] profundamente incompatível com tua natureza, Momos? Serei, certamente, enquanto [isto] queira. E será que tu quererás? Por que não? Atraído pela esperança, movido pela necessidade e pelas recompensas propostas, eu serei capaz de fingir e de me acomodar a tais exigências, que elas serão para a recompensa que há de vir. Tu prossigas, Momos: qualquer coisa, não importa o que tu queiras, tu conseguirás e que, seguramente, tu não negarás para ti. Tu serás capaz de tudo gloriosamente.”

12 “E agora? Então, eu esquecerei o arraigado e intimamente inato hábito de prejudicar? De modo nenhum! Decerto, este hábito será moderado com discrição e eu utilizarei o antigo cuidado para com os inimigos com qualquer nova maneira de capturar e alguma artimanha de de ultrajar. Eu finalmente compreendo que é necessário para os que sobrevivem e transitam em meio da multidão que não obliterem, por nada, a memória da injúria suportada no âmago dos corações e, é claro, em nenhuma circunstância propalem a maldade causada pela ofensa, mas, simulando e dissimulando, estejam disponíveis nos momentos favoráveis. Todavia, que eles não falhem para consigo no objetivo, vigiem em guarda, capturando o que cada um sente, por quais inclinações é movido, o que pensa, o que comete, o que empreende, o que e a quem resulta vantajoso, o que é indispensável, os que aprecia, os que odeia, quais [são] a causa e aspiração de cada pessoa, qual interesse e a capacidade em relação às coisas realizadas para cada um. Também, que eles sempre disfarcem desejos e ambições através da arte engenhosa de fingir. Arranjadas as ocasiões, esperem vigilantes, sagazes e combativos por suas vinganças e não abandonem [a chance] oferecida. Sejam conscientes sempre do seu próprio benefício e por nada negligenciem os adversários, exceto se eles queiram causar dano com mais gravidade, [como] no uso dos aríetes, que ao se afastar, impulsionam o assalto para que ataquem [mais] furiosamente.”

13 “E para punir o inimigo eles perseverarão [mais] pela ação do que pelas palavras, [mais] pelo feito do que pela ostentação; ocultarão a ira da intenção com cordialidade e adulações da aparência; igualmente, julgarão ser enganosas todas as conversações; não

confiarão em ninguém; mas parecerão confiar em todos. Não temam ninguém, mas publicamente se condicionem a aplaudir e a adular a cada um de todos. De modo que, se se apresentar de tal maneira preparado e exercitado, será considerado comumente como honesto, será colocado junto dos doutos; todos admirarão e guardarão respeito e temor, e isto, sobretudo, quando o verem seguir, conforme orientações formais, toda a vida deles com a maior exatidão. Caso contrário, se tu negligenciar-te, cederes aos impudentes, tolerares os irritantes, dito resultará que os desmedidos, dia após dia, mais insolentes contra ti tornar-se-ão devido à tua paciência; resultará, igualmente, que os dissolutos embriagados ficarão motivados a atormentar-te de qualquer modo”.

14 “O que mais? Em suma, de novo e mais outra vez será útil rememorar uma coisa: tudo ofuscar, bem e primorosamente, com quaisquer indícios de probidade e de inocência. O objetivo esplendidamente obterei se minhas palavras, minha aparência e toda conformação do meu corpo eu acostumar a moldar e plasmar de maneira a ser visto como semelhante por aqueles considerados bons e plácidos, embora eu destoe profundamente deles. Ó! Coisa maravilhosa ter conhecimento de como ocultar e velar os pensamentos através do artifício refinado da falácia ardilosa e da simulação!”

15 Assim Momos [meditou]. Neste íterim, Palas e Minerva decidiram deixar para o arbítrio de Jove que tomasse as precauções para com o turbulento, impetuoso e criminoso Momos [caso] ele concedesse o emblema sagrado das divindades. Durante este tempo, benevolmente elas se reúnem com o exilado, com muita esperança elas o encorajam para que queira receber o emblema da divindade pela mão do Rei Supremo em vez de pelas mãos das embaixadoras.

16 Momos não recusou nenhuma condição, somente para que fugisse dos habitantes das regiões terrenas, e começando a encarnar a máscara que para si impôs, naquela circunstância e diante das embaixadoras, ele se conduziu gentil e diligentemente. Com simulada simplicidade e bondade, ele começou a irromper em lágrimas, e com a face reclinada ele disse não ignorar quão importante seria ser honrado e recolocado ao antigo lugar através da mão do Máximo e Excelente Rei das divindades, mesmo confessando não se julgar merecedor de tantos favores; todavia, ofereceria a possibilidade de, para Jove e para as divindades restantes, até onde fosse possível, demonstrar abertamente que ele não seria nem esquecido e nem ingrato do privilégio recebido. Isto estava confiante de conseguir, pois agindo retamente, ele decidiu superar, de longe, todas as expectativas da fortuna para ele mesmo. Derrotaria totalmente o esforço e

ímpeto dos invejosos e inimigos pela paciência e por todas outras maneiras até que eles se inclinassem para a complacência e para a benevolência. É certo, subjugado pela calamidade duradoura e exausto pelas aflições ele aprendeu, com a adversidade ininterrupta, a se conduzir fácil e moderadamente, quando qualquer coisa eventualmente privava sua intenção e vontade; conseqüentemente, poderia, sem hesitação, não receber as injúrias oferecidas e olvidar completamente as injúrias recebidas. Finalmente, desejava e julgava que isto seria para sua felicidade: um lugar oferecido, onde favoravelmente obedeça e submeta-se aos melhores consulentes.

17 Assim que Momos se expressou com abundância de ornamento e eloquência – já que começara a ser um velhaco astuto – ele disse, suspirando, com uma fisionomia dissimulada: “E o que faço? Ide embora! Vós, deusas dignas do céu, retornai para os vossos deleites, deixai o exilado miserável e infelicíssimo ser levado para a escória e a pobreza! Deixai-me em luto, a viver em solidão, eu tenho de carregar a calamidade pela qual sou subjugado e oprimido, pois que a desventura já é tanta, que nada possa ser colocado além da miséria!”. Neste momento, as deusas, comovidas pela misericórdia e consolando-o muito, acolheram Momos entre si e o conduziram até as divindades.

18 Assim que Momos tivesse se dirigido para Jove, abraçado os joelhos do rei e suplicado com palavras adequadas a indulgência e a concórdia, ele não foi recebido de bom grado como havia ansiado. Júpiter exaltara-se furioso contra Febo e estava mais ocupado em refutá-lo do que em cumprimentar Momos. Mas, o mísero Momos, ignorante dessas coisas, intimamente sucumbiu por interpretar, segundo seus cálculos, como um princípio azarado sua introdução em meio às divindades. Por isso, não descobrindo para onde se volver, quase como um réu que, para o dia proclamado, convocado e conduzido até os juízes, ponderando a causa e meditando por qual maneira de dizer eliminaria a culpa de seus crimes, [Momos] começara a refletir consigo por quais argumentos de súplica e de comiseração ele mitigaria Jove.

19 Enquanto isso, Mercúrio, que foi enviado por Jove, retornando reporta-lhe que Febo [estava] prestes a chegar a qualquer instante e não [foi], como os inimigos imputaram-lhe, pelas calúnias, pelas tentações ou pelos amores de Aurora que ele tinha se atrasado ou desdenhado seguir o dever por causa de seu orgulho, e sim, porque ele tinha sido impedido por uma falange gigantesca de promessas votivas interposta [no caminho], de forma que não ascendesse até a régia cidadela de Jove, segundo o antigo uso e costume, como geralmente as divindades fazem todos os dias para aclamar e para venerar o rei. Neste momento, Júpiter com



a severidade da face descontraindo, voltando-se para Momos, disse: “Essas tuas promessas, Momos, não empregado o limite, nos levarão à destruição”, depois, calou-se um pouco. Mas, em Momos, a declaração de Jove imediatamente imiscuiu-se no pensamento até que ele gestou a conjectura que ele tinha incitado algumas desordens por causa das suas promessas. Para este ser cupidinoso por novas coisas isto foi tão prazeroso que ele não pôde senão esquecer das suas dores e propalar a alegria contida no ânimo. Além disso, ele exultava o sucesso desejado de seus crimes e afirmava consigo: “Que me destrua, se apraz, uma vez que eu pareço ver que aqui causei algum dano.”

20 Neste ínterim, Júpiter, voltando-se para Minerva e Palas, disse: “Por que não reconduzistes a [deusa] Virtude convosco? O que [houve] com ela? Que ela está fazendo das coisas?”. As deusas, segundo a conduta antiga das embaixadoras, [disseram] que tinham cuidado para que, em sua partida, nenhuma outra coisa atendessem exceto àquela única [demanda], que por bem deixaram algo de lado, pois tinham tido a incumbência de investigar sobre Momos, que permanecia escondido na solidão e na imundície, como fazem miseráveis e desgraçados. Então, Júpiter começou a indagar a Momos se ele viu a deusa Virtude entre os mortais. Momos empalidecera e emudecera, golpeado pela severa suspeita de que, talvez, Júpiter visaria algo além daquela indagação, como o crime cometido. Recompondo-se sem demora, com a fisionomia fingida em uma pretensa aparência de confiante, cortesmente sorrindo Momos respondeu: “Tu certamente não ignoras, Ó Excelentíssimo Príncipe das divindades, as coisas realizadas, dia após dia, entre os mortais?”

21 Júpiter replicou: “Anuncie o que eu sei, fale sobre o que questiono!” Novamente Momos [começou] a titubear e a temer, duvidoso, [para] onde aquelas discussões descambariam. Mais uma vez admoestado por Jove para que respondesse, consciente de si, Momos recorreu oportunamente às artimanhas iniciais de dissimular e respondeu: “Mercúrio, que de todos é o mais engenhoso, se eu o conheço, sabe onde a deusa lá se encontra, pois ele, não injustamente ama unicamente a Virtude, a mais bela das deusas. Os teus doces amores, Ó Mercúrio, por quanto tempo tu deixarás estarem distante de ti?”

22 Mercúrio riu disto e asseverou que ele, Jove e todas as divindades tinham ficado a tal ponto desesperados devido à preocupação com as promessas votivas que não se evidenciou para as [já] extremamente ocupadas divindades divagar sobre nenhuma outra coisa além daquilo e que, pensando bem, a ponderada deusa [fez] muito bem em se apartar de tantas atribulações ocorridas. Assim, Momos novamente se recuperou sobre o assunto e tornou-se

insensível com um contentamento extraordinário. Quando ele notou a deusa Virtude desaparecida da morada de Jove e das divindades, visto que era um maravilhoso velhaco astuto, plenamente restaurado, ele preparou-se para fingir em tudo, com artifício elegante de voz, fisionomia e gesto.

23 Ele recontou aquela história precedente – que narramos – sobre suas condições toleradas, mas ele revelava os crimes dos mortais de um jeito que tu afirmarias que ele queria, sobretudo, salvar a causa das criaturas humanas e obter perdão para os erros [dos mortais]. Assim, insinuando outras historietas entrelaçadas, ele chegou como se de propósito, levado pela própria proposição, até que incorresse e descrevesse detalhadamente como os nobres tinham violado o templo, como as jovens [divindades], aterrorizadas pelo tumulto, tinham feito resistência à mãe e tinham se protegido da temeridade e da audácia dos invasores infames transmutadas em formas variadas. Gradualmente Momos se inseria na narrativa como um fugitivo ofendido pelas injúrias gravíssimas, com a metade da barba perdida. Precisamente por tais interesses, ele nada omitiu, pois era potente para excitar o ódio contra as criaturas humanas, e ele as expôs com todas as energias da eloquência, para que as divindades decidissem ser este fato muito indigno.

24 Júpiter prestou atenção em Momos enquanto ele contava sua historieta e as divindades presentes estavam transtornadas com outras coisas restantes e, especialmente, por causa da desventura iníqua e indigna da deusa Virtude. Todavia, elas não podiam não se alegrar e irromperam em gargalhada ao conhecer os incidentes ridículos de Momos. Quando Momos as notasse assim afetadas disse: “Estarei sob vosso juízo, nesta situação, em quanta importância possua o que estou prestes a dizer a respeito da prudência: eu juro solenemente ser movido pela suma confiança acerca do que relatarei. Eu percebo que para ti, Ó criador das coisas, Júpiter, tudo será conveniente e maravilhosamente arranjado para que construas a beleza e o ornamento do reino; mas se é me permitido observar, pelo menos uma coisa falta-lhe: tu não dispões de ninguém entre os mortais que a ti reporte [como] eles agem. Aquela gente, acredite em mim, não é muito bom que seja negligenciada.”

25 Quando [Momos] narrou isto, Júpiter, consigo próprio duvidoso, concordando com a cabeça corroborou, e desejou ter sido providente em tal situação. Porém, em meio a quantidade dos seus [pares], ele dificilmente conseguiria [isto], pelo fato de que não que tinha ninguém, na sua opinião, apto que poderia enviar de boa vontade para a circunstância exigida. Momos falou: “Todavia tu tens, na verdade, para quem tu recomendes a

responsabilidade, conveniente e seguramente nesta situação; alguém que, se tu optares não encontrarás, mais disposta e mais apropriada, em outro lugar: tu tens minha filha, a Fama, vigilante de todos e, para a situação que convenha, célere com pés e asas ágeis, de forma que nada a supera. Ela é muito amorosa e reverente frente a mim e prometo diante do benefício que recebo de ti: qualquer coisa que for ordenada, por minha causa especialmente, ela prontamente perseguirá com suma confiança e enorme diligência”. Júpiter conferiu graças a Momos pela recomendação e promessa. A seguir, Momos replicou: “Diante do benefício, se o benefício, mais do que o dever, seja estimado pelo suplicante e infeliz Momos, eu imploro para ti, Ó muito benigno Júpiter, que conquanto eu pareça punível pela culpa dos amores por ter procriado aquela criatura, tu leves em consideração as angústias da barba arrancada”. [As divindades] sorriram e, conhecendo o motivo, foram indulgentes.

26 O advento da irada Juno cessou o riso. Porque, enquanto elas conversavam na morada de Jove, aconteceu que Palas e Minerva evadiram da audiência e se retiraram para cumprimentar Juno. As deusas lembraram que Juno era hostil para com Momos, devido ao antigo ultraje, e como elas tinham desistido de conceder para Momos a flâmula sagrada das divindades, confinada na joia, informaram [Juno] do motivo [da decisão]. Louvadas por aquela resolução, Juno, ativa, irrompeu até Jove, desenfreada das iras e com a fisionomia feroz. Logo ela afirmou que desejava comunicar coisas muito importantes. Afastados os membros da audiência, este foi seu discurso: “Qual é a razão, meu cônjuge, que aconteça, dia após dia, que tu pareças ainda mais negligente sobre as coisas mais importantes? Aflige-te ser O Jove? Envergonha-te possuir o reino e tudo ser do [teu] arbítrio, para que recebesse um versado rival do império? Ou o motivo foi, a despeito do que tu desgostes da situação, que tu aproveles o criador desleal e fraudulento destas ações? Tu nobilitarás os inimigos e os igualmente muito abjetos, enquanto os teus pares, por quanto tempo tu aí fiques, queres todos muito indecentemente receber!”

27 “Exilados, proscritos e péssimos merecedores da estirpe das divindades, tu decretas serem conclamados para o céu, ainda que eles sejam relutantes. E tu rejeitas a mim, que por ti... a Juno que... e as minhas preces! Tu distribuístes os templos com ouro, tu entregaste as portas, os tetos, as escadas auríferas, as colunas e as arquitraves áureas, as paredes ornadas e coroadas com ouro e joias para quem aparecia em tua frente, e nada – nada! – para a esposa desconsiderada e negligenciada. As muito refinadas moradas aqueles lá habitam e todavia, quem são eles? Mercúrio, o bufão das divindades; o embriagado Marte e a concubina Vênus!

Ai de mim! Infeliz Juno, desprezada Juno! Oh! Sou desgraçada! Excluída da clemência do meu cônjuge!”

28 “Adicione a isto que as minhas moradas – que eu habitava e que daqui adiante rejeitarei – fossem respeitáveis por nada além da pureza e da ausência da sujeira, tu, amantíssimo; tu, esposo, tu encheste com a indecência de promessas votivas imundas: eu [sou], com certeza, digna para ti pela fidelidade contínua e constância, que sobre mim tu rejeites umas imundícies destas! Ah! Mas é permitido ao rei das divindades honrar quem deseja e, ainda, esquecendo-se de si e dos seus pares, acolher esse transtorno público, abominável e extremamente desonrado Momos, tornando-o consorte do reino. E é claro! Tu toleras a difamação das cortes reais da esposa com uma inundação das promessas votivas, que [até] as mulas de Febo rejeitam ao entrarem e abominam diante do cheiro fétido.”

29 “Eu não continuarei mais neste lugar, pois eu lamento em vão minhas graves injúrias diante de um obstinado e desinteressado. Eu incomodei bastante teus ouvidos, Júpiter e eu estou frustrada o suficiente. De que vale implorar eternamente o que sempre será recusado, a não ser que, eventualmente, tu aspire um pouco mais de preocupações para adicionares ao tormento? Não interrogarei e não perseguirei, sou um prazer para ti nisto, pois quando tu sopesas a minha posição de desvantagem de nada, tu negas tudo depreciando-me. E, de minha parte, eu estou rogando o grave em demasiado. Tu seguirás negando e desdenhando aquilo que, enfim, devias doar por vontade própria.”

30 “Pois, se é permitido, vamos lá! Se isto ordenou, das vezes que tu dedicou-te para os interesses de outrem, mesmo dos ínfimos, também não [deverias] prestar atenção que a esposa sobrevivia com menos decência que a plebe inferior das divindades? Quanto importa para Jove, O Excelente e Máximo, doar generosamente para a esposa, súplice em lágrimas, o que consentiste a outros tão indignos? E se eu tivesse exigido coisas maiores? Por nada demais, eu roguei que fosse concedido para o ornamento de minhas moradas as promessas votivas dos mortais que fossem áureas. Implorei e invoquei, suplicante durante um longo tempo, esposo, e finalmente, por nada [no mundo] não poderei persuadi-lo com orações? Meu caro marido, tu sempre serás inflexível com Juno? Já que para meu próprio bem não te curvas, ao menos, meu caro marido, cabe a mim aconselhar para o teu bem que consideres atentamente aqueles que acolhes para [perto] de ti, em quem tu confias, para quem tu comprometas a ti mesmo, a potência e a majestade do teu reino. Se tu conhecestes o suficiente o tal Momos, tu examinarás cuidadosa e repetidamente minhas admoestações.”

31 Juno assim [afirmou]. Enquanto ela enxugava algumas lágrimas através do tênue véu, dedicando-se com esforço a implantar, através de todas as maestrias, os espinhos inquebráveis das suspeitas, acrescentava que temia cada uma das intenções de Momos para com Jove. Em seguida, ela desviou a discussão para as promessas votivas, reclamando insistentemente. Júpiter replica: “Eu tenho [uma pergunta]: qual é a razão desta controvérsia, Ó esposa, já que somente encontro-te [quando] irada? Eu condoo-me por ti e tuas inquietudes, que são levianas, mas que observo ser perturbadoras o bastante para ti. O que tu estás fazendo, Juno? Tu sempre caçarás e perseguirás novas coisas, a fim de que tu me vexes? Por que é que me justificaria para ti? Tu afirmas querer as oferendas áureas para que construísse um edifício. Não é o suficiente para ti que habites esplêndida e lautamente uma morada entre nós, que erijas para ti novas fortalezas?”

32 “Bem, tu venceste, esposa, recolhe as oferendas auríferas e receba deste retardatário obstinado o que tu exigis. Somente não continues imponho regras a mim, que as coisas que quero feitas, tu procures substituir por impossíveis. Põe de lado tuas suspeitas, para não dizer, rivalidades; espera de Jove, daqui para frente, por melhores coisas. Eu não me esqueci que sou Jove ao ponto de não meditar previamente quaisquer coisas que serão feitas, antes de realizá-las; e que prevejo que as coisas que convenham de maneira que, em nenhuma circunstância, eu arrependa-me da decisão. [Seria] próprio do negligente e do inconsulto se fosse ao encontro das suspeitas levianas e se precipitasse, propositadamente, para as coisas plenas [de suspeitas]. Todavia, não entenda que ficarei aborrecido só porque tu aconselhou-me. Mas fadigo-me com acusações ambíguas, e cada vez que isto acontece, eu reviro minhas vísceras. Tu, Juno, não desprezes Jove devido à sua admoestação; assim eu desejo conseguir, o que em vão eu pedirei eternamente, que quando tu aprenderes a obedecer, Juno, sopeses e corrija as intenções e as ações daqueles que comandam. Nesse ínterim, o que tu queiras conseguir para o teu bem, realizar-se-á, Juno, [minha] esposa e com Jove atendendo e disponibilizando, tu obterás.”

33 Júpiter assim [falou]. Ele quis aparentar, deliberadamente, muito mais comoção do que, de fato, existisse: para que contivesse a veemência da esposa e para que se encolerizasse com Palas, por não ter executado a ordem honoravelmente durante a embaixada. Este último assunto ele tratou falando com a voz tão exaltada que foi ouvido por todas as divindades, até as que, naquele momento, estavam distantes [dali]. Dispensando Juno de perto, Júpiter murmurava consigo repetidamente diversas queixas por causa da esposa. As divindades

remanescentes, atônitas diante do aborrecimento do rei, silenciaram-se.

34 Mas, por uma ação inesperada de Momos, casualmente, Júpiter e todas as divindades caíram no riso. Enquanto narrávamos Juno discutindo com Jove, Momos interrogava a Mercúrio porque as oferendas votivas impediram a partida de Febo para venerar Jove. Mercúrio respondeu a ele: “Na verdade, como as oferendas votivas dos mortais estavam, por muitas causas, abundantes de frivolidades, elas foram recusadas e desprezadas. Por isto, Júpiter e todas as divindades ordenaram que elas fossem expurgadas e removidas das moradas dos imortais. Eu omitirei a maioria, mas, [por exemplo], entre a quantidade das oferendas votivas haviam umas que pedissem insistentemente [para] serem remediados o nariz adunco, os olhos túrgidos ou a deformidade tumorosa. A situação chegara ao limite que os mortais ousaram implorar, através das oferendas votivas, pela agulha ou pelo fuso perdidos, o que, de longe, enfastia-nos. Mas estas coisas foram insignificantes. Algo foi mais grave: as oferendas votivas estavam, em sua maioria, preenchidas de ódio, medo, ira, dor e destes tipos de pestes fétidas e deterioradas que nos âmagos dos humanos permanecem presas e aprofundadas; por causa disto, elas preencheram com náusea e odores repulsivos e repugnante todas as cortes das divindades. As divindades abominaram e execraram, especialmente, quando descobriram, entre as oferendas votivas, o assassinato e a morte violenta, umas solicitadas para genitores, algumas para irmãos e outras para proles e varões. O que há mais de odioso [que isso]? [Quando] as promessas votivas, que ousavam fazer, pretendiam a extrema ruína e a destruição das cidades e províncias!”

35 “A deliberação foi hesitante e interminável, se exterminaram e rejeitaram do céu todas as oferendas votivas. Venceu a opinião dos que decidiram conservar as oferendas auríferas. Mas algo de incômodo sucedeu, porque [mesmo] com o afastamento das oferendas votivas excluídas, os mortais, habituados a implorar através delas, ainda que não fossem atendidos, não cessaram de acrescentar oferendas sobre oferendas. Agora, resulta que o éter está impregnado por abundância extraordinária de oferendas votivas: a trajetória de Febo está bloqueada por elas, o pátio de Juno é recoberto por elas, em suma, as próprias divindades, entre si, por causa da influência das oferendas, estão dispostas a começar uma grave batalha. Assim, Momos, tu fadigas todo o céu e todas as divindades com tuas invenções.”

36 Ao escutar a explicação de Mercúrio, Momos não conseguiu se conter e dada a alegria do ânimo, irrompeu em imensa gargalhada. Por consequência, todas as faces se voltaram [para ele] e as divindades questionaram porque rindo importunamente, ele ensandecia.

Imediatamente recuperando-se, como um dissimulador, ele disse: “Eu rio, Mercúrio, porque tu afirmas [que] os mortais pretendem que vós restaurásseis suas aparências inconvenientes e mal-formadas através das oferendas votivas. Certamente, é oportuno que todas as divindades sejam artífices para as meninas, se bem que para uma única menina tudo da arte e do artifício consomem-se na intenção, seja qual for a vontade imaginada. Cruz-credo, mas que faces e que aparências elas trazem de casa!”

37 Júpiter ficou satisfeito e sorriu, não pela sagacidade de Momos, mas pela estupidez do gesto, que este intencionalmente expusera, com empenho, como ridículo. Em seguida, Júpiter, um entusiasta do risível, convidou especialmente Momos e as divindades presentes que estivessem em sua companhia durante a ceia. Tu rirás e admirarás Jove e Momos, já que não facilmente possa ser descrito quanto Momos inesperadamente revelou-se jocoso, recontando na ceia entre os convivas sua vivência durante o exílio, as situações risíveis e as memoráveis.

38 Entre as vivências, ele recordou a história em que desejou experimentar todas as maneiras de viver e as habilidades dos humanos, para, ao descobrir a mais conveniente, ele nela encontrasse repouso. Em cada uma [das formas de viver e das habilidades] em particular, exercitando-se com empenho e diligência, e assim, unindo a prática e o costume, ele [pensou] que se tornaria um artífice honorável. Todavia, nada ele aprendeu a ponto que parecesse instruído o bastante. Ele verificou que muitas [eram] as artes de tal gênero, que quanto mais coisas tu alcançavas pelo uso e pela erudição, até que produzissem maestria, mais faltava-lhe conhecimento, porque mais coisas distinguias entre elas. Mas ele encontrou, em todas essas coisas, consideradas como artes egrégias de viver pelo humanos, que elas são menos úteis e cômodas para o bem-estar e o feliz viver do que a razão ponderada do homem sábio deduz.

39 Mesmo assim, ele começou pelas artes principais e mais honoráveis. A vida militar, em primeiro lugar, pareceu ser a mais vantajosa. Além de qualquer razão, através da vida militar são treinados os mais nobres dos homens, conhecidos os potentados e obtidos os usufrutos da posteridade. Ademais, ele portaria competentemente as armas escolhidas, por ter se recordado imune ao perigo delas, dada a sua imortalidade. Ele foi um bom soldado e suportou a situação pelas mãos e pelos vigores do ímpeto e, por último, conduzindo um exército, ele dispôs as espadas de batalha ordenadamente, administrou a frota armada, considerou seus títulos das vitórias militares como muitíssimos e recebeu frequentemente aplausos e congratulações dos cidadãos.

40 Porém, em um breve tempo, ele odiou o acampamento militar, as bandeiras do

pelotão, os armamentos, as trompas de guerra, todo o estrépito e o frêmito dos homens. Não por causa da saciedade ou do fastio da glória repetida, mas pela reflexão, justa e reta, de um homem não-arrogante: em todas estas coisas voltadas para a guerra, nada encontrou que estimasse e que conhecesse a equidade, nada que não fosse alienado da justiça. Igualmente, em toda aquela multidão de soldados armados não notou nada que desse valor para a humanidade ou a piedade. Momos reconheceu que tudo eles definissem, através da violência e impiedade, para a utilidade, a licenciosidade do orgulho, a circunstância e a condição das coisas e dos momentos. Ele não viu recompensas determinadas ou meritórias para o corajoso, tudo sopesando-se pelo juízo e pela opinião do gentio; ele notou que as ações e propostas eram avaliadas mais pelo resultado e que as recompensas não [eram definidas] pela virtude, mas pela audácia e pela temeridade.

41 Se necessário, ele permitia-se andar ao encontro dos perigos e labores no sol e na poeira e à noite, sob a sombra e o céu descoberto. Mas não suportava [ficar] entre aqueles que eram pródigos de sangue e de vida com os seus e ambiciosos, impuros, ímpios, muito ignóbeis pela atrocidade e pela barbárie com os outros – totalmente perdidos na gentilha e escória, destruidores das pátrias natais pelos crimes perpetrados – ou estar presente entre a devastação, o fragor estrondoso, a fumaça e as cinzas mortas dos templos arruinados. Momos jurou que nada encontrou, em toda a condição militar, que o deleitasse o suficiente, a não ser quando, às vezes, as tropas e os pelotões dos soldados armados, devido ao furor insensato e insano da excitação, se lançassem contra a espada de outrem, impelidos uns contra os outros. A recompensa desta experiência foi a contemplação presencial das hostes monstruosas e muito impuras dos homens, apressando-se para a própria morte e massacrando-se através da catástrofe e da violência de seus semelhantes.

42 [Também] desejou ser rei, já que julgou que o domínio real [estava] mais próximo da majestade das divindades. Ele pensou que seria notável algum dia ser venerado e honrado pela multidão, com esta à disposição, inclinando-se em reverência e obedecendo às ordens. Viveria com magnificência, andaria avante honrosamente, banquetearia e festejaria lauta e esplendidamente. Em primeiro lugar, ele temeu que fosse árduo e difícil alcançar [a vida de rei], pois notava muitos rivalizando inutilmente por esta única opção, [mesmo] que pouquíssimos a tenham conseguido ao disputá-la com esforços e perigo enormes.

43 Momos percebera duas trajetórias breves e pouco difíceis até o reinado. Uma era mantida pelas facções e conspirações, pela depredação, ruína, aniquilação e opressão de



qualquer coisa que, interposta como obstáculo, era abatida com carros de batalha. A outra via até o domínio apropriado, refinada e atenuada pelas distinções decorosas das virtudes, ocorria pela maestria das artes e pelo cultivo dos bons costumes. O modo como tu avaliar-te-ias e revelar-te-ias importava aos humanos, para que eles aprendessem a considerar-te digno da concórdia e da benevolência e a recorrer somente aos teus conselhos em situações adversas, acostumando-se e conduzindo-se pelas [tuas] decisões.

44 Na região terrena, não [há] nenhuma criatura vivendo que seja mais obstinada contra a servidão que a humana. Porém, não há nenhuma mais propensa, como a criatura humana, para ser treinada para a mansidão e a maleabilidade. Mas saber conduzir um império não é, de nenhum modo, uma habilidade ordinária. Se bestas brutas, nascidas para a ferocidade selvagem, são domesticadas e manejadas pela prática e contidas com determinada disciplina, como nós não moderaremos, pela arte e razão, os humanos, propensos como são à prontidão, à frugalidade e à vida social? Ordenando justa e corretamente não é possível observar que eles obedecem espontaneamente?

45 Porém, [Momos] asseverava que, depois de alcançado o reinado, fora de dúvida, a coisa mais dificultosa foi o governar. Quando tu ocupas esta posição é necessário negligenciar os teus bens e cuidar dos bens dos outros. O que pode ser mais dificultoso e laborioso em vida do que o dever de tutelar e de preservar, com a atenção e a solicitude de um só, o ócio e a tranquilidade de muitos? Todas as incumbências públicas são muito árduas e extremamente complicadas; se sozinho, talvez tu não te bastes para a decisão e, se adotada a participação dos outros, talvez ela seja plena de desventuras e riscos. Negligenciando o senso de dever, tu recais na desonra e ignomínia e até na calamidade e ruína. Finalmente, se tu contemplos a situação que aqui denominam de reinado, incontestavelmente tu perceberás que ela é uma servidão pública e intolerável, devendo ser, de qualquer maneira, evitada.

46 Além disso, ele repudiou coisas semelhantes às moedas e às artes lucrativas e desejou afastar-se das riquezas, porque elas causam a saciedade da abundância, o fastio do costume ou ou o tédio do lucro. Se tu te conduzires pela cupidez e quiseses ter muito mais do que o necessário, a inquietude que as riquezas trarão será sórdida e indecorosa.

47 Enfim, ele afirmava que não tinha descoberto nenhum estilo de vida mais desejável e atraente, como o daqueles que ordinariamente mendigam, chamados de vagabundos. Esta era a única profissão cômoda entre todas, com utilidade evidente, sem espaço para inconvenientes, plena de liberdade e volúpia. Momos, com muita destreza, demonstrava o

motivo daquela vida ser assim com esses argumentos e, também, pelas razões seguintes.

48 Ele disse: “Os geômetras pronunciam que todas as coisas examinadas em sua disciplina podem ser compreendidas uniformemente tanto pelo discípulo rude, quanto pelo muito erudito, no instante em que, de uma vez por todas, elas sejam percebidas. Mais ou menos, o mesmo sucede na profissão dos vagabundos. No momento em que ela se apresenta clara e evidentemente, ela é experimentada e permanece impregnada. Mas, essas “profissões” diferem em algo. Aquele que será um futuro geômetra necessita de um geômetra-instrutor; a profissão dos vagabundos é aprendida de cor, sem precisar de nenhum professor. Outras artes e habilidades empregam mais tempo para instruir, mais labor para memorizar, mais energia para praticar e um modo limitado e organizado de guiar; similarmente, elas necessitam e requerem uma serva, alguns instrumentos e coisas deste tipo; para a singular profissão [do vagabundo] pouquíssimas [coisas] são exigidas. É a única que entre as artes existe pelo descuido, pela negligência e pela escassez de todas as coisas, as quais, se são consideradas necessárias em outras condições, [são] suficientemente toleradas e asseguradas [pelo vagabundo]. O vagabundo não precisa de veículos, navio ou armazém; ele não teme a perfídia do devedor falido, a injúria do ladrão, a iniquidade dos momentos. [Nesta vida] tu não acumulas nenhum capital, a não ser que convenha a indigência e a impudência de pedir [algo] e, ainda, os bens que tu perdes e pedes aos outros nada mais significam que o esforço do quanto tu queiras merecer o favor. O vagabundo é mantido pela fadiga e pelas vigílias dos outros, ele usufrui do ócio na medida em que for agradável, ele pede livremente e ele nega impunemente; ele toma de qualquer um, já que os miseráveis espontaneamente oferecem e os ricos não recusam.”

49 “O que eu contarei sobre a liberdade e a permissão independente de viver deles? Tu ris impunemente, tu refutas impunemente, tu ralhás e tu tagarelas impunemente, decerto, este é teu direito. Que outros julguem [como] vergonha e ignomínia trocar palavras com o vagabundo, que vejam [como] escândalo encostar a mão sobre o impotente: isto é que cria as condições para as leis do seu reino. Podes o que tu queiras e conserva-te longe dos críticos severos das coisas ditas e feitas: isto, definitivamente, são as aprovações e proteções do [teu] reinado. Eu não aprovarei que os reis usufruam de maior deleite das riquezas do que os vagabundos. Os teatros são dos vagabundos, os pórticos são dos vagabundos, todos os lugares públicos são dos vagabundos. Outros não ousarão sentar no fórum, nem alterar com a voz um tanto mais elevada, temendo os sobrolhos austeros dos antepassados, nada ousarão

publicamente por vontade ou arbítrio e, por consequência, nada atentarão contra a lei e o bom direito. Tu, vagabundo, dormirás rebaixado, lado a lado com o fórum, tu gritarás alto sem restrições, tu farás qualquer coisa que te agrada, segundo o ardor do [teu] ânimo.”

50 “Em tempos inclementes, os outros definharão, aflitos e mudos; tu dançarás aos saltos e tu cantarás. Outros fugirão e vagarão pelo exílio por causa do mal príncipe reinante, tu concelebrarás na fortaleza do tirano. O inimigo vitorioso tornar-se-á insolente e arrogante, tu somente entre teus [pares] apresentar-te-ás intrépido sob os olhos de todos. E tudo que cada um para si acumulou com grande labor e a custo do risco da vida, tu exigirás como os primeiros frutos colhidos, oferecidos a ti como se [fossem] devidos. E, curiosamente, é isto que ocorre: ninguém inveja esta maneira de viver e tu mesmo não invejas ninguém, pois que tu nada percebes nos outros que não facilmente tu possas conseguir, desde que tu queiras.”

51 “A condição do vagabundo é adequada, na medida do possível, para outras artes. Em qualquer momento em que tu te dediques a elas, julgarão tua prática reta e apropriada; o mesmo não acontece para o restante dos mortais: para quem está habituado à sua arte, se se transfere para outra, o abandono não é considerado com leveza e sem dispêndio. Eu não creio que se deve ouvir quem anuncia que a singular regra de vida dos vagabundos é repleta de inconvenientes. Eu confesso abertamente: eu encontrei, em todas as outras artes, umas e diversas outras coisas desgastantes ou penosas; se, por um lado, não fui favorável a elas, por outro lado, com relutância, não pude abster-me delas. Assim, em todas as formas de maestria são muitas as coisas graves e fastidiosas – de essência originária e quase que inata – que devem ser suportadas por quem queira se versar nelas. Ao invés disso, somente na singular disciplina e arte da vagabundagem (como assim é chamada) nada e nunca eu encontrei algo que realmente não me agradou. Tu vês os vagabundos nus, deitados sob o céu descoberto e sobre o solo árido: tu os desprezas, tu os desdenhas em companhia do populacho e tu os rejeitas. E vê tu, esses mesmos vagabundos não te desprezam e não te desdenham e nem ao populacho! Tu farás muito por causa dos outros, o vagabundo não faz qualquer coisa por tua causa nem pela dos outros: para si mesmo ele faz qualquer coisa que faça.”

52 “O que, em tal circunstância, eu contarei sobre o quão são ineptos e estultos alguns humanos que comumente admiram a toga, a púrpura [dos príncipes e dos magistrados], o ouro, a mitra e as coisas desse tipo? Quem não rirá quando ver-te avançar vinculado e agrilhado ao envoltório pesado e emaranhado de vestimentas, somente para que tu agrade aos olhos dos outros? Isto o vagabundo não faz mas, decerto, ele ri. Se tu és sábio, tu não

evitarás ser hostilizado devido ao peso das vestes? Para que pareças mais elegante e bem refinado, tu não recusarias ter os membros oprimidos e contraídos, conforme o capricho dos outros? Nós adotaremos a veste para que ela nos cubra, não para que seja admirada. Aquele que se protegerá da chuva e dos tempos frios com a vestimenta, este sim estará ornado o suficiente, segundo a conveniência do uso e o decoro da conformação natural.”

53 “Todavia, o vagabundo dormirá sobre o solo – e daí? Não é lógico que o sono chegará para os olhos mais abertos, tanto se tu dormes nu sobre o pavimento, quanto se tu adormeces entre as cobertas? A natureza concedeu plumas para os cisnes para que eles se recubram, não para que elas contribuam para o conforto dos leitos: se uma grande quantidade de sono te acometeres como a cama que tu deitas demonstra, tu dormirás, sem dúvida, o máximo possível, assim que tiveres sono. O lugar que a natureza ofereceu para repousar [fica] mais suave e salubre pelo uso, dia após dia, pelo fato de que, se falta-lhe algo de cômodo, neste mesmo lugar o sono será como que um travesseiro para os cansados.”

54 “Ademais, [caso] o vagabundo eleve-se para um discurso frente à assembleia pública e anuncie qualquer coisa como um orador vestido de magistrado, para quem acorrerá a maior e a mais cheia plateia de ouvintes? A quem ouvirão com mais cautela? Por qual peroração serão mais comovidos? Qual questão em causa aprovarão com mais veemência? A maior autoridade é dos humanos que, em situações gravíssimas, voltam-se para a disciplina, como que nada os supera. Tu não raramente depara-te com as palavras do ébrio e do vagabundo delirante recebidas como profecias e vates e mencionadas em situações sérias como se fossem recitadas pela boca de um oráculo?”

55 “Mais disso em outro momento; agora eu retorno para mim. O que foi tudo isso? Quanto era árduo para mim estar presente em condições extremamente perigosas e, também, em fáclimas entre os humanos, com o propósito constante, sem ser perturbado? Ó Júpiter, Príncipe das divindades, se tu és sábio, tu aspiras intensamente possuir esta vantagem da melhor forma possível. O que é melhor para o usufruto do ócio: que te consideres modelo da magnificência e da honraria do que te preparares e ordenar para que, em nenhum distúrbio, tu não te precipites em ruína, do alto de tua posição?”

56 “As questões mais graves foram anunciadas verbalmente, de maneira que todos horrorizavam-se de causar terror e pavor: novos e nunca vistos fluídos gotejaram do resistente sílex, as labaredas do interior das fontes arderam e, depois, as montanhas chocaram-se violentamente. O povo estava atônito, os patrícios tremiam, todas as coisas estavam com

medo e angústia acerca das condições futuras. Alguns vigiavam para a salvaguarda pública, outros deliravam para manter seus benefícios, agitados ou pela esperança, ou pelo temor. Contudo, Momos, liberto das preocupações, desimpedido de qualquer coisa que tu queiras, docemente adormecido nada esperava, nada temia e, entre roncos profundos, costumava dizer: “E agora, Momos, o que é isto para ti, para quem não trarão a pobreza e nem levarão coisa alguma?”. Foram narradas coisas estupefacientes: alguns cavalgaram pela estrada que ia para o mar; outros transportaram uma frota através das florestas e dos bosques; outros, para escavar um túnel pelas montanhas, arrastaram seus vagões através do meio das rochas maciças e das entranhas profundas da terra; outros amontoaram uma gigantesca pilha, aspirando o céu; outros drenaram rios e lagos e confinaram os mares entre o meio da terra continental.”

57 “Enquanto todos estavam admirados e espantados, Momos se habituava a comentar: “Momos, nada disto é para ti, com certeza”. Alguns contavam [que] os reis mais ricos e notáveis do orbe suscitaram o ataque mútuo, que, com inumerável força humana, ocultaram o céu com flechas, detiveram os rios com cadáveres e engrandeceram o mar com o sangue vertido dos humanos feridos. Quando os outros conheciam estas coisas, consoante a razão e as paixões de suas ações, eles avançavam e ardiam com comoções de variados ânimos; somente Momos observava tudo, dizendo: “Aquilo lá, nada [é] para ti.” Eram avistados incêndios nos campos, devastações, saques; eram escutados os gemidos de homens decaídos, o fragor de tetos derrubados, a lamentação de desafortunados, hesitantes e trêmulos, correndo cá e lá: estrépito, rangido, frêmito em todas as encruzilhadas, em todos os becos sem saída. Todavia, o indolente Momos alucinava, deitado de costas com as coxas nuas, não se perguntando o que causava tanto tumulto, exceto, por vezes, de forma descuidada ou rabugenta. Se alguém pessoalmente se aproximasse para lamentar tantos flagelos e tantas calamidades, Momos, esfregando fortemente a perna, afirmava: “Isto não é ainda algo para que tomes conveniente cuidado, Momos. Agora, dorme.”

58 “Enfim, o que mais? A fim de que criasse passatempos para mim, [usando] aqueles [seres] enfraquecidos e perturbados pelos ânimos, assim que eu os observava, concentrados em círculos, com as cabeças reunidas urdindo e consultando alguma coisa importante, eu voava repentinamente naquela direção, avizinhou-me por lá mesmo e implorava. Obstinado, eu reclamava insistentemente que doassem, generosa e piedosamente, algo para o pobre e desprovido; eles execravam-me e inflamavam-se de ira por causa da minha bufonaria

desagradável e intempestiva. Já Momos ficava risonho.”

59 Momos recontava [suas histórias] para um céu todo ridente. Porém, depois de terem rido o bastante, Júpiter interrompeu Momos enquanto este narrava suas facécias e questionou: “No entanto, escute aqui, Momos, não sucede aos vagabundos que entre si rivalizem como o que afirmam sobre o oleiro para com outro oleiro e do artesão para com outro artesão?” Então, Momos: “Quem rivalizaria com alguém que suporta ser um miserável?”. Júpiter respondeu: “Se não estou enganado, aquele que desejar parecer merecedor da misericórdia, provará a rivalidade de quem é, verdadeiramente, miserável. Se assim não for, eu reconheço que a tua singular vida de vagabundo é, como afirmavas, vazia de incômodos e, também, direcionada para a calma e adaptada para a suprema felicidade; de forma que eu creio que, de longe, ela seja preferível a esta nossa beatitude de divindades. Ó mal máximo a rivalidade, inveja máxima, máximo mal!”

60 Logo, Momos replicou: “Tu lembras-me, Ó Júpiter, Ótimo e Máximo, para que eu me acuse. [Bem], tu escutarás algo espirituoso: um velhaco egrégio movimentava-se entre os filósofos. Se tu o notasses, facilmente suporias que ele era o mestre dos humanos mais abjetos: devido à conformação do corpo e ao conjunto de todos os membros, ele se movia como insigne e nobre entre os vagabundos. Eu delinearei para ti a aparência e a vestimenta do homem. Encontrava-se naquele um rosto encovado, um queixo comprido, uma pele hispida, umas bochechas com pregas de pele penduradas, um aspecto todo cavernoso e uns olhos túrgidos e visivelmente proeminentes – um como de peixe, outro turvo por inflamações – ambos terrivelmente estrábicos. Ele tinha um nariz tão avantajado, que tu pensarias passar um nariz, e não um homem. Ele seguia com a nuca recurvada e virada para o ombro esquerdo, com pescoço esticado e inclinado; se tu o descrevesses, ele não espiaria o solo com os olhos, mas com a orelha. Uma das omoplatas levantava-se, muito gravemente, em intumescência de escrúfula de grande relevo; ele caminhava com passo amplo, lento e deselegante, por causa das articulações extenuadas e descuidadas devido à longa morbidade muscular, o que fazia oscilar a cabeça até com o movimento do seu pé. Deixarei de lado a vestimenta e o restante dos apetrechos, um saco, umas cem peles, uma capa com capuz – ancestral das capas com capuz –, na qual mil parturientes de ratos construíram um ninho. No ombro, pendiam uma sacola de pano, uma cesta e, ainda, um cântaro, [todos] execráveis pela imundície do sujo e do fedor.”

61 “Eu confesso que hostilizei este homem às vezes, não porque ele fosse disforme, mas

porque eu percebia claramente que ele era tido como digno de piedade pela maioria, quando fosse mais merecedor não da piedade, mas, do ódio. Deixava-me desconfortável ver grande quantidade de vagabundos a perambular aqui e ali pelo fórum. Eu menciono uma coisa, que em toda a arte das vagabundagens, não assentasse em meus ânimos: quando os meninos incitavam contra mim os cães ladradores, que atacavam meus calcanhares desnudos com os dentes agressivos. Eu sei que não poderei facilmente convencer-vos o que significam essas situações e como [foram] penosas, porém, se essas coisas irritantes acessem às divindades, nada poderia ser encontrado de mais dificultoso no universo do que isso. Bem, em outro lugar, [falaremos] sobre isso.”

62 “Agora, para que eu retorne à situação, eu reafirmo que não encontrei nada de mais cômodo entre os mortais do que a vida dos vagabundos. Ela é fácil e muito pacata, nem a calamidade pode causar dano e nem a iniquidade é capaz de privá-la de qualquer coisa, pois nada nela pode ser encontrado de forma que tu experimentes a dor”. Júpiter exclamou: “Ó, tu és estulto se tu abandonaste tanta coisa boa, a fim de que te elevasses até as regiões celestes! Momos, nota que tu proclamas publicamente que tais [iniquidades] não puderam [recair] sobre ti entre os mortais, [mas] que elas podem [recair] bastante perto de nós, divindades. Quem é que não poderá [sofrer] com a iniquidade?”

63 Nesta circunstância, Momos começou a jurar nunca ter sido menos afetado por problemas do que quando fosse vagabundo. Nunca, além de uma única vez em toda aquela vida, provou da dor. No entanto, isso sucedeu por uma razão insignificante mas, não, todavia, vergonhosa de se rememorar. Aconteceu que ele, Momos, conheceu um jovem escravo, recentemente feito cidadão, [saído] do trabalho forçado, que batia com um bastão em um burro obstinado e recalcitrante. Primeiro, Momos começou a rir cruelmente daquela pessoa irritada e depois, ocorreu-lhe à mente algo que [fez] com que ele repensasse a situação: quanta coisa é destinada para bestas de carga na multidão dos pobres, se, por acaso, as bestas faltam, os ricos ordenam ser carregados pelos pobres. Indignado com esta situação, Momos recomeçou a ralar e a repreender o jovem em voz alta, com as seguintes palavras: “Ó, bípede indômito e servo bestial, tu não cessarás de se enfurecer? Tu não percebes quanto é devido a este animal vivente, pois que não fosse ele, tu – e os teus iguais – transportarias, no lugar do jumento, as cargas e as bagagens do viajante?”

64 Momos disse isso. Todavia o jovem, que era imenso, abandonou o burro, procurou pelo severo crítico e respondeu: “Então, tu carregarás [algo] no lugar do burro?” Ele puniu

Momos e o cobriu de feridas com o mesmo bastão que batera no burro. Naquele momento, homens probos aproximaram-se e castigaram aquele servo através de ordens, o maldisseram pela atitude e condoeram-se [com o ocorrido]. Mas Momos concordou com a atitude [do servo], pois Momos estava perturbado com os incômodos do burro e negligente com os grandes sofrimentos dos humanos.

65 Cativado pela argúcia de Momos, Júpiter proclamou que, de agora em diante, ele ficasse familiarizado com suas habitações divinas. Depois que ele aproveitou as oportunidades em relação ao domínio de Jove – vê o que o favor e a altivez do Príncipe possam para qualquer um – Momos, o rival público das divindades, desprezado, desdenhado e pessimamente aceito por todas as divindades! Depois que ele foi eleito como importante para o Príncipe, familiar e amado, imediatamente as divindades o estimaram, o consideraram digno, ofereceram amizade, o respeitaram e o celebraram. Por este motivo, uma por uma das divindades competiam em visitar, cumprimentar e agradecer Momos com palavras e atitudes.

66 Na multidão, junto a todas as demais [divindades] enganadas, moviam-se ao redor Palas, a única viril das deusas (se assim possa descrevê-la) e Minerva, a virtude e a luz de todas as artes. Valerá a pena narrar como Palas e Minerva comportaram-se, para que tu reconheças a natureza das mulheres nas divindades. Elas admiravam o esplêndido Príncipe Jove, incólume e satisfeito, desejando nada além do que usufruir dos prazeres perpétuos e contente pela bufonaria de Momos. Por este motivo, elas se comoveram de forma que meditassem muitíssimo sobre seus assuntos públicos e os privados. Elas não eram ignorantes do que podiam palavras de infâmia ao serem aspergidas no ânimo e na mente de qualquer um e, em certos momentos, sobretudo, [as palavras] daquele que tem acesso até ti, estivesses tu ocioso ou atento. Então, com os ânimos perturbados, elas lembraram que a recente injúria do fogo sagrado poderia excitar Momos, e não sem motivo elas começaram a hesitar caso o visitante, diligente e engenhoso, maquinasse algo hostil através de sua tenacidade jocosa.

67 Como eram mulheres, [as deusas] foram levadas pelo conselho de mulher, pouquíssimo oportuno e pouquíssimo ajustado. Além disso, Minerva, experiente na arte da eloquência, reuniu-se com Momos e [afirmou] que supôs que ele desconhecesse o evento das flamas sagradas, insistindo em persuadi-lo que não por sua ação que Momos fora despojado injustamente de um presente tão importante das divindades. Ela descreveu toda a derrota da embaixada, afirmando que em nenhuma circunstância veio à sua mente qualquer tentativa contra Momos – bem merecedor por si mesmo e da estirpe das divindades – para que ele



retornasse, a partir do decreto e da vontade de Jove, mais honorável até as divindades. Porém, ela confessava seu erro, por não ter ousado não desobedecer Palas, a armada e muito poderosa deusa. Minerva não se surpreendia que Palas tivesse tentado aquilo, já que muito ela deva a deusa Fraude. Alguém deveria ser indulgente se as deusas, muito unidas nos empenhos, ajudaram uma a outra contra a glória crescente do adversário. Por fim, [Minerva] implorou que ele não se enraivecesse [com ela], e desejasse, no futuro, mais dispor dela do que odiar uma inocente.

68 Momos recolheu no âmago a indignação impactante desta situação, mas, como decidiu simular e dissimular sobre tudo, com linguagem terna e doces palavras, ao se despedir de Minerva, ele jurou entre outras coisas que não queria recordar as injúrias; [para que] elas não trouxessem angústia ao ânimo, pois costumavam suscitar a inquietude e a ansiedade de vingar; e aspirava um melhor posicionamento, de agora em diante, da parte de seus inimigos e detratores. Mas, se acaso eles não deixassem de ser hostis, ele se conduziria por dever, de forma que se destinasse a suportar os adversários e a fazer com que o Momos, desventurado e infeliz, fosse realmente amável e calmo, com ânimo resignado.

69 Com o recebimento da resposta, Minerva saiu. Porém, quando ela mal deixara a corte, Palas – igualmente perturbada com aqueles suspeitas de ânimo pelas quais Minerva passara – se dirigiu até Momos e insistiu em convencê-lo que fora induzida para que não agisse bem em relação a Momos, devido a um estratagema e às artimanhas de Minerva, que estivesse muito arrependida, implorando clemência. Não foi diferente a dissimulação de Momos para Palas, como fora na fisionomia e nas palavras para Minerva. Apesar disso, ele ardia de tal maneira por causa da dor e da ira, que a duras penas ele refreou as lágrimas.

70 Porém, a chegada de Têmis, a auxiliar das divindades, removeu a dor do seu ânimo, pois, pela ordem de Jove, ela viera convidar Momos para o banquete solene de Hércules. Júpiter desejava vivamente conduzir outras importantes [reuniões], assim como a ceia extremamente agradável na casa de Hércules, com a sagacidade de Momos. A bem verdade, de longe a ceia ocorreu segundo a intenção. Enquanto todas conversações, entre os comensais, alternavam-se de cá e de lá durante a ceia e, especialmente, reiteravam-se alguns ditos espirituosos de Hércules, as divindades pediam a Momos que recontasse a velha história de como fugira dos filósofos e de como a barba fora arrancada. Momos, observando todos inclinados para o seu ridículo, não conseguiu impedir que se irritasse visceralmente. Penosamente ele recontava, e não parecia ser o bastante para Jove e para as divindades terem

ouvido, sucinta e brevemente, mais de uma vez aquela história. Agora, novamente, no banquete em que repousavam para comer a flor e a magnificência das divindades, elas exigiam que Momos, zombando de si mesmo, [fosse] a provisão dos repastos e o condimento da mesa.

71 Ele que fora, com empenho, continuamente até tal dia o passatempo e a brincadeira de todos os tipos pela sua afabilidade, agora, considerava uma afronta que, no lugar de ser convidado pelo crédito da honraria, [fosse convidado] pelo riso. Então, uma máscara novíssima ele infundira ao ânimo, no lugar daquela antecedente, agora omitida. Depois que ele compreendera que as divindades fizeram [tudo] por ele devido à benevolência do Príncipe, ele começou a aspirar maiores coisas com esperança e cupidez, arrebatado pelo sucesso de seus interesses (como geralmente acontece). Interrompida a antiga alegria nas assembleias, através da maturidade e da gravidade, pouco a pouco, ele aplicava-se para que fosse percebido digno, diante da benevolência de Jove e com autoridade entre as divindades. Então, ofendido pela petulância dos convivas e, sobretudo, de Hércules, ele utilizou um estratagema belíssimo para castigar deliciosamente os insolentes.

72 Ele disse que sempre realizou voluntariamente todas as coisas que gratas ele pensasse serem para as grandes divindades. Ele não considerava penoso, nesta atual circunstância, se uma outra vez satisfizesse tão claramente com seu tormento as alegrias dos merecedores. Preferia, é claro, aniquilar profundamente a triste memória de seus momentos, extremamente turbulentos, do que tantas vezes reavivá-la. Mas, recontando suas aflições, ele manifestava sua motivação intrínseca e intensa de gratidão diante do favor recebido do Rei das divindades, favor que o comprazia rememorar: o benefício que recebeu [estaria] inscrito perpetuamente no seu ânimo e sempre recompensado com zelo, da melhor maneira possível. A punição do seu exílio foi tão intensa e desagradável que ele não julgasse bem merecer a estirpe das divindades; pela culpa do erro, ele mitigou a punição do tormento. E assim sucedia, que quaisquer que fossem os infortúnios que se aproximavam, dia após dia, ele os tolerava com moderação, coragem e constância.

73 Mas não facilmente ele podia enumerar quantos acúmulos de adversidades o oprimiam. Atormentava-o, principalmente, as inexistentes chances para que Momos revelasse claramente, agindo, quem ele fosse para os interesses incólumes das divindades. Acontecia que, por esta razão, se com zelo ele julgasse servir belamente ou honrar excepcional e maximamente, nesta circunstância, ele encontrava muitos opositores implacáveis e inimigos

hostis. Para tanto, primeiro, seria necessário contar sobre a vida e os costumes [dos adversários]; depois, ele relataria um pouco sobre os crimes gravíssimos daquela quantidade extraordinária de ações malfeitoras.

74 Existia entre os mortais um tipo de pessoa, que facilmente tu venerarias, se tu a observasses avançar com os olhos fixos no chão, a fronte e a disposição do corpo voltadas para uma antiga moralidade e honestidade, compostas com demasiada escrupulosidade cênica. Mas, se ao contrário, tu notasses o modo de vida e as predileções propensos e inclinados para toda torpeza de crime, tu corretamente o detestarias. Estes desejavam ser chamados de espectadores das coisas e, ainda que fossem merecedores desta denominação e dotados de engenhosidade nem vagarosa e nem débil, se as luzes da virtude excelente e esplêndida estiveram neles de algum modo, elas corromperam-se com os acúmulos de imundícies sórdidas. Eles perseguiram, não um modo de vida parcimonioso, mas o refinamento casual, a aura leviana da glória vã e o rumor da fama imerecida diante daqueles pelos quais fossem pouco conhecidos. Eles mesmos eram tão inadequada e descontroladamente ambiciosos que em quaisquer que fossem as situações, eles professavam ser perfeita e belamente informados sobre todas as coisas.

75 Primeiro, duas opiniões existiram sobre as divindades. Em seguida, variadas opiniões surgiram, repudiadas não tanto pela quantidade, mas pelas extravagâncias dos disputantes. Porém, ainda não era evidente o suficiente qual, entre todas elas, merecia maior repúdio. Os primeiros negavam totalmente existir quaisquer divindades: o orbe universal foi criado pelo acaso dos corpos e pela colisão fortuita das partes mais minúsculas, das quais ele está pleno, e não construído pela mão ou obra de divindades. Os segundos não acreditavam existir divindades (pois se eles acreditassem, viveriam diferentemente), mas queriam confiar que, particularmente por interesse, reverenciando as divindades comumente através do temor, suas armas, seus campos militares e seus domínios elas potencializariam para a estabilidade e a resistência. Acrescentavam à esta visão o fato de serem intérpretes das divindades, fingindo, com invenções sofisticadas, realizar trocas com ninfas, numes da localidade e divindades sublimes.

76 O certame com estes foi variado e laborioso, ou para demonstrar que as divindades existiam, ou para provar que as divindades não dispunham dos mortais como autores e cúmplices de ações ímpias particulares. Assim, Momos foi ao encontro do certame para que, por um lado, a própria causa o fizesse eloquente e que, por outro lado, ele se convencesse que

a verdade e a razão facilmente o protegeriam e o defenderiam. No tocante à situação das divindades, a discussão foi oportuna e apropriada em oposição aos filósofos, mas, em relação à sua salvação, no entanto, foi defensor pouco útil de seu próprio risco: ele suportou inveja severa e incitou a desventura no ódio amargo dos humanos mais ambiciosos e excessivos. Eles são de um tipo que pode mais facilmente suportar qualquer coisa do que parecer disposto para a prudência e o conselho de alguém.

77 O terceiro tipo de humanos, muito cultivado pela razão sensata e pelas artes ilustres, era excessivamente ávido por louvor e glória. Eles não procuravam o fruto da posteridade por feitos corajosos ou pelo conselho justo, mas aspiravam recomendar seu nome para a imortalidade através de qualquer obscura artimanha confabulada. Eles acostumaram-se a divagar durante os discursos públicos e quando afirmavam [algo], nada assumiam de certo e constante, sobretudo se se encontrassem diante dos que sabiam qualquer coisa por costume e experiência. Porém, dia após dia, perseguiam os ouvidos das plateias com novas estratégias de adulações, a fim de capturar a admiração dos povos, não modificando e separando os sentimentos e os pensamentos da multidão tanto quanto do que dirigindo e alternando todas as suas intenções de acordo com a inclinação da multidão. Nesta situação, eles vigiavam nem minimamente, se a ponderação era verdadeira ou falsa, honesta ou depravada: eles esforçavam-se com todos os vigos para que fossem percebidos como os mais sábios, diante dos demais, na altercação realizada.

78 Foi comum que [Momos] fosse arrastado e soterrado pela dimensão e pelo entusiasmo do discurso daqueles, de modo que, em seguida, não viesse à mente o socorro para respondê-los. Aqueles têm o poder da abundância das palavras, da erudição, do costume; não há nada que eles queiram, que não consigam pela habilidade de dizer ou pela autoridade adquirida.

79 Então, um desse [último] tipo de humanos, discutindo sobre as divindades, discursou com as palavras seguintes: “Não sou destes, ó homens distintos, que se atrevem a afirmar que as divindades inexistem e o céu está destinado em vão, especialmente devido à opinião inveterada, nos âmago dos humanos, acerca [da existência] das divindades. Todavia, se não me engano, ninguém ousa confirmar [a existência] com razão comprovada e eficaz. Mas, de vez em quando, ocorre-me que eu possa duvidar do porquê das divindades serem denominadas de padroeiras e piíssimas. Por favor, escutai e aproximai, prestai atenção, com vontade e gentileza, ao que direi: ao ouvirem de mim estas discussões novas e inauditas sobre as coisas mais importantes, se não me engano, muito pouco desgostarão.”

80 “Suponde presentes nossos primeiros parentes, que julgamos mais próximos às divindades. Esses rogariam, diante da benevolência antiga do genitor Jove, Pai dos humanos e Rei das divindades, ao conhecer a desventura de criaturas humanas onde estamos colocados, da seguinte maneira: “Ó Pai Júpiter, nós acreditaremos que foi por um dever muito pio que tudo fora arrebatado e que foram levadas, por teu desejo, as coisas aspiradas para a criatura humana?”. Quem, em qualquer lugar, suportaria no próprio ânimo como justo e moderado – mesmo se os filhos fossem corrompidos e o pai estivesse irado – que queira encontrar os seus entes vivendo em sorte inferior que a da maior parte dos animais brutos? Eu reafirmo as forças, a velocidade, a acuidade do sentido, pelas quais, de longe, os humanos são ultrapassados pelas bestas. Porque vós oferecestes para os cervos e os corvos muitos mais anos de vida para que degenerassem e, em contrapartida, ao primeiro sinal do nascimento, os humanos [comecem] a morrer e a envelhecer? Logo estes, que mais interessavam às divindades, porque é através deles que os templos, os sacrifícios, a magnificência dos jogos públicos, toda espécie de culto sagrado e toda homenagem de religiosidade são devotados? Porque, na primeira vez que em vida eles se sintam preparados para empreender qualquer coisa com esforço, vós decidistes precipitá-los em direção à morte?”

81 “Que seja a morte, segundo a decisão das divindades, uma saída das aflições e o ideal dos benefícios, por remover os males. Eu facilmente acreditaria que a morte não seria danosa se soubesse que as divindades a capturaram para si; eu não desaprovava tal oferta se ela não fosse dada, justamente, por aqueles que foram a causa de tantos males. Mas, por que isto? As divindades tomaram posse de quase todas as coisas restantes que poderiam, parcialmente, agradá-las, mas a morte, elas deixaram bem longe.”

82 “De todas as coisas boas, quais as divindades não reivindicaram e tomaram para si mesmas? Às divindades, nosso Ganimedes; às divindades, nossas embarcações; às divindades, nossas coroas, liras, candelabros, turíbulos, ânforas. Qualquer coisa que elas descobriam de bom, belo e refinado, elas levaram embora e transportaram para o éter: para o céu, os lebrachos; para o céu, os cães; para o céu, os cavalos, as águias, os abutres, os ursos, os golfinhos, as baleias. Eu não lamento que a elas agradem nossas coisas, que se divirtam com os monstros raptados daqui, mas nem tampouco eu isto aprovo, certamente. Mas algo eu lamento: pelas divindades bem-aventuradas não se comoverem com nossas desgraças. Quem não se afetaria e carregaria o ânimo indisposto e perturbado por causa de algum erro péssimo cometido por elas, justamente elas, [nossas] padroeiras? Nós, filhos das divindades, dispostos

para o pior na sorte do que se possa oferecer aos filhos das bestas? Não é verdadeiro e conveniente para nós, se somos filhos e se elas são mesmo padroeiras, fôssemos os maiores partícipes do reino [das divindades]? Ao invés disso, elas baniram os filhos das moradas familiares e preencheram o céu com criaturas bestiais; elas quiseram excluir os humanos e deixaram o céu recoberto de monstros. E quão importante julgaremos ser criados como humanos do que como hidras e centauros?”

83 “Contudo, alguns afirmam que as divindades derramaram muita graça para o bem das criaturas humanas, para o uso, o prazer e o ornamento: colheitas, frutos, ouro, gemas preciosas e coisas deste tipo. Será útil considerar entre nós aquilo que comentam: se alguém afirmasse que estas coisas foram feitas pelas divindades a fim de que elas zombassem de nós e frustrassem nossas expectativas, talvez, este alguém não mentiria. Quantos de nós não cobiçam estas coisas com vontade, quantos de nós conseguem [tais coisas] sem contrariar a divindade, quantos de nós usufruem ou se deleitam ao obter estas coisas?”

84 “Mas considerem que as divindades fizeram tais coisas, enfim, considerem que fizeram em prol das criaturas humanas, então, eu perguntarei: das [criaturas humanas] boas ou das más? Se afirmam os bons proverem, que eu questione por que, portanto, não as distribuam para os bons e não as subtraíam dos desonestos? Por que removem dos ótimos e concedam para os muito celerados? Veja, elas sacrificam a piedade dos probos, para que obtenham tudo de necessário através da engenhosidade, das vigílias e do labor; e as coisas notáveis dedicam completamente aos ímpios, temerários e desdenhosos das divindades.”

85 “Porém, por que eu excetuaria alguns da injúria das divindades, quando eu vejo que as divindades causam tamanha punição para toda a estirpe dos mortais; no entanto, se [os humanos] cessassem de delirar, não seria evidente que não as escolheriam? Ó, a estirpe dos mortais, detestada pelas divindades, que causaram, contra nós, outras coisas gravíssimas dentre as que enumeramos: dor, febre, morbididades, aflições agudas do peito, ímpetos tempestuosos do espírito e martírios mais furiosos do ânimo! Ó, nós, mortais, oprimidos em extrema miséria por aflições gravíssimas e duríssimas, nós que as divindades tanto assediam e que tanto, dia após dia, afligem de males. Nunca nos é permitido a libertação das calamidades, e em desventuras constantes e penosas sempre insurja e ameaça uma nova motivação para o sofrimento; até que, continuamente, a criatura humana viva em lamento e, assim vivendo, por toda vida nenhum instante suceda similar a outro instante.”

86 “E qual de vós, excelentes patrícios, acredita que alguma coisa dentre todas as

oportunas foi deixada para nós, exceto as coisas que se removidas, em geral, fariam-nos inexistentes no futuro? Concordemos que a luz, as ondas, as colheitas e todas as coisas do tipo não serão melhor produzidas para nós do que para os restantes dos animais. Nós mesmos inventamos o uso do falar e o modo de vida, a fim de que um estivesse mais firmemente unido ao outro e amadurecido pelas necessidades. Quem de vós ignora que todas as nossas outras coisas foram arrancadas e concedidas para os seres brutos? Ó, nós, novamente tratados desfavoravelmente! O que nós, mortais, perpetramos para que todas as coisas agradáveis e oportunas sejam arrancadas, a vida miserável [seja] oprimida pelas aflições e nós conduzamos a existência através de dificuldades?”

87 “Mas, [suponde] que aquelas divindades sejam dignas do céu e mereçam todas as coisas excelentes: nós, mortais, nascidos para a miséria, não rejeitamos ser soterrados pelos acúmulos dos males. Embora qualquer um possa interpretar isto sobre a linhagem das divindades, a quem de vós isto escapa? O que eu próprio percebo, todavia, eu não mencionarei. Por fim, vós decidireis aprovar o que é conveniente em toda essa situação, quando alguém, entre a quantidade de mortais, dizem ascender para aumentar o número das divindades. Mas, caso alguém ascenda, arrebatado do meio do rebanho de humanos e recebido entre os anfitriões mais bem-aventurados; caso ele ascenda, eu repito, ele se estimará como alguém digno de venerar, de ser honrado, de provar o temor reverencial, [de ocupar] a posição na morada e majestade de tantas coisas? Quem eventualmente ascenda uma segunda vez pela mesma trajetória, retornando para o céu – trajetória claramente conhecida e explorada –, este poderá fazer qualquer coisa mais facilmente do que os entes celestes. A ocasião favorável muito proveu, a necessidade muito produziu, mas a improbidade e a insensatez dos humanos acrescentaram muito mais para as oportunidades, pelas quais, se por acaso, alguns são arrebatados até as sublimidades das divindades, mesmo contra a própria vontade, eles maravilham-se de onde estejam.”

88 “E quão cômodo seria se eles agissem sabendo se comportar com a dignidade das divindades! Pois se qualquer um dos nossos homúnculos se desembaraçar das coisas administrativas tal qual a maioria das divindades importantes fazem, ele seria condenado justamente. Tu realmente crês que estas são divindades, as que negligenciam as coisas dos mortais tão superficial e preguiçosamente ou, como é notável, as que, em primeiro lugar, cuidam de monstros? Vós as consideráveis adequadas para alguma responsabilidade sobre coisas piíssimas?”

89 “Eu sei o que tu responderás: por que surpreso se se comportam como loucas, visto que elas dispõem de liberdade excessiva? Se elas pensam poder tudo o que queiram, se querem todas as coisas que podem e se somente o que querem, elas creem que tudo é permitido? No entanto, isto é permitido para as divindades: desprezar a condição das criaturas humanas, com Ganimedes entre os banquetes, errantes e imersos em néctar e ambrosia.”

90 “Não nos será permitido ficar perturbados com tantas misérias? Não será permitido presumir que as divindades não demonstram nenhum cuidado para com os mortais e apresentem-se como se nos odiassem? É útil solicitar a paz das divindades, através de tantas súplicas e imprecações se, apesar disso, outras coisas as ocupem ou retaliem-nos com o mal? Cessemos de agir como tolos, de instigar as divindades com cerimônias religiosas infrutíferas já que, ocupadas com os prazeres, elas odeiam os engenhosos e os ativos. Evitemos querer ser beneméritos, através de nossa superstição inútil, pois que ou elas inexistem, ou se existem, [são] sempre hostis com os míseros mortais e vigilantes para criar males.”

91 Momos reportou que a linguagem foi tão presunçosa e jurou ter se irritado tanto com essa discussão, pela petulância das coisas ditas e pela indignação da ignomínia, que conteve a mão a duras penas diante da ira. Ele não duvidava que Júpiter, Ótimo e Máximo – de todos o mais plácido – e as outras divindades piíssimas e moderadas estivessem presentes e contemplassem a face do orador muito impudente, a gesticulação intolerável, a jactância e a grandiloquência das palavras, eles teriam proclamado imediatamente derramar toda força da violência naquela família infame de literatos, de forma que aniquilassem os filósofos, junto com todos os ginásios, todos os livros e todas as bibliotecas. Mas, por causa da sua condição e da necessidade de suas dificuldades, [Momos] amenizou sua cólera. No entanto, devido à incumbência, ele não pudera conter o irrompimento das palavras e advertir que não ultrajassem as divindades. Ele exortara mais de uma vez que observassem e não conjecturassem perversa e erroneamente sobre elas, pelas quais fossem concedidos tantos benefícios divinos; ou se corrompessem por mal comportamento, cautos de não renegar as divindades; para que enfim sentissem que as divindades presentes existiam e que discriminavam os mais pios, dos mais ímpios e os probos, dos ímprobos. Finalmente, ele desejou que daquela forma fossem para com as divindades, sem que fosse para o seu detrimento e seu mal.

92 Neste ponto, aqueles ambiciosos, que suportam tudo mais moderadamente do que parecem se acalmar com a prudência e o conselho, entraram em consenso e se insurgiram.



Eles desprezaram especialmente as admoestações de Momos, de quem ressentiam-se com ódio mortal, porque durante um bom tempo [foram] vencidos em muitas disputas. Incitados pelo furor, eles precipitaram-se contra ele e impingiram a violência frequentemente narrada em outra ocasião. [Momos], porém, pedia que Jove, Ótimo e Máximo, e as demais divindades notáveis que não se encolerizassem com a ignorância dos mortais e que melhor meditassem coisa dignas de sua indulgência e clemência, perseverando em auxiliar os mortais, de maneira a postergar os infortúnios e as injúrias de Momos.

93 Momos recontava com voz baixa e trêmula e fisionomia triste, mas estava vibrante no ânimo, tanto por causa de outras coisas, quanto porque ele sopesava astutamente que as divindades e, principalmente, Jove, comoveram-se com a pungência daquilo que foi dito. Momos examinava atentamente o fato de Jove ter permanecido em silêncio e ter tamborilado com o polegar sobre a mesa hospitaleira. Momos exultava consigo com contentamento. Hércules, considerando a situação, disse sorrindo: “Eu peço para ti, ó nosso Momos, que tu não nutras cólera se, em parte, eu interesse-me que a causa dos mortais não esteja inteiramente abandonada na casa de Jove”. E voltado para Jove, Hércules afirmou: “Sê indulgente de modo razoável, Ó Júpiter, para com os mortais insensatos pelo seu erro de opinião e, sobretudo, [com o mortais] contra Momos, um desconhecido diante deles. Momos se comporta de tal maneira na morada das divindades que não facilmente possa ser conhecido, pois parece diferente de quem ele claramente seja. Mas, estejas cauto que alguém saiba ou aprenda demais sobre as artimanhas de enganar para o incômodo e em detrimento dos outros, mais do que convenha para índoles boas e francas. Que os mortais podem aprender bem com a eloquência de Momos é possível perceber: ele retornou, para os céus, dos ginásios filosóficos dos mortais, assaz instruído com uma qualidade meticulosa e refinada para persuadir. Contudo, é evidente que Jove, Ótimo e Máximo, percebeu o que é conveniente nos discursos de Momos e em toda essa situação; e verdadeiramente os outros constatarão o que Jove decidirá.”

94 “Todavia, isto eu queira contigo, Momos: tu consideras, adequado ou conveniente, este lugar e este momento para discutires questões desagradáveis no banquete e examinares uma situação de origem capital? O que desejaste, Momos? Talvez arrastar filósofos e eruditos até a aversão, talvez irritar as divindades com palavras e ironia? Mas o que nós faremos, Ó divindades, tão grandemente comovidos pela linguagem acurada de Momos? Nós omitiremos algo que é necessário ser rememorado? Que enquanto eles tenham sido mortais, por um longo

período de tempo terem existido erros de opiniões, variedades de propensões e frivolidades de disputas?”

95 “Mas tu, Momos, o mais grave das divindades, coragem! Tu negarás que estas linhagens de doutos, contra as quais tu tanto ataca ferozmente, constantemente estão em alguma investigação inalterável da verdade e do bem? Tu negarás o efeito da atividade dos filósofos para que a estirpe dos mortais não seja ignorante de si e de sua sorte? Não está fora da situação e nem fora do dever, Momos, se provocado, eu confronto-me contigo. Quem é que, às vezes, entre os mortais, por estratagema tão insolente se considera merecedor da magnificência da majestade entre as maiores divindades? Quem é que não se considera quase indigno por ter recebido das divindades muitas coisas boas? Seria algum demente, consumido pelo furor, que não atribua e retifique, por um lado, as ofertas muito insignes, pelo sumo privilégio das divindades concedidas para os humanos: a mente, a razão, a inteligência e a memória e as coisas deste tipo – é muito extenso descrevê-las – e por outro lado, aquelas guiadas pelas próprias divindades e, principalmente, pela mente e pela razão divina? Os humanos reconheceram estas coisas e os doutos ilustres as professaram nos ginásios filosóficos e nas bibliotecas, [ambos] educados, não entre vagabundos e crápulas, a realizar dizendo, admoestando, exortando, demonstrando até que a equidade exista, convenha e seja necessária, não para ser aplaudido pelos auditórios dos populachos, não para zombar dos aflitos e não para molestar os enlutados.”

96 “Eu repito: os doutos realizaram, através de argumentações aplicadas zelosamente e bem distinguidas, que fosse rendida honra à divindades, respeitada a devoção das cerimônias religiosas e cultivadas a piedade, a santidade e a virtude. Eles as organizaram a fim de que tornassem melhores os outros e não porque perseguissem pessoalmente alguma glória vã. Quem, embora perturbado pela cupidez da glória, teria suportado e empreendido coisas árduas e difíceis com tantas vigílias, tantos labores, tão grande diligência e tanto cuidado? Quem era entre todas as divindades, que nutria a cólera por aquelas coisas, exceto tu unicamente, Momos? Quem era, entre todas as divindades que, exceto tu unicamente, Momos, que confesse aqueles não serem beneméritos? Quem era, exceto tu unicamente, Momos, que não assegurava conservar a benevolência, para que [fossem] amados, socorridos e salvos?”

97 “Em contrapartida, os cultivadores e os veneradores do divino, quem quer que eles sejam e em qualquer caso, Ó divindades, por nosso dever acaso não cuidaremos, não proviremos a prosperidade, não ajudaremos nas circunstâncias, nos interesses e nas razões?

Realmente, através destas [criaturas] tão dignas, tão gratas e tão bem-vindas, garante-se que a divindade seja apreciada e venerada. Já Momos, muito inclinado para causa das divindades, as odeia! Momos, o consentido impunemente para o céu! É assim, portanto, que tu aprendeste a ser súdito com zelo e insistência em consideração às divindades, Momos? Como naquela ocasião que, entre os mortais, lugar onde somos honrados, venerados e defendidos, tu tenhas incitado com teu artifício de dizer e teus discursos labirínticos, a fim de que induzisse o ódio contra as divindades?”. Porque talvez tu ignores, Momos, os filósofos, eu reafirmo, estão entre aqueles mortais dos quais as divindades recebem o melhor e o mais excelente provimento para o honra da majestade e o ápice do império. As divindades não negam aceitar o dever para com aqueles a quem devem todos os favores da devoção religiosa e dos quais confessam ser devedoras. As divindades apreciam muito mais a casta desses literatos, Momos, do que a queiram daná-los, agitadas pelas suas palavras; elas os amam e especialmente para que não sejam muito infelizes e isto [ocorre] pelo mérito. Os filósofos são alcançados pela razão de uma maneira para que não haja ninguém que não sinta e não confesse a força e a potência divinas e conforme-se com bons costumes morais e uma justa norma de vida.”

98 “Todavia eu não quero que tu, [Jove], creias que nosso Momos, o mais espirituoso das divindades, está irado com a estirpe dos mortais a ponto de odiá-la. Até porque um dos mortais ele colocou entre os imortais. Eu testemunho isso sobre mim, o acidental novo deus, que sou muitíssimo devedor de Momos, pois ele ordenou para a filha que me conduzisse, arrebatado, para vós. Eu te elogio, Momos. Se eu interpreto bem tua intenção e teu ânimo para com os mortais, tu advertes que Jove prefira que sejam rememoradas mais suas beneficências do que as injúrias dos outros – a julgar como injúria o que os humanos inconsultos perpetraram.”

99 “Por isso, se eu não me engano, compreenda, Ó Júpiter, que deste modo Momos queria ter dito: se tu não te encolerizas com os insensatos, será um dever conduzir para toda graça e beneficência os sábios, muito bem merecedores. Pois quando quiser fazê-lo, Júpiter, Ó Melhor dos Imortais, quais designarás, quais honrarás, quais considerarás dignos do céu? Esses que tudo desordenam, que nada meditam ou investigam pacatos e quietos ou esses que tenham tornado viável recorrer até a graça e a benevolência de Jove e das divindades, não através de alguma razão conduzida pela desonestidade dos parasitas, mas versada e fundamentada pela virtude? Estes inquiriram muita coisa em detalhes pelo zelo, pela diligência, pelo empenho, pelo labor, pela tentativa; muito estes descobriram, nada

descuidando, testando tudo em público e comunicando para que contribuíssem para o uso dos humanos, a necessidade da vida, o bem e beato viver; para que criassem para o ócio e a tranquilidade, para que conduzissem para a saúde, o ornamento e o decoro das coisas públicas e das privadas; para que fossem dedicados para o conhecimento superior, o temor às divindades e à obediência da religiosidade!”

100 Em seguida, um estrépito repentinamente ouvido no vestíbulo do céu envolveu o discurso de Hércules para Momos e desviou os ânimos, preparados para a altercação, de ambos os lados. Com as bebidas intactas, [as divindades] se apressaram para distinguir aquilo e aconteceu que se comportaram com grande admiração ao contemplar o enorme arco triunfal, extremamente ornado com toda tonalidade de cores, que Juno edificara e recobrira com o ouro fundido das oferendas votivas. Ele [era] tão egrégio e ilustre pela maestria da obra e do ornamento que os melhores arquitetos das divindades negaram ter podido ser construído, e todos os pintores e os escultores reconheceram estar superada sua engenhosidade para pintar e para refinar. Contudo, ocorreu que se maravilhassem em maior medida porque uma multidão de divindades tumultuadas se movesse, aceleradas em marcha perigosa, até a região celeste.

101 Elas examinavam impacientes com os olhos para lá, com os ouvidos para cá e com os ânimos angustiados para acolá. Nesse meio tempo, algo sucedeu que deixou as divindades mais vigorosamente agitadas, porque mal se dirigiram naquela direção quando, subitamente, a tal obra de Juno, desmesurada e imensamente dispendiosa em tantos materiais, desmoronou vacilante e rebatendo contra as abóbodas do céu (que são brônzeas) e estas ressoaram um som imenso, devido ao fragor e ao ruído. Para gravar na posteridade da memória o tilintar do arco ressoante, os anotadores de música nomearam publicamente a obra caduca e frágil de Juno de “A Tilintante”. Porém, depois, com o desgaste deste vocábulo, a denominaram vulgarmente de “Arco-Íris”.

102 Júpiter e as outras divindades distinguiram, por isso e por outra motivação, que a mulher é [guiada] pela desconsideração e, mais profundamente, pela inconveniência, em toda ação realizada na razão, na mente e no propósito. Em seguida, todos perceberam manifestadamente, pela própria condição da advertência, que os empreendimentos das mulheres sempre tendem para despertar discórdias e dissensões.

103 Embora existisse alguma coisa em que, talvez, entre as divindades que acorreram elas não fossem unânimes e concordantes, por causa do acontecimento recente de Juno, algo

incitara maiores contendas e acrimônias, e até, rivalidades antigas. Enquanto estas fossem denunciadas para Júpiter, ele declarou, voltado para Hércules com ânimo veementemente comovido: “Aqui! Venha! Quão grande é ser príncipe? Por que os humanos reclamam que nenhuma hora sucede similarmente a outra hora e que nada se mostra favorável segundo a opinião do juízo? E nós, divindades e os príncipes das coisas, não podemos nem consumir uma ceia inteira e livre de desordem! Quem mais eu incriminarei? As propensões intempestivas e as ganâncias insanas dos demais, e ainda, melhor! Minha indolência e minha predileção julgam para que todos ajam como se tudo [fosse] permitido, para que de vez em quando deleitem em delirar além do suficiente?”

104 “Qualquer coisa eu prefira ser do que O príncipe; para quem tu governes, pelos interesses de quem tu vigies, o repouso e a tranquilidade das quais pelos teus cuidados e teus labores tu prestas, as memórias do benefício e do dever para contigo não existam, assediando-te com reclamações constantes e fúteis e sem parar de atormentar com inquietações diversificadas! Sempre com “Ó, meu clamor!”, sempre renovadas as causas das reclamações, eles perseverarão a demandar coisas de mim até a rivalidade? Quantas vezes eu aplaquei vossas contendas, quantas vezes eu castiguei por contumélia, eu dissolvi a rixa, eu restaurei o juízo da insanidade? Uma vez, Vulcano acusava Tétis – assim estas vossas histórias foram habituais –, de que ela profanasse e extinguisse totalmente o esplendor e a luz de sua dignidade. Diana e as divindades silvanas acusavam Vulcano de que ele tencionasse devastar e pilhar suas moradas sombreadas e amenas com ardor implacável e violência cruel. Éolo [acusava] que aquelas desplumassem as asas de Zéfiro, Noto, Austro, Áquilo e dos seus outros companheiros de luta, removessem as penas e, depois, as cingissem junto às carrancas monstruosas dos navios. Netuno acusava Éolo de que mesclasse tudo e perturbasse a quietude e a serenidade de seus reinos, desde o fundo. E novamente, Tétis acusava Netuno que a capturasse com hospitalidade ímpia e ousasse violentar a flor venturosa e ilibada de sua virgindade.”

105 “Agora, estão surgindo novas causas de dissensões e discórdias: Netuno acusa Juno de lançar as imundícias das oferendas votivas e as metralhas das edificação na ara netuniana com indiferença e vilania. Ceres se opõe que sejam rejeitadas em seu leito; igualmente, Vulcano nega poder guardá-las adequadamente em suas forjas. E as disputas irrequietas dessas querelas, tão desenfreadas, são reportadas para mim! Eu cedo minhas orelhas muito pacientes para delirantes, que não desistem de devorar minha paciência e nada respeitam. Que

petulância é esta? Por nada cessam de assediar obstinadamente a mim e de deixar de provocar a vós mesmos com tamanho tagarelar? Seja até permitido enfurecer minha paciência, mas percebam, além disso, quanto isto os envergonha, descuidada e despudoradamente, acerca de mim. Aquilo tudo acontece senão por impudência, que qualquer coisa que enfastie de estar perto de si, queiram arremessá-la dessa forma no colo do príncipe?”

106 “As oferendas votivas dos mortais as divindades recusam ser depositadas em suas moradas e o lugar onde são depositadas não é praticável. Elas têm vindo até mim, têm reclamado para que daqui e de acolá eu remova [as oferendas]. O que é isto? Como é diferente solicitar com petulância que aquilo para elas é desagradável, que aquilo para elas parece ultrajante, que aquilo elas não querem acolhido em seus espaços vazios – abandonados e muito descuidados – seja despejado sobre o régio triclinio? Ó, Nós, os desventurados, se nos conformamos com os mais impudentes! Mais infelizes, se o reinado é para estes diante dos quais nenhuma é a reverência para o príncipe, nenhuma para o justo, nenhuma para a observância do pudor! Eu imaginei que estaria finalmente livre destas inconveniências uma vez que as coisas [estivessem] ordenadas com diligência notável e bem distribuídas diante do mérito do poder. Ah! Mas isto não seja permitido para Jove, Máximo Príncipe das coisas e Rei das divindades! Além de suportar as divindades, tolerar contrariado, também, os homúnculos criadores de embaraços.”

107 “Mas por que eu me enfurecerei contra esta única peste de animais (não os denominarei de humanos)? Sem sombra de dúvidas, algo determinou minha condescendência excepcional: desejando agradecer espontaneamente a todos, eu encorajei a imprudência de todos. Eu concedera para os mortais muitas coisas, durante mais tempo do que fosse ajustado aspirar, eu mitiguei as inflexíveis e indômitas mentes com a comodidade dos meus presentes e abrandei-os com privilégios, até estimarem-me favoravelmente. Eu oferecera, a princípio, a Primavera, com a abundância perpétua das flores mais adoráveis e perfumadas. Porém, aqueles declararam desejar que, como as flores portassem a esperança dos frutos, eu prontamente os entregasse amadurecidos. Por esta razão, eu dei o Verão e para esta ocasião, eu fadiguei incansavelmente os artífices de Vulcano e toda a oficina fulgurante, para que, pelo trabalho manual e pela obra deles, a seiva interna das raízes fluísse para as bagas e crescessem ramos e frutos. E o que mais? Então, saciados por terem se satisfeito plenamente com a abundância dos frutos, eles disseram desejar que eu restaurasse a Primavera precedente. Eu, de fato, cedi um lugar para o desejo deles: por este motivo, eu recolhi as centelhas de toda a

natureza das coisas geradas e as aninhei nas bagas, como se [fossem] tesouros enclausurados com o sopro da vida, de maneira que a obra e o embelezamento da Primavera fossem preservados intactos.

108 “Todavia, esses desleais, desmemoriados dos tantos privilégios recebidos de mim, mortais ingratos e indignos, sempre desejosos de novas coisas e oportunidades, inteiramente impacientes consigo, enquanto não tivessem mais o que suplicassem ou demandassem, enquanto ofereci espontaneamente para eles quaisquer coisas que não ousariam demandar se fossem mais modestos, diante do benefício recebido nada mais retribuem do que mero ódio. Agora maldizem o calor, depois o frio, então os ventos. Acusam-nos de fazer coisas que não são para sua vantagem, não nos respeitam ao dizer que nem insanos e dementes as fariam. Sem mérito acusam-nos e já que os atendemos através de benefícios, é necessário agora puni-los com as furiosas Eríneas? Mas eles são bastante perturbados pelas fúrias<sup>157</sup>, se se imputam herdeiros superiores das divindades e exigem uma parcela do reino. Que loucura maior possa encontrar do que incorrer em erro, ser arrastado pela devassidão e impelido pela audácia, querer coisas não merecidas e aspirá-las sem restrições, nunca ter sabido desfrutar plenamente dos seus bens, lamentar as recompensas dos outros, quando a apatia e a indolência recusam e fogem de alcançar as suas [próprias recompensas]?”

109 “Eles condoem-se do breve espaço dado para a vida, enquanto dilapidam preguiçosos tão numerosas horas perdidas na inatividade, e se enfraquecem, ao envelhecer, por nada feito! Bradam as morbidades e as aflições introduzidas pelas divindades. O que é que eu digo sobre isto, uma vez que o humano é o ápice das calamidades? O humano é uma peste para o humano! Tu para ti, humano, por tua voracidade, tua glotonaria e tua intemperança descontrolada de desejos, tu provocaste que te tortures com dores, que tu defines pela morbidade, que tu próprio te condenes, conduzindo-te mal. Eu lamento as loucuras dos mortais, eu preferiria que eles fossem dotados de engenhosidades mais moderadas. Mas o que faço, para onde me volto? Quem é que concebe, em qualquer assunto, um conselho propício quando assediado por catervas dos mais inoportunos? Quem será tão férreo e resoluto se tão exposto a todos os ímpetos dos ataques e tolere isto por um longo tempo? Aqui eu sou enfastiado pelas solicitações insistentes dos interpelantes entre si, acolá sou encoberto pelas oferendas votivas ou, em vez disso, pelas maldições. Mas não se encontrará um limite para tantas inconveniências e tantos vexames? Um, pelo menos, será encontrado! E o que agora?

157 O texto latino conserva o trocadilho de Fúrias (Eríneas) com as fúrias (i.e., ira, cólera etc) pela utilização do mesmo vocábulo, facilmente reconhecível pelos leitores da tradição greco-latina.

Eles desfrutam um mundo que não os satisfaz. Então, este ordenamento, esta criação das coisas é grave e intolerável. Nós descobriremos uma nova maneira de viver: outro cosmo será totalmente edificado por nós. Ele será erigido, ele será criado!”

110 As outras divindades emudeceram com o irado Jove. Contudo, Momos, percebendo que pelas suas artimanhas tivesse conseguido perturbar as coisas divinas e as humanas, regozijava-se no âmago e se enaltecia, congratulando-se, pois empregava suas habilidades de vingança de modo tão raro ao causar dano, que prosseguiria com elas para [poder] zombar. Portanto, para que atingisse suas artimanhas de dissimulação, com a fisionomia arranjada para a mansidão, Momos disse sorrindo: “Prestes atenção, eu imploro, Ó Júpiter, e as coisas que terei pronunciado, se é permitido pela tua solícitude, tu consideres se estejam, ou não, de acordo com a tua opinião. Tu estás ofendido, do quanto é possível notar, pela perversidade dos humanos e justamente assim estás, é verdade. Quem, além de ti, tolera por um longo tempo as loucuras daqueles? Eu estou acostumado a frequentemente indagar-me de onde isto acontece, porque, por nenhuma causa além da complacência e da mansidão, tu sejas tão pouco bem-aceito pelos homúnculos ingratos e deméritos.”

111 “Mas, constata tu se seria conveniente preparar os labores de edificar outro orbe só para que tu escapes das querelas dos mais ingratos. Constata tu se convém querer ver castigada a insanidade dos humanos, empreendendo tamanho projeto. Tu meditarás, decerto, sobre toda a situação com tua prudência. Se, finalmente, tu queres aqueles homúnculos condenados, devido à temeridade e à insolência, infligindo uma punição, eu sei o que é necessário para fazer isto, preferível a que tu comeces um projeto edificador tão grandioso. Certamente, aqueles humanos, excetuados os outros animais, porque permanecem firmes com a face ereta, mirando as estrelas, consideram-se descendentes da estirpe divina e atribuem interesse aos seus assuntos conhecer o que guie e medite cada uma das divindades. Some-se a isto que eles se comprazem em recriminar os ditos e os atos das divindades e não sentem vergonha de predefinir e de prescrever a vida e os costumes das divindades através da censura e da lei. Se em mim tu confias, Júpiter, tu ordenarás que eles andem com as mãos, os pés voltados para o alto e a testa bem baixa, diferenciando-se assim dos demais quadrúpedes. As mãos, usarão para perambular, mãos antes [usadas] para os crimes dos furtos, das pilhagens, dos incêndios, dos venenos, dos massacres, do peculato, dos mais ofensivos atos restantes que eles se acostumaram [a realizar].”

112 “Ah! Eu mudo a opinião. Eu conheço as mentes e as engenhosidades dos humanos:



eles aprenderão no período de três dias a roubar, a invadir e a perpetrar todos os crimes com os próprios pés. Nada pode ser considerado mais adequado do que propor que tu multipliques o número de mulheres jovens em meio a eles. Ó! Quanta punição lançarás, quantos e – como! – quão tormentos constantes eles experimentarão! A mulher é a torturadora dos ânimos, a flama das atenções, os incêndios dos furores e a doença, a calamidade e a ruína de toda trégua e tranquilidade. Porém, agora, eu modifico uma segunda vez a opinião: como esse plano interfere as divindades? Se desde modo tu adicionares uma só mulher à estirpe dos humanos, sem dúvida, ela suscitará uma quantidade tal de males, tantos vexames, tantas turbulências e estimulará tantas tempestades nas coisas que eu não duvido que, futuramente, as coisas dos humanos serão arruinadas e corrompidas e, depois, as fundações do céu chacoalhadas e profundamente convulsionadas.”

113 Nesse momento, Júpiter, assentindo com a cabeça, perguntou a Momos: “Momos, mesmo agora, quando tratadas questões sérias, tu te exhibes ridículo?”. Momos replicou: “É verdade, tu advertes sabiamente: eu cesso de atrair para ti o riso e a burla pelas palavras e, já que é iminente, eu deliberarei. Tu, Ó Príncipe das coisas, coragem! E se me é permitido interrogar através de tua complacência, eu muito desejo compreender: tu julgas edificar um novo mundo para tua vontade e tua causa ou para a das divindades e dos humanos? Eu confesso o seguinte. Eu não acredito que tu desejas conceber mais alguma coisa nesta criação em medida tal bela, absoluta e perfeita; nem vejo porque disto, já que tu colocaste nela toda tua diligência, todas as potências do talento, conduzindo-a à perfeição; alguma coisa pode ser modificada, inovando-a, mas só se conceberes algo pior. Se o interesse dos outros comove-te para tamanhos projetos e, assim, por esta decisão, queres a vontade daqueles para esta causa que tu iniciaste, primeiramente as opiniões dos demais devem ser perscrutadas por ti, para que elas revelem a causa e a conveniência para os outros. Talvez, aplicando-te a gratificar, considerado malquisto e o gasto pelos teus labores inutilmente aplicado.”

114 “Eu julgo principal saber se as divindades querem que o orbe seja renovado ou [somente] corrigido, avaliando, com precisão, se a decisão será para o melhor delineamento do projeto. No entanto, algum tempo será dado para deliberar sobre o assunto, de forma que um momento seja para cogitar e outro, para realizar. Ademais, as loucuras das divindades e dos humanos serão desaprovadas. Se não me engano, tu sempre serás íntegro e disposto da mesma forma, para que tu decidas e determines qualquer punição necessária sobre elas. De nenhum modo é sábio se isto for conduzido intempestivamente, que tu possas fazê-la

oportunamente, pois toda e qualquer obra está perdida e arruinada se em grande parte é prematura. Nesse ínterim, parecendo apropriado, tu poderás abandonar as oferendas votivas lá para as fronteiras do litoral, no lugar onde o mar está separado da terra firme e da atmosfera. Se tu fizeres isto, nenhum deles será capaz de afirmar com justeza que de algum modo alguma injúria foi cometida, e tu te livrarás, além do mais, das reclamações. Some-se a isto que tu possas dizer que em nenhum lugar [as oferendas votivas] estão, já que elas serão expelidas de um lugar.”

115 Júpiter permitiu ser induzido, de bom grado, pela opinião de Momos, e esta, todas as divindades aprovaram. Assim, as oferendas votivas permanecem afastadas lá em direção ao mar, ao longo do longínquo litoral; por serem as oferendas como que ampolas minúsculas, elas resplandecem luminosas como se fossem vítreas. Quando assim estivessem resolvidas as coisas, as divindades, contentes, se afastaram de Jove.

116 Porém, a deusa Fraude, sopesando as asserções de Momos, percebeu facilmente que essas tivessem em si força suficiente para instigar os ânimos em direção a qualquer ponto de vista: assim, ela constatou a força descomunal de que era capaz Momos, através do artifício excepcional do engano e do uso do fingimento e da ilusão. Ela estimou que, no futuro, deveria ser evitada, a todo custo, toda a sua rivalidade contra Momos. Para que se conciliasse, em concórdia com o adversário, ela fingiu e plasmou com a astúcia possível sua fisionomia, sua aparência e seu comportamento até [atingir] a gentileza, a afabilidade e a generosidade.

117 Momos perseverava no propósito novíssimo de vida assumido, operando rigorosa e habilmente sua maquinação, providente da antiga ofensa recebida da deusa Fraude. Seria longo recontar como cada um deles se dispôs e apresentou como o melhor manipulador da simulação, até que, por ambos os lados, a arte fosse iludida pela arte. Finalmente, isto chegou até o ponto em que a deusa Fraude, enquanto cumprimentava Momos, interrogasse quem o Hércules pensava ser, com o fausto e a suntuosidade dos banquetes e como, somente ele, entre todas as divindades, se aventurou a receber o Máximo e Ótimo Príncipe das divindades como comensal no banquete. Sobre isso, Momos respondeu: “Então, o que tu imaginas? Hércules não é digno, alguém a quem tu confiras a honra da tua concórdia e tua benevolência, tendo a mim desprezado, visto que tu o prefiras a Momos?”; A deusa rebateu: “Assim tu reages comigo, Momos? Eu possuindo contigo precedente e dulcíssima relação de intimidade, eu preferiria qualquer outro? Bom, sobre isso falaremos em outro momento. Agora, diga-me, por gentileza: porventura tu conheceras Hércules naquela época junto aos mortais?”

118 Momos replicou: “Realmente, como tu começaste, tu continuarás, dia após dia, a visitar novos amores, se bem que isso seja permitido para a deusa Fraude. E o que mais? Sempre será necessário excruciar com cuidados e suspeitas aqueles que a ti amam mais que a si mesmos? Se tu amas Hércules, se tu pensas em Hércules, se tu conversas com Hércules, tu desprezaste Momos. Tu farás uma piada mais uma vez [sobre mim]?”

119 Logo depois, a deusa deu início a lisonjas meretrícias, e tanto estas, quanto outras coisas, ela proferiu: “Eu, miserável e tão infeliz, como isto pode ocorrer em tua mente, para que tu suponhas que eu deseje amantes deste tipo! Eu não estimo estes hercúleos, elas são completamente detestados e evitados por mim, porque eles julgam e exigem pela libido que tudo seja dado a eles. Esses aí, exaltados pelo 241engenho, túrgidos pelo orgulho, vangloriados prepotentes e arrogantes pelo sucesso? Como interpretaria alguém que se aventurou a convidar o Príncipe das divindades, junto da inteira assembleia dos divinos imortais, para casebres de estranhos? E o que eu poderia, em segurança, negar para este tão insolente, se por acaso eu me destinasse para ele? Isto seria ser escrava e, não, amante. Mas, nesta situação, eu recorro à prudência de Marte, que consegue suportar em sua casa, o tempo todo, uma divindade forasteira e um hóspede volúvel se comportando como louco.”

120 Momos, prospecta a faísca por onde infligisse alguma ignomínia famigerada contra Hércules, imediatamente a aproveitou, dizendo: “Hércules não é aquele que não sabe comandar e obedecer o que exija a motivação de suas oportunidades. Porém, não o tomo como assaz dominador a ponto de ser odiado por ti”. A deusa respondeu: “Hércules aprendeu a obedecer verdadeiramente? Sem dúvida, eu escutara isso aí, mas eu creditava ter sido dito por inveja”. A isso, Momos sorrindo disse: “E o que mais tu ouviras?”. Fraude respondeu: “Tu queres que eu conte o maledicente, interrogando tão gentilmente! Mas eu obedecerei meu amante, pois não [estou] relutante para amar. Eu escutara que Hércules foi escravo entre os mortais. Talvez é verdade isto que contam, meu Momos? Por que tu te calas?”

121 Nesse momento, Momos redarguiu com gesto impetuoso e aspecto indignado: “É assim que tu imaginas, ainda mais, poder ser eu teu passatempo? Hércules é um festeiro, um *bon vivant*, o que isto tem a ver contigo? Que Hércules seja suntuoso, o que isto tem a ver contigo? Ah! Tu amas Hércules: por isso tem a ver contigo! Contudo, tu não me provocarás para que eu me enraiveça contigo: eu amarei uma indigna e, todavia, eu amarei uma indisposta!” E com estas palavras, com a fronte parecendo irada, mais veementemente carrancuda, ele saiu furtivamente de lá. A deusa observando ele se afastar, murmurando para

si mesma, concluiu: “Adeus, Momos! Tu retornaste dos mortais mais sombrio e oculto com essa barba extirpada e eliminada do que quando tu foste embora. Adeus, adeus!”

### LIVRO III

1 Eu creio que os livros precedentes deleitaram pela variedade de coisas e pelas jocosidades; e, ainda algo foi vislumbrado neles, que contribui para a razão e a medida do viver. Os livros que sucederão não devem ser preteridos aos precedentes, seja pela abundância das jocosidades, seja pelo acontecimento e pela novidade das situações inesperadas e, se não me engano, em seguida, estes serão preferidos aos precedentes, porque serão narrados acontecimentos maiores e mais dignos. Tu verás não só como foram quase conduzidos para o momento crítico final a salvação dos humanos, a majestade das divindades e o domínio do orbe, e junto desta situação tão séria e grave, tu maravilhar-te-ás com a grande quantidade de jocosidade e riso à tua disposição.

2 Agora, prossigamos para a narrativa. Júpiter, pela vontade do seu ânimo, declarou que aspirava criar um outro orbe para o interesse das divindades e dos humanos. Tanto as maiores e as menores divindades extraordinariamente aprovavam o projeto. Por conseguinte, como geralmente sucede, as divindades interpretavam essa situação para seus usos e suas comodidades e procuravam diferentes pontos de vista. Aquelas que, talvez, eram insignificantes e, sob algum aspecto, não-oficiais entre as divindades, facilmente eram arrastadas pela esperança, de forma que se persuadiram que as circunstâncias das novas situações revelariam a ajuda e a oportunidade favoráveis para honrá-las. Em oposição, aquelas que se sobressaíam em autoridade e dignidade arbitravam que Jove não poderia lidar com tantas mudanças essenciais carecendo de um conselho de autoridades nobres, e disso resultava que elas estabeleceram a força e a firmeza de sua própria posição para alcançar este propósito. As divindades menores insistiam junto a Jove que a ideia do projeto pretendido fosse implementada e isto intentavam com artimanhas de persuadir. Ao passo que as divindades eminentes e nobres, para tal causa [creditaram] ser suficiente que completamente a apoiassem silenciando e, de vez em quando, anuindo.

3 As divindades conheciam a artimanha necessária diante do Príncipe, e de alguma maneira, elas a adotavam habilmente. Elas escondiam, dissimulando suas ambições e seus desejos, a fim de obter vantagens. As que principalmente as almejavam, ostentavam estar bastante satisfeitas com indícios levianos pelas palavras e, por isso, o conselho delas, quando

fossem requisitados, pareciam mais ajustado para a utilidade do Príncipe e da vida pública do que para suas predileções particulares e suas regalias. Não faltava em meio às mais nobres das divindades quem – ou porque voltavam as atitudes para os assuntos de Jove com integridade e maturidade ou porque avaliavam imaginar que existisse, em toda situação prudente e ponderada, sempre mais incômodo do que o percebido – advertisse Jove para cogitar, mais uma vez e novamente, e esboçar a grandiosa obra, a fim de que projetos tão grandes não fossem interrompidos por algo que estorvasse a completude da obra: assim, ele precaveria-se por muitas razões, não se envergonharia do ato, de forma que situação sucedesse segundo o propósito e não importaria qualquer coisa malvista e não premeditada.

4 Adicionavam-se divindades que consideravam [somente] as próprias comodidades e que não atentavam, para nenhuma outra coisa, exceto que afastassem Jove do projeto renovador empreendido. Por exemplo, Juno, que se tornou uma edificadora por causa da afluência das oferendas votivas, podia suportar qualquer coisa do que o perecimento da multidão dos humanos, e pela mesma motivação que queria manter salvos os humanos, além de Hércules, [somavam-se] Baco, Vênus, a deusa Loucura e outros como estas divindades, que protegiam intensamente [os humanos], porque por estes as divindades eram prontamente veneradas de modo egrégio. Marte dedicava por iniciativa própria seus zelos e suas atividades à Juno e à manutenção da salvaguarda dos humanos. Ele cedeu Ferrugem, o arquiteto, que construiu o pórtico brônzeo destinando cem colunas férreas muito leves, polidas e refinadas e telhas adamantinas para o teto. Por causa dos humanos, para Ferrugem eram fornecidos não somente a madeira ou coisas deste gênero, dia após dia, mas oferecidos também os calos e o suor [para] polir as colunas. Essas divindades, com enorme cuidado, esforçavam-se dissuadindo, exortando, implorando [a Jove] que nada fosse temerosamente precipitado.

5 Todavia, Momos, movido pela agitação de tantas coisas, afirmava consigo: “É incontestável o que é repetido [por aí]: não encontras nenhuma volúpia tão notável que não se torne insignificante, se tu não podes dividi-la com os outros. Quanta seria a minha volúpia, se eu tivesse alguém com quem pudesse comentar sem risco! Ó, quanta bem-aventurança para mim, eu que induzi o Príncipe pelas palavras para que empreendesse tantas coisas! Eu [só] instiguei-o até aqui, agora, encorajarei-o a realizar. Mas o que faço? Eu acumularei a hostilidade de muitos contra mim. E agora? Que odeiem como preferam, pois estou [disponível] para um único coração. Enquanto Ele, Júpiter, não me rejeitar, enquanto ele me acolher (como fez) benignamente, eu terei admiradores mais do que o suficiente. Quem é que,

com um príncipe delirante, não se comporta igual a um louco? Bem, [é] como dizem: que o mal vença! Tu, Momos, convencerás para que seja feito e, se por acaso seja realizado, tu vituperes em companhia da trupe? E por que não? Eu farei isto, perceberei cada coisa que agradar ao Príncipe e demonstrarei aprová-la espontaneamente. E que faço? Ó, novamente sou assaz afortunado, pois tramando esta situação através das minhas artimanhas, eu me sinto plenamente o rei das divindades! O que será que Momos não poderá depois disso, já que incuti em meio às nobres divindades que elas lutem firmemente entre si com grandes empenhos, e a tal ponto lutem que, doravante, elas estejam prestes a me convocar como seu árbitro? É necessário persistir em tal circunstância. Bem, será útil que as divindades, das quais tu temes a fúria, discordem entre si. Se qualquer uma delas insultar-te, refugia-te nos adversários para te salvar; tu ganharás tantos conspiradores quantos serão aqueles dos quais tu tenhas te afastado. Eu constatarei isto de acordo com aquilo que o tempo oferecerá. Neste ínterim, é oportuno para mim merecer mais a complacência e a benignidade de Jove e a disposição impetuosa dos ânimos de Jove, em relação a mim, deve ser mitigada e moderada. Talvez, seria o caso de eu repassar para Jove aquelas advertências ótimas acerca do reino, coletadas à época junto aos filósofos, que recolhi em breves escritos? Seguramente, se ele as ler, ele deliberará muito convenientemente em relação a si mesmo e às suas atividades.”

6 Júpiter – como é o costume antigo e a índole habitual de alguns, ou geralmente, de todos os príncipes – queiram ser considerados mais graves e resolutos do que são. Por isto, eles não tendem para o cultivo da virtude, mas praticam e se aplicam para a ruína do vício; quando, casualmente, eles fazem promessas a fim de beneficiar alguém, eles dão pouquíssima importância ao iludir, e iludindo, desvendam a perfídia, perfídia conhecida por demonstrar a sua leviandade e inconstância. Quando eles proclamam que atormentarão e danarão alguém, com todo zelo e toda perseverança, este capricho é obedecido e eles atribuem à dignidade do cetro e à majestade do reino [realizá-lo]. Eles decidem oferecer pertinácia para gestar a iracúndia do que retribuir a lealdade pela gratidão devida.

7 Júpiter não desejava parecer, diante dos outros, que esqueceu o ódio e que não rememorou as injúrias no seu ânimo. Mas, ele não imaginava nenhuma aparência e conformação do novo cosmos para criar que colocasse em segundo plano e desprezasse o anterior. Assim, ele meditou que não poderia adequadamente assumir o compromisso principiado através de suas habilidades de engenho. Ele decidiu que a obra realizar-se-ia a segundo o conselho dos outros. Ora, ele pretendia obter juízos e reflexões de peritos e se,

qualquer um sugerisse algo digno por iniciativa louvável, para o inventor não deveria honras ou reconhecimento, contrabalanceando a aversão às coisas novas com a glória da invenção. Para tanto, Jove discutia frequentemente com uma e depois outra divindade das mais conhecedoras e, principalmente, com Momos, o único que Jove reputava exceder todas as demais divindades pelo valor do seu engenho. Júpiter travava conversações com as divindades e as desviava com labirintos de palavras, pela insinuação emaranhada, até o ponto em que elas se pronunciavam e seduzidas opinavam sobre a grandiosa questão. Jove não encontrava em ninguém a industrioseidade que julgava positiva, pouquíssimas divindades se distinguiram absolutamente pelo engenho, raras as que não fugiam dos labores do pensamento e dos empenhos para investigar as coisas: todavia, tu facilmente considerarias que todas se portavam de forma a querer parecer saber mais, diante de Jove, do que de fato sabiam.

8 Um única opinião era comum a todas as divindades: elas asseveravam que os filósofos deveriam ser consultados, pois eles, entre os mortais, preanunciavam tudo conhecer, estavam muito habituados a redigir com erudição sobre questões magnânimas e seriíssimas e, dia após dia, investigavam de maneira apuradíssima. Nada existia, de todas as coisas, que eles não estivessem prontos a debater publicamente; eram capazes pelo engenho e cultivo de suas habilidades, de dissipar facilmente toda dificuldade quando adotavam a atenção e a diligência.

9 Quanto Júpiter ouviu todo o céu aprovar os filósofos, não facilmente possa ser descrito como ele desejou pessoalmente encontrar-se e dialogar com eles. Já que ele não temia somar nova impopularidade à sua impopularidade, talvez, ele quisesse ser induzido a aceitar todas as catervas de filósofos entre as divindades celestiais, de modo que prouvesse o senado das divindades com o esplendor dos mais ilustres nobres e fortificasse seus interesses de império pelo conselho dos mais prudentes. O que venceu, contudo, pois isto ocorreu-lhe à mente, que não seria útil ter perto de si quem não comandasse e que ele obedecesse por causa da insigne gravidade e dignidade; sobretudo, porque ele sentia mais conveniente ser venerado e temido pelos filósofos e não reverenciá-los. Ele rejeitava aqueles que o instruíam a agir sabiamente, e desejou que eles não refutassem o que o próprio [Júpiter] proclamasse fazer.

10 Sendo esta a situação, ele deliberava longamente quem dos seus entes enviaria para consultar os filósofos: enquanto investigava, ele facilmente percebeu não ter agido favoravelmente. Ele não descobriu nenhum, entre os seus familiares, que pudesse convocar em questões assim ilustres. Ele lamentou, ainda, porque todos os seus entes fossem inteiramente incapacitados, ignorantes, nada soubessem das habilidades, nada conhecessem

de digno sobre a criatura humana, exceto o que aprenderam durante o longo costume da servidão: adornarem-se esplendidamente no palácio real; prestarem assistência ao Príncipe; receberem aplaudindo com salamaleques os convidados pelos nomes, confabularem histórias fantasiosas, bajularem e entreterem. De fato, [Júpiter] desejou expedir e banir todos eles. Porém, ele examinava ser pouquíssimo vantajoso para os seus planejamentos escolher novos [cortesãos] que tivessem costumes ignotos.

11 Júpiter não confiava na fidelidade e na discrição dos outros nesta situação, especialmente desejando que ela fosse profundamente ocultada. Ele decidiu visitar sozinho e humildemente os mortais, deixando de lado, por orgulho régio, sua posição, tanto para consultar os filósofos, quanto para espreitar tudo segundo sua vontade. Primeiramente, para que ele memorizasse nomes, características distintivas, fisionomias e habitações dos filósofos excelentíssimos, ele manteve Momos por perto e, o quanto pôde, Jove indagou-o em conversações duradouras. Em meio a essas discussões, ocorreu que Momos retirasse para fora das dobras de sua vestimenta uns escritos preparados para Jove. Então, [Momos disse] o seguinte: “A lealdade e o amor pelos quais sou inclinado para ti, Júpiter, determinaram que eu tenha considerado, como minhas funções, apresentar alguma coisa do meu zelo e labor para a manutenção e o aprimoramento dos teus interesses, até o ponto em que isto me fosse possível. Comprometido com tal propósito, através da ponderação e da meditação, eu quis oferecer algo para a honra e a dignidade de teu reino. Quando tu tiveres um repouso, tu te voltes para estes escritos; neles, recomendações são discernidas e, em conformidade com o costume, quaisquer pontos de vista que agradarem pouco, pelo menos aceites em prol da lealdade.”

12 Júpiter recebeu aqueles escritos e dispensou Momos. Ele não os abriu, mas negligenciando-os, lançou-os para trás em algum lugar recôndito. Depois, ele organizou o itinerário da viagem com ânimo ativo e disposto. Mas, ele desgostou que tivesse realizado tal peregrinação terrena. Mal se dirigiu aos mortais, ele ingressou por acaso na Academia e descobriu numerosos e diversos mortais vagando aqui e acolá, perguntando em todas as esquinas insistentemente como se procurassem descobrir um ladrão, escondido secretamente ali durante a noite. Eles [estavam] tão angustiados perscrutando, que Júpiter paralisou-se e ele próprio hesitou no vestíbulo do ginásio dos filósofos. Logo depois, ele notou vaga-lumes verdes e cantáridas púrpuras transportados entre os dedos dos filósofos, que posicionados quase no breu, empregavam os débeis fulgores [dos animais] como fogos-fátuos. Júpiter riu até que um dos errantes exclamou: “Ó, insolente! Tu não te aproximaste para interrogar o



nosso Jove dos filósofos?” Então, Júpiter respondeu: “E quem que interrogarei?” Eles replicaram: “Platão, o prodígio da natureza, que seguramente nós sabemos estar no ginásio, mas que não sabemos em que lugar exatamente enxergar descoberto. De vez em quando, pareceu-nos ouvir sua voz ou acreditamos ter visto diante dos olhos os contornos de sua fisionomia: mas, em realidade, ele não está em nenhum lugar. Mas, o que fazemos? Eia! E onde, no mundo, está o teu vaga-lume?” Por causa dessas palavras, Júpiter caiu em suspeita e temeu que talvez eles, segundo se convencera, tinham conhecido coisas muito ocultas, e desta forma, repreendessem a cena teatral de Júpiter, que escondera o emblema sagrado das divindades, de tal maneira que o deus poderia ser percebido em sua presença, mas, em nenhuma circunstância, isto seria o bastante para reconhecê-lo. Distanciando-se de lá, ele começava a reclamar da jornada principiada.

13 Nesse meio tempo, ele percebeu alguém sonolento, com a boca muito aberta, girando a si mesmo dentro de um barril pútrido e rejeitado, numa remota praça de uma pequena aldeia. Assim, quando Júpiter aproximou-se bem de perto e surpreendeu o homem enfiado e embolado no barril, ocorreu que ele bloqueasse os raios do sol que para lá dimanavam. Consequentemente, aquele homem confinado, com olhares sinistros e gritando com voz tremenda, exclamou: “Passa-fora, tu, ó inconveniente bisbilhoteiro! Se não estás a oferecer o poderoso sol, ao menos não o subtraia!” Júpiter, provocado pela acrimônia daquele homem tão abjeto e, esquecido dos afazeres para os quais se propusesse, por causa da indignação, replicou: “Para ti, caso eu queira, o eterno sol darei, também, ao contrário, eu o retirarei.” Quando o homem ouviu, tirando a cabeça para fora do interior do barril, como uma tartaruga, começou a gritar em altos brados: “Acorrei, aproximai pessoas do povo!”, até ao ponto em que uma multidão de artífices confluía [para lá]. O homem disse enfaticamente: “Este aqui é O Jove, capturai e coagi a fim de ele deixe poços e fossos completamente preenchidos com o sol.”

14 Júpiter, recordando as desventuras anteriores de Momos e da deusa Virtude, não esperava nada de bom da turba insolente que acorrera ao seu redor. Ele avaliava consigo que sua decisão seria bem castigada se por nada mais do que meia barba, ele expiasse as penas de uma resolução tão estúpida. Um certo pai de família, homem razoável entre os que lá se reuniram, observando-o amedrontado e titubeante, disse: “Ó forasteiro, deixa este filósofo cínico viver a vida digna para si, pois que, afastado de todas as coisas, ele nada pretenda além de que possa maldizer e censurar as coisas para todos”. Júpiter, percebendo que ali estava um

filósofo, acrescentou uma nova suspeita ao medo antes concebido, julgando ter sido reconhecido [novamente]. Portanto, ele deduziu que seria mais importante correr imediatamente do meio daquele amontoado de plebeus e se afastar para longe.

15 Assim se distanciando, ele continuamente olhava para trás, [avistando] ao longe um certo alguém em meio à ravina fronteira, além dos muros citadinos, sentado entre cadáveres imundos de animais mutilando e retalhando com o cutelo este ou aquele [animal], [todos] cães ou ratos. Júpiter avançou para que examinasse a situação, e quando observou-a, aquela ocupação parecia parcialmente surpreendente, parcialmente ridícula. Depois que ele aproximou-se, lá permaneceu; mas aquele homem, apesar da chegada de Jove, por nada era perturbado. Porém, naquele momento, ouvindo indistintamente o lamento de alguma mulher dos lares limítrofes, que chorava a morte do filho, [aquele homem] cessou um pouco da ocupação de retalhamento dos animais, e olhando e sorrindo para Jove, ele disse: “Vale a pena querer, talvez, o que não possas?” Isto foi dito, pois era sobre tal assunto [que ele perguntou], ou seja, porque ela havia desejado que o filho fosse imortal, mas Júpiter não ponderou [deste modo] a pergunta. Afastando-se, ele meditou: “Que mal é este em meio aos mortais? Se verdadeiramente agora, até os estultos filosofam?” Subitamente, ele decidira retornar aos céus, de maneira que não confrontasse nenhum incômodo mais problemático.

16 Retirando-se do interior da cidade, sucedeu que perto de uma trincheira e uma cerca de arbusto, Júpiter adentrasse o jardim de alguém. Ele notara a presença, lá dentro, de algumas pessoas debatendo e energicamente discutindo sobre as divindades. Então, ele permaneceu estático. Um dos debatedores, com a voz elevada, começou a dizer: “Vós aprecieis o que eu medito, pois isto asseguro: o orbe das coisas não [foi] feito à mão, e nem podemos descobrir nenhum dos arquitetos de tão grande obra. Imortal e eterno é o mundo; e como que nele são contempladas tantas coisas como se [fossem] componentes divinas do mundo, eu julgo que toda esta estrutura é O deus. Se existe algum deus na natureza das coisas mortais ou imortais, quem presumiria, respondendo, que o mundo está prestes a perecer? Suporemos que o deus pode enlouquecer ou, ainda, tu próprio enlouquecer, ao reputar que o deus não é protetor de tantas e tão perfeitas obras, mas o futuro destruidor delas?” Outro, em resposta, disse: “Ao contrário, eu assim avalio: mundos infinitos, de hora em hora, se solidificam e se desgastam, eles são capazes de se desenvolver através da colisão efêmera e da harmonia entre corpúsculos minúsculos.” Um outro, em conclusão, replicou: “Porventura tu eliminas as divindades? Cuidado! Assim elas te julgarão ímpio, pois todas as coisas estão plenas de

divindades.”

17 Júpiter escutou tudo isto paralisado e impelido por sua suspeita; ele não podia senão se maravilhar de como este tipo de humanos tivesse tanto conhecimento que pudesse insinuar que o discerniram escondido e agachado atrás da cerca no jardim: “Não é sem risco que eu possa ficar em meio aos mortais.” Por causa disto, ele se dirigiu ao céu, tão embevecido por uma grande opinião sobre os filósofos, que desejou avidamente conhecer o que aqueles sábios doutos realmente pensassem acerca de suas ideias recentes. Júpiter não duvidava que qualquer uma das coisas mais obscuras e difíceis eles dominavam e conheciam, das quais ele mesmo obtivera exemplos tão claros de como fora reconhecido. Sua opinião engrandecia pelo fato de que, na Academia, ele tivesse visto alguns debatedores com barba brilhante e aparato suntuoso, vestimenta púrpura exuberante sobre os ombros, caminhar sereno e olhares moderados a deambular. Júpiter estimava-os serem dignos do céu e mestres das divindades.

18 Diante do seu propósito, Júpiter, que desejava a glória da obra e não podia consegui-la com o seu próprio engenho, utilizou uma elegante invenção imaginária para tal finalidade. Ele convocou Mercúrio e ordenou que este trouxesse a deusa Virtude dos mundos terrenos: não era conveniente não convidar uma tão insigne e excelente deusa, no momento em que tantas questões eram tratadas. Mercúrio disse que não podia ser facilmente descoberta esta deusa, mal aceita pelas divindades e pelos [seres terrenos], talvez escondida por esta razão. Júpiter afirmou: “Se não me engano, junto daqueles teus filósofos, tu a encontrarás, porque todos aqueles se consagram [à Virtude].”

19 Mercúrio respondeu: “Cuidado! Ó Júpiter, se tu imaginas poder encontrar outros tão volúveis e mentirosos [quanto aqueles lá]. Para que tu entendas a circunstância.: às vezes, eu indaguei se eles avistaram essa deusa, porque eu mesmo sou influenciado pela Virtude: eles juram tê-la hospedado de maneira muito familiar junto a eles, mas a deusa nenhuma vez, ao menos, [os visitou].” Júpiter replicou: “Tu parte e interroga, faze o que é necessário.” Júpiter propunha isto, porque sabia quão curioso Mercúrio era e quanto, no dia a dia, ele se interessava em estreitar novas hospitalidades e negociar acordos comerciais. Por isso, ele previa que saberia [tudo] dos filósofos mais espertos através do deus linguarudo, que recontaria sobre todas as coisas das divindades que conhecesse e ignorasse, e diante do seu costume de trocar opiniões, isto seria muito vantajoso para seus planejamentos.

20 Neste ínterim, nas moradas das divindades, as inclinações das divindades avolumaram-se em tantas rivalidades e facções, que todo céu estava dividido não menos do

que em três partes. De um lado, Juno delirava pela ganância de edificar, reunindo o quanto podia a força máxima de suas participações e dos seus partidários através de artimanhas boas e más e organizando [as coisas] para proteger a salvação dos humanos. Em oposição, uma tropa de populachos e de divindades [menores] que, segundo a opinião, não eram movidas pelo estado de seus interesses, reuniam-se espontaneamente: elas honravam a cobiça desmesurada de renovar as coisas enquanto desejavam ardentemente agradar com zelo o Príncipe das divindades. No meio, existia um terceiro grupo de divindades, que consideravam grave e perigoso estar no comando de uma multidão ignóbil e volúvel, e que se recusava a obedecer qualquer um próximo demais das coisas privadas. Permanecendo em repouso, elas proclamavam esperar o efeito dos confrontos com a intenção de debandar oportunamente para qualquer facção que tivesse o aspecto de segura e, induzindo a situação, através de suas manobras, reverteriam a decisão para qualquer direção que quisessem. Todas estas divindades exigiam de Jove uma mesma coisa, insistindo com causas e razões diversas. Algumas o congratulavam como se as coisas ocorressem segundo a expectativa; outras forneciam precauções como se as coisas não sucedessem prontamente segundo o planejamento; umas outras mostravam-se oportunistas, como se se valessem das ocasiões vantajosas. Mas, [todas queriam] que Júpiter divulgasse, de uma vez por todas, o que decidiria sobre renovar o orbe.

21 Como as coisas assim se encontravam e para que ele expulsasse a constante presença fastidiosa e odiosa dos instigadores, Júpiter, em primeiro lugar, contava com a embaixada de Mercúrio. Ele persuadira-se que, no futuro, ele conseguiria grande quantidade de reconhecimento e glória diante do turba rude das divindades, através de algum nobre invento dos filósofos. Assim, ele proclamou para as próximas Calendas o que seria ordenado, explicando tudo, para todas as classes de divindades, a fim de satisfazê-las. Mas a esperança em Mercúrio muito iludiu Jove.

22 Quando Mercúrio chegou nas regiões terrenas, colocou as sandálias com asas nos calcanhares e dirigiu-se até a Academia, a oficina dos filósofos. Sucedeu que ele encontrasse o próprio filósofo Sócrates solitário e em um beco. Quando avistou Sócrates, parado ali, com pés nus e vestes puídas, pensando que ele fosse qualquer plebeu, Mercúrio se voltou para o homem com uma fisionomia benévola e com sua índole divina, ele disse: “Tudo bem? Escute, homem! Onde estão estes, diante dos quais os homens se tornam sábios e bons?” Sócrates, como era dotado de afabilidade extraordinária e cortesia, avistando o jovem peregrino, de conformação física egrégia e face insigne, por seu inato costume iniciou conversações com

aquela perspicaz maneira de discutir – pela qual ele se habituara a atrair umas coisas através de outras coisas –, até o ponto em que ele esgotou todos os seguintes assuntos: quem fosse Mercúrio, porque razão ele tivesse visitado as regiões terrenas e o que tramassem as divindades.

23 Nesse meio tempo, um após o outro dos discípulos de Sócrates, ele se aproximara. Diante da situação apresentada, quando Sócrates percebeu não poucos daqueles assistindo, primeiramente ele colocou as mãos em Mercúrio e pronunciou: “Tudo bem? Aproximai-vos, pessoas amigas! Agarrai este, dotado, em outros aspectos, de índole nobre e benévola, mas atormentado por insanidade estranha e incrível. Ó! Tão degradante a condição dos humanos! Possibilidade após possibilidade, muitas perturbações recaem sobre eles através da loucura! É de lamentar que alguém arda em fúria pelos amores, pelos ódios, pelos desejos, pelas licenciosidades, e por que isto? Este aqui se apresenta como Mercúrio, enviado por Jove direto do Olimpo para que a deusa Virtude, exilada do céu, ele investigue onde se encontre e, ainda, ele [afirma] que as divindades resolveram destruir o cosmos e estão dispostas a renová-lo. Que loucura é essa?” Ouvindo isso, os que prendiam Mercúrio, animados com gargalhadas excessivas, negligentemente vigiavam Mercúrio. Mercúrio, que era célere com os pés, se libertou num movimento rápido e fugiu.

24 Por acaso, Mercúrio descansou extenuado pela corrida, em um lugar remoto e sem observadores: a pequena vila onde Diógenes habitava dentro de um tonel. Neste ínterim, um menino desonesto de um cafetão, o qual embriagado transportava agarrado às mãos um bastão, bateu e destroçou com muita violência o tonel de Diógenes, putrefato e totalmente corroído pela velhice, e rapidamente sumiu de vista de lá. Irritado por causa dessa vilania, Diógenes, saltando para fora do interior do tonel despedaçado, como não avistasse ninguém além de Mercúrio, agarrando violentamente o mesmo bastão pelo qual ele tivesse sido agredido, atacou o alquebrado [deus]. Mercúrio, aterrorizado pelo ultraje atroz e inesperado, com voz altíssima começou a clamar pela ajuda e pelo auxílio das pessoas, e voltado na direção de Diógenes, que enquanto clamava em Mercúrio batesse, perguntou: “Por que assim tu cometes injúria sobre um homem livre e inocente?” Diógenes replicou: “Tu lamentas assim que o servo para ti, merecida e justamente, pague com a mesma medida? Tu, vergonhosamente, tu, maliciosamente, tu te revelaste iníquo, pois agrediu um pacífico, demoliu a casa, repeliu o inofensivo do interior dos lares e das habitações, tu não tens nenhum respeito. Tua é, sobretudo, tua é esta ofensa intolerável! Sobre o meu ato, bem, não é injúria,

mas um erro: eu bati na pálpebra, mas certamente era a nuca que eu [queria] abatida com o bastão!”

25 Algumas pessoas correram por causa dos clamores de Mercúrio. Essas, compreendendo a situação, confortavam Mercúrio para que ele não ficasse irado com um filósofo de tal natureza. Em seguida, voltadas para Diógenes, reprovando-o, elas utilizaram as seguintes palavras: não é conveniente que alguém que, confessando abertamente ser um filósofo, demonstre não moderar a iracúndia; e esta ação, que tanto [os filósofos] desaprovam na vida dos humanos, não consideram ser danosa para si mesmos. Finalmente, elas acrescentavam nada ser mais torpe do que um ser humano mísero e iludido, enlouquecendo por causa da impaciência. Mas Diógenes, opondo-se, replicou: “Então é assim? Eu deveria ouvir e obedecer os admoestadores, porque isso queiram para o meu bem? Eles próprios que não são assim para o bem do outro: tu me recomendas carregar pacientemente a minha dor, enquanto tu não suportas, nem moderadamente, a do outro.”

26 Mercúrio retirou-se encolerizado: “Por que eu ofereceria confiança a estes que julgam essa classe de humanos ser a mais sábia, só porque eles se comportam como eruditos, quando, por essa mesma razão, são muito parvos? Eu me surpreendo que a sabedoria possa permanecer junto ao ódio. Nus eles deambulam, vivem sordidamente, habitam tonéis, sofrem com frio, passam fome. Quem os tolera, se a si mesmos não toleram? Negam para si tudo o que os outros desejam. Mas não é loucura não querer usufruir das coisas que contribuem para o cuidado de si e para a nutrição necessária, coisas que todos os outros mortais adotam? Porque se, por isso, eles julgam saber mais que outros, soberba é, tolice é, de forma que eu suponho que eles erram em outras coisas que professem conhecer. Pois se eles recusam serem iguais ao restante dos mortais no dever da urbanidade, num certo sentido, a selvageria execrável e a barbárie penetraram neles. Mas nós deixemos esses muito sórdidos serem miseráveis, conduzindo a vida desagradavelmente, através da conduta detestável desse tipo de filosofar.”

27 Com estas palavras, Mercúrio retornou para as divindades. Saudando Jove e sorrindo, ele narrou: “A fim de me aproximar para rastrear os sentimentos e a mente dos outros, eu encontrei alguém que esgotou todos os meus segredos.” Júpiter notando a pálpebra arroxeadada e quão rapidamente ele retornou e interrogando sobre a situação, não facilmente se possa dizer se da peregrinação de Mercúrio ele extraiu mais alegria ou mais tristeza. Ele ficou alegre ao apreciar a história ridícula de toda a peregrinação; ele ficou entristecido porque percebia que

nada foi feito completamente segundo sua expectativa. Mas quando o suficiente Mercúrio conversou e como ele não cessava de descrever os filósofos com grande ofensa de palavras, Júpiter questionou: “Vê, não seja a tua intemperança de palavras um vício, de forma que provoques quem tu vituperas e este escolha merecidas punições para ti. Eu conheço o que contarei: aqueles sabem mais das coisas ocultas do que tu presumas. O que eles pressagiaram com habilidades de investigar, Mercúrio, para que tu tenhas te acostumado a acusá-los com inconstância diante de mim?” Mercúrio ficou muito perturbado por causa destas palavras e se retirou da presença de Júpiter.

28 Júpiter, repensando o estado das suas coisas, em tanta penúria de reflexões, se aferrou a uma ideia qualquer que veio à mente. Apolo, que [era] o mais sábio de todas as divindades e, dos seus entes, o que ele considerava o mais querido, depois de retirados os espectadores, perto de si, [Júpiter] manteve e informou sobre as dificuldades iminentes. As Calendas preestabelecidas não distavam muito e ele não tinha decreto para reportar à assembleia e à comunidade das divindades. Ele comentou sobre todas as outras coisas, exceto sua peregrinação e a de Mercúrio até os filósofos. Finalmente, ele interpelou como Apolo poderia ajudar, o que ele ofereceria de auxílio com a proximidade das ocasiões desafortunadas. Apolo prometeu adotar toda solícitude, disponibilidade e industriabilidade em defesa e salvaguarda da majestade merecida do Príncipe. Para as coisas solicitadas seria eficaz com o engenho e aplicaria, incontestavelmente, a fidelidade e a diligência. Não recusaria os labores, os perigos e as dificuldades para a vantagem e o benefício de Jove. Ele constatou algo e este [pensamento] reuniu-se com outros que vieram à sua mente. Conviria a Júpiter [dizer] se queira fazê-lo.

29 [Apolo contou] que vivia, em meio aos mortais, um certo tipo de humanos, denominados de filósofos. Como a maioria deles estava disposta a meditar acerca das conformações novas e desconhecidas do cosmos, Apolo os visitaria, os consultaria e não temeria indagá-los sobre situações dúbias, porque eles se sustentam por artes e disciplinas virtuosas. Júpiter, abraçando e beijando ternamente Apolo, disse: “Agora, eu começarei a recuperar os ânimos através dos teus cuidados imensos, Ó Apolo! Eu conheço tua sagacidade e tua vigilância: eu espero que todas as coisas sejam muito oportunas e apropriadas para ti nesta missão. Prossegue, eu farei com que tu sintas que colocaste, diante de uma boa memória, um favor prestado e a ele, eu serei grato.”

30 Apolo, se preparando para principiar o itinerário, disse: “Vamos lá! Acaso tu queres

outra coisa de mim?” Júpiter respondeu: “Sim, de fato. Entre os mortais vive um tal Demócrito, célebre por dissecar pequenos animais. Sensato ou insano, a opinião [sobre ele] é diversificada. Alguns anunciam que ele é filósofo, outros dizem que é louco. Eu imensamente desejo ficar mais informado sobre que tipo de homem ele seja.” Em resposta, Apolo: “Isto é tão relevante, visto que se impõe diante de ti uma maior preocupação: a com o orbe? Bem, eu colocarei em ordem a situação: procurarei descobrir isso para ti agora mesmo.” Deste modo, do interior da sua bolsa de couro, na qual se encontravam profecias e fortunas, ele retirou os seguintes versos breves:

*Qual colheita, por fim, [virá] de lá? Que fruto [dará] a terra arada?  
Que [valerá] a glória, já tão imensa, se a glória [for] demasiada?*

Com os breves versos lidos, ele exclamou: “Este de todos os mortais é o mais tolo!” Júpiter disse sorrindo: “Mas tu reveles a profecia, retires uma segunda vez e pelo que aparecer, se, ela denominou-o sábio ou insensato.” Apolo anunciou estes outros versos breves:

*Sobre o prometido voto majestoso estava a aprender  
o quanto um cão danoso poderia [aquilo] lambar.*

Apolo exclamou: “Mas, de todos ele é, sem dúvida, o mais sábio!” Júpiter, rindo vigorosamente, respondeu: “Ó, tu, um ridículo! O que eu direi destas tuas sortes, se elas são capazes de repentinamente transformar Demócrito de muito tolo no mais sábio? Não ocorreu-lhe à mente apelar para outra profecia?” A isso, Apolo replicou: “Mas está em evidência ao que a situação esteja ligada. Desta maneira eu a interpreto: para o Apolo de consultar, que está a iluminar o dia, as profecias cantaram qual homem Demócrito é de dia. Mas, em seguida, para Jove, diante do qual as outras coisas são consagradas, as profecias explicaram claramente de qual natureza Demócrito regularmente seja no restante do tempo. Assim, é possível compreender, nesta circunstância, que o tal homem sabe magnificamente tudo durante a noite e enlouquece durante o dia.” Eles riram e Apolo se afastou para longe.

31 Júpiter, pleno de esperança, esperava as Calendas com alacridade. Quando as Calendas chegaram, as divindades apresentaram-se contentes no átrio da cidade principal, tanto por causa das solenidades, quanto por causa do discurso público a ser iniciado. Mas Apolo não



aparecia em nenhum lugar. Júpiter, débil, quase se enfraquecia por intensa melancolia. Naquele momento, os Fados, que deviam honrar os sagrados fogos, se aproximavam, preparando-se segundo o costume. As divindades, em grande multidão, indagavam quando o discurso público de Jove seria proclamado, porque convocadas, reuniram-se lá [para isso]. Mas Júpiter, já que nada tivesse a comentar, se esquivava de prosseguir mediante tanta expectativa [depositada] sobre si. Ele considerava que não anularia pelo seu ato a lei prescrita sobre a assembleia a ser realizada; isto não estaria de acordo com o dever de príncipe e nem do seu interesse. Jove compreendia o quanto importava se comportar, o menos possível, como volúvel e, também, como pouquíssimo mutável; isto é muito relevante para quem a isso se dedique, de forma que governem a vida pública dispendo harmoniosamente todas as suas regras (como se diz), para que os outros aquiesçam, sem atribulações, através do conselho reto e equânime. Portanto, a fim de que ele interpusse algo e confundisse as coisas, agindo rapidamente nesse ínterim, e para que ele desviasse e retardasse os desejos das divindades daquela situação tão difícil e grave, ele ordenou aos Fados que iniciassem a cerimônia solene, pois, mais tarde, ele estaria presente e seria útil para o restante [da solenidade].

32 Os Fados permaneceram, com porte muito esplêndido, detendo as portas com as mãos, enumerando as filas dos deuses e das deusas a avançar lentamente, reacendendo no topo da cabeça das deidades os pequenos fogos e as flâmulas: emblema para os numes continuarem a existir, como eu descrevera. Júpiter, nesse ínterim, hesitante e trancado numa área secreta do palácio, sobrecarregava-se com inquietudes e pensamentos. Finalmente, ele saiu, mais para fazer qualquer coisa do que por saber o que queria, dirigindo-se ao templo. Lá, a cerimônia solene transcorria segundo os ritos e antigos costumes sagrados. A assembleia das divindades se aproximava para saudar Jove, mas somente um, entre todos os príncipes máximos, Apolo, estava ausente. Por isso, as divindades estavam encolerizadas com a soberba de Apolo. Júpiter não [podia] justificar aquela ausência e nem moderadamente tolerar os detratores; não consigo dizer o quão confusamente ele se atormentasse no íntimo e quanto hesitasse em tudo. Em conclusão, veio à mente [de Júpiter] que colocasse Momos como rei do senado e principal chefe das assembleias. Não porque ele pensasse que Momos fosse qualificado para tantas honrarias, mas a fim de ostentar, para alguns audaciosos e ambiciosos entre as divindades, que ele queria valorizá-las e enobrecê-las espontaneamente em todas as coisas e que, segundo sua vontade, ele aspirava que elas aprendessem não a imperar, mas a obedecer e a gratificar.

33 Jove decretou que [Momos] acolhesse, na assembleia, as classes de divindades e

todas, sem exceções, ele colocasse sentadas de acordo com as hierarquias. Diante da multidão, ele declamaria as palavras de Jove deste modo: que certamente Jove desejava que tudo o que conduzisse e meditasse fosse muito agradável para todas as divindades. Também, que ele tinha decidido agradar cada uma em particular, demonstrando isto pela sua conduta. Assim sendo, antes de conduzir a situação e relevar a sua opinião, ele optou por saber mais claramente o que seria [feito] de todo o atual conjunto do cosmos: se as divindades desejariam preservar qualquer coisa para a nova obra e transferi-la intacta ou, se preferível, elas desejariam destruir inteiramente o universo desde o seu fundamento e despedaçá-lo. Ele anunciou que as divindades livre e publicamente discutissem sobre a questão o que, para cada uma, fosse vantajoso resolver, tanto para seus próprios interesses, quanto para os coletivos: Júpiter não estaria presente na assembleia por útil intenção, visto que ele queira evitar que, eventualmente, as divindades menores e as inexperientes em discussões públicas temessem a presença do Rei e, por consequência, as coisas que pensassem fossem preteridas.

34 Tais ordens foram a causa das maiores e inesperadas agitações. Momos pressagiara com sua imaginação como talvez seria a situação, mas, por ser astuto e melindroso pelo engenho, ele não ousava inquietar Jove com novas admoestações, já ele tivesse redigido seu conselho em escritos. Contudo, Momos pensava em se reunir com Jove, para que, de algum modo, se interpusesse à vontade precipitada de renovar as coisas. Por isso, ele indagou: “Se tua complacência permite, Júpiter, por favor, eu pergunto se os escritos que tu recebeste de mim, há um tempo, tu leste?” Júpiter respondeu: “Nós conversaremos sobre isto em outro momento: agora, discuto o que é iminente.” Mas Júpiter, verdadeiramente, não recordava dos escritos oferecidos.

35 Momos encontrou a assembleia ardendo pelo entusiasmo e zelo das coisas novas, muito obsequiosa, sobretudo, porque ele dificilmente acreditava as divindades serem tão voluntariosas e favoráveis a obedecer. Porém, no instante em que ele começou a explanar as ordens de Júpiter e a proceder como o rei do senado e chefe principal das assembleias, ele percebeu uma grande modificação nas atitudes de cada uma, até as aparências da fisionomia alterarem-se a um nível extremo de severidade. Eu não recontarei a tamanha hostilidade contra Momos, quantas queixas contra Jove insurgiram entre as nobres e as menores [divindades]. Para Momos, o aspecto dos olhares de todos era desgosto e hostil, as palavras de Momos eram inoportunas para todos, e cada uma das divindades estava irada com as ações de Momos. Tão grande ódio emanava contra Momos, que ele isto percebia pela maneira de

execrá-lo. Em toda parte para onde seus olhos giravam, ao redor, lá ele mirava as rejeições e o desprezo ultrajante através de gestos. Todas as divindades estavam resolutas, dificilmente elas se continham para quebrar os assentos e atacar com violência a Momos mas, apesar disso, por medo da ira do Máximo Jove, elas dissuadiam-se e refreavam-se.

36 Finalmente, Saturno pronunciou a primeira opinião requisitada, com voz bem submissa, palavras bem dispersas e gestos bem fadigados, que tu descreverias aquilo mais como uma tentativa de falar ao invés de falar efetivamente. Poucos compreenderam com a audição o som remanescente de sua voz murmurante. Alguns recontavam que Saturno pediu que concedessem as suas compreensões para com a velhice, porque qualquer coisa ele pudesse, menos falar em público, uma vez que os pulmões e o peito frágil estivessem debilitados pela idade senil, devido às energias cansadas e arruinadas. A próxima a se posicionar, ao ser requisitada, foi Cibele, mãe das divindades. Lentamente acenando com a cabeça e pelo hábito das anciãs, ruminando a boca, depois que ela tivesse olhado bastante longamente as suas unhas, ela disse: “Sem dúvida, sobre estas coisas muito graves e muito raras é conveniente meditar.” A opinião de Netuno foi a terceira. Este, com a voz penetrante e o tom ressoante, áspero e trágico, vagava como um errante, por seu costume de pronunciar, abundante e difusamente proposições banais e lugares-comuns. Ele parecia querer comentar qualquer outra coisa para que, de nenhuma forma, tratasse diretamente do tema em questão. Vulcano foi o próximo e consumiu toda a sua preleção em uma única coisa: ela afirmava veementemente admirar-se da grande quantidade de divindades que, dotadas pelo engenho, aprenderam a dissertar arguta e sabiamente sobre aquelas coisas.

37 Quando fosse a sua vez, Marte afirmou que nada mais diria diante da situação além da promessa de se apresentar armado e muito preparado [para o combate], de acordo com a decisão e o comando de Júpiter, e de assegurar a demolição e a aniquilação das obras do cosmos. A opinião de Plutão parecia ter o gosto da avareza, porque atestava que inventaria modelos novíssimos de construção, absolutamente belíssimos, mas somente se previamente eles fossem negociados: ele decidiu não sacrificar sua industriiosidade e seus labores, a não ser, para propósitos vantajosos. Hércules, naquela ocasião, recitou longamente uma narrativa premeditada sobre suas ações famosas para uma assembleia tão célebre e tão lotada e, de nenhum modo, nisto ele falhou. Ele revelou suas ações com grandiloquência e prometeu [executar], no porvir, coisas magníficas. Ao final, ele disse se mover, em tudo, de acordo com a decisão de Jove.

38 As divindades riram de Vênus, que jurava ter inventado coisas novas de maestria maravilhosa, a não ser por uma coisa pequenina que embaraçava muitíssimo toda sua invenção; mas o excelente mestre das coisas, o espelho, seria consultado [neste assunto]. Diana prometeu encontrar um arquiteto ideal; apesar de que, uma classe de artífices como essa negaria querer estar perto de críticos imperitos, para que estes modificando, não corrompessem e nem deformassem [a obra], a fim de que parecessem ter criado alguma coisa. As divindades consideraram Juno a mais sábia, pois ela aconselhava que fossem criados diversos mundos com conformações variadas e inventados até uma quantidade suficiente.

39 Bem, a vez chegou para Palas. Segundo a precedente cena, preparada e definida por Juno e o restante dos membros conspiradores, ela comunicou que discutiria com o próprio Jove sobre estas questões. Uma ou outra das divindade – pois essa era a instrução para a circunstância e de acordo com a artimanha e a fraude predefinidas — refutaram entre si com vozes elevadas, repreendendo a soberba de Palas, pois ela julgava indignas as divindades e toda a assembleia para a revelação de suas meditações e diante do interesse da comunidade. Palas altercava e um maior número de filas, sob os cuidados dos conspiradores, levantara-se: reunidos por reprimendas, aglomeraram-se e fizeram barulho. Momos observando o tumulto e a confusão das filas ordenadas, acima de todos os restantes, com aquela sua voz retumbante, repreendia uns e outros, e gritava tão alto que somente ele próprio era ouvido no interior do brado.

40 Quando Momos tentou, em vão, aplacar a assembleia tumultuada mais uma vez, ele se inflamou, exasperado, pela indecência do acontecido, até o ponto em que a cólera o fez perder o controle. Ele afirmava, de maneira descontrolada, que não por injustiça, em meio aos mortais, respeitava-se a lei e o costume antigo e sagrado de que as mulheres fossem afastadas e excluídas dos assuntos públicos. Momos adicionou algo mais e disse: “Em realidade, quais libertinagens dos mais embriagados compararemos com essas assembleias?” Estas palavras, ouvidas por toda assembleia, ofenderam os ânimos já turbulentos e indignados. Como todas estavam, a esta altura, irritadas, então, com o ódio [há muito] concebido para Momos, as divindades disseram: “Momos, o barba corroída, será restituído do exílio para que se apresente como novo crítico para a nossa ignomínia?” A deusa Fraude, examinava atentamente a animosidade da assembleia, e determinada a aproveitar o momento oportuno, dirigiu-se voando para Juno, a advertiu e a incitou para que reprimisse aquela besta, que enlouquecia e insultava com licenciosidade excessiva.

41 Juno, há muito tempo bastante zangada com Momos, inflamada pelo incitamento da deusa Fraude, destinou-se precipitada até um crime inédito. Lançando o pálio para trás, ela proclamou: “Aproximai vós, matronas! E tu, Hércules, prende muito rapidamente este Momos! Deste modo, a irmã e esposa de Jove ordena!” Hércules mostrou-se à disposição sem relutância. Momos agitava-se com as mãos e a voz contra tudo, mas Hércules dominou-o, agarrando-o pela testa [como se segurasse] um bode, e como Hércules era excessivamente potente, arremessou Momos em seu dorso, de modo que ele o carregasse de costas pelo retorcido pescoço até Juno, quase como um pedaço de tronco. Imediatamente, inúmeras mãos [foram] colocadas sobre o desgraçado [Momos]. Nada mais descreverei: Momos, de másculo, foi feito em não-m másculo pelas mãos das mulheres, que arrancaram completamente todo o membro viril, castrado e precipitado no oceano. Daquele lugar, [tendo] Juno como guia, [as deusas] apressaram-se para Jove e demandaram, com insistência, devido aos ultrajes deploráveis, que Jove ou degredasse aquele inimigo público, Momos, ou remove-se toda a comunidade das divindades para o exílio: as deusas matronas não poderiam transitar, sem risco, nos lugares em que aquele monstro sinistro e pernicioso estivesse presente. Novamente, elas imploraram às lágrimas que Júpiter preferisse a punição de um único desonrado, refletisse sobre as súplicas, a salvação dos seus entes e melhores merecedores do que recebesse, desfavoravelmente, a opinião de todo o céu por causa daquele único, totalmente decadente.

42 Júpiter não aprovou o modelo do ato precedente mais do que o próprio fato e decidiu ceder para a multidão o que ela pretendesse e tanto suplicasse. A revolta e o ímpeto da multidão sempre foram um perigo para república, caso ela não fosse reprimida; não havia nenhum outro modo de refreá-la a não ser que se sujeitasse. De qualquer maneira, em parte, esta situação ocorreu de forma que Júpiter a conduzisse com o menor aborrecimento possível e, sobretudo, tal fato libertou-o de algo nocivo, pelo qual não mediocrementemente ele estava angustiado pela preocupação, já que não tinha nada adequado para anunciar à assembleia expectante. Portanto, depois que tivesse anuído e aquietado o tumulto das mulheres tagarelas, ele condensou pouca coisa em palavras sucintas sobre sua indignação com uma disputa desta natureza. Ele afirmou lamentar, mais do que ousava condenar, a vontade irrefreável de destruir Momos que, em deusas tão notáveis e importantes para si, tão próximas e caríssimas, precipitou-se: aquilo preferia ter feito não por ímpeto e conselho imponderado; tanto por causa de outras coisas, quanto porque seria mais adequado desfrutar de uma assembleia

pacata e moderada, até momento em que ele avisasse a sua decisão. Porém, ele afirmou, pela desventura de Momos (sem dizer pela imprudência dos seus entes) que, naquele momento, não seria correto conduzir e nem adequado insistir no que decretara. Ele não queria, contra a vontade, adiar nada, pois via os ânimos comovidos e perturbados dos nobres chefes; mas relataria para o senado, em breve, as questões sobre toda a república, que imaginara úteis e necessárias.

43 E quando, enfim, aquele aglomerado de mulheres partiu do interior do palácio, por acaso aconteceu que elas encontrassem com Apolo, retornando [das regiões terrenas] dos mortais. Quando elas avistaram-no, comentaram como ele [fosse] vate e vidente famoso dos futuros, elas supuseram que, intencional e deliberadamente, ele tinha se ausentado do tumulto. Acenando, elas diziam: “Ah! Ladino! És o único sábio, pois oportunamente soube como estar fora do auditório e evitar o desagradável!” As aglomerações compactas aproximavam-se de Apolo e do vestibulo. Elas estavam juntas e pressionadas pelas muitas [divindades] que saíam e entravam. A deusa Noite encontrava-se, por acaso, entre a multidão. Ela deleitava-se extraordinariamente em fazer furtos, tão habilmente instruída, que provavelmente, se ela quisesse, poderia roubar os olhos de Argos Panoptes<sup>158</sup>. Quando ela notou a bolsa de couro de Apolo, pendente e cheia de fortunas, ela a usurpou de um jeito que o delito ficou completamente desconhecido. Já Apolo, saudando um e outro, tomava conhecimento da história da assembleia, alegrava-se, por causa de outras coisas e porque, para Jove, ele obteve êxito. Satisfeito, ele foi ao encontro de Jove; mas foi recebido, por Jove, com a fisionomia mais funesta do que ele supunha possível.

44 Júpiter dispensou os restantes e [disse]: “Mas que retorno tão tardio e lento tu fizeste?” Então, Apolo respondeu: “Nada de diferente me ocupou, já que me conduzisse para efetuar diligente e prontamente tua ordem. Assim que eu me aproximei, aqueles filósofos, instruídos de uma maneira, nada pronunciavam sobre as coisas ocultas sem que isto estivesse intrincado com vastos invólucros de palavras. Então, eu estava atarefado, a contragosto, com longos discursos enigmáticos. Em dada altura, ouvindo-os, eu esperava satisfazer toda tua expectativa e aplicava-me [à tarefa] com diligência. Bem, todos eles são terrivelmente verborrágicos para uma só criatura. Eu excetuo Sócrates, a não ser quando, vez ou outra, ele divague através de algumas argumentações insignificantes como se outra coisa delineasse. Até agora, para mim, Sócrates possui sempre um aspecto franco. De bom grado eu o favoreci e

158 Na mitologia grega, Argos Panoptes era um gigante de cem olhos. (N.T)

infundi nele uma quantidade dos meus poderes, o suficiente para evitar eventos sinistros e graves. Sempre a abstinência, a temperança, a humanidade, a benevolência, a constância, a integridade e uma solicitude para investigar a verdade e o cultivo da virtude parecerão louváveis nele para mim. Somente ele excedeu, de longe, a boa reputação de todos. Eu escutei uma elegante e digníssima querela memorável de Sócrates. Quando tu conhecê-la, eu creio que tu não mostrar-te-ás contrário a mim, só porque eu demorei-me um pouco para aprendê-la bem. Tu, talvez, não contestarás que nada poderá ser mais adequado para as tuas vantagens e bem preparadas se as empregares. Se tu estiveres livre do pensamento para ouvir estas histórias, eu recontarei sucinta e brevemente para ti.” Júpiter [respondeu]: “Eu estou disposto, narra: sem dúvida, [a história] deleitará pelas declarações e discussões dos sábios, mesmo que nada de aproveitável ofereçam para transformar as situações imediatas.”

45 Então, Apolo contou: “Havia dois homens, entre os filósofos, dos quais algo de grande valor e discernimento eu ouvi: Demócrito e Sócrates. Sobre Sócrates eu contarei, mas suponho que, dos dois, se eu primeiramente falar sobre Demócrito, levarei tua austeridade insólita na fisionomia para o riso e a hilaridade. Tu ouvirás algo espirituoso e pleno de sabedoria.”

46 “Eu encontrei Demócrito examinando um caranguejo, raptado próximo da correnteza, com a fisionomia tão atônita, os olhos tão estupefatos, que eu maravilhei-me com surpresa. Depois que eu me aproximei um pouco mais, comecei a abordar o homem. Se corretamente eu interpretei, em vão dissuadia o homem de seu sono de olhos esbugalhados. Mais adequado foi sair da situação com aquela estátua democratiana (como a chamarei). Deixei-o para lá, até o momento em que ele espontaneamente despertasse, para não perder tempo sem motivo. Depois, eu visitei um lugar diferente, com outras catervas de filósofos. Quem não condenaria os seus costumes? Quem não detestaria o seu modo de vida? Quem sinceramente compreenderia ou experimentaria suas palavras e opiniões? Elas são tão obscuras, tão ambíguas, que nada as supera.”

47 Sorrindo Júpiter disse: “Talvez tu, Apolo, que és artífice extraordinário em interpretar, tu não interpretarás as coisas ditas por eles?” Apolo respondeu: “Mas, eu reconheço poder tudo mais facilmente do que isto: as suas palavras são, em parte variadas e incertas, em parte contrastantes e contraditórias entre si. Sobre isto, em outro momento. A situação é de uma maneira, que esta classe de homens não concorda entre si em nenhuma argumentação, discrepa em todas as opiniões e todos os pensamentos. Eles somente concordam pela mesma

estultícia, pois cada um deles julga que todos os mortais restantes são delirantes e enlouquecidos, exceto aqueles que têm a mesma maneira de vida, os costumes, as predileções, as aspirações, as disposições de ânimo, os preceitos e as coisas deste tipo iguais a eles. Acrescente-se que o que alguém aprova, os outros não aprovam; o que alguém odeia, os outros não odeiam; o que comove a um, não comove aos outros: isto eles definem definitivamente como ofensivo. É muito difícil dizer quão grandes e numerosas contestações e controvérsias se propagam entre eles. Querem, se puderem até pelas contumélias e pela violência, que todos os outros sejam seus imitadores. Tu consentirias dificilmente estar presente tanta insanidade em mestres da sabedoria.”

48 Júpiter [comentou]: “Por que eu me surpreenderia se os filósofos quisessem que os demais, segundo seu arbítrio, vivessem a própria existência, quando eu constato que, pessoas comuns, a toda hora e como se manifesta a sua vontade, imploram às divindades imortais a chuva, o sol, os ventos e os fulgores do relâmpago e as coisas desta natureza?” Apolo [respondeu]: “Eu não menciono o que façam os demais. Eu imagino que os filósofos são de um jeito, que cada um deseja que todo o orbe seja guiado por sua estultícia; eles não estabelecem nada de constante e determinado. Eu julgo e repito: se no futuro tu quiseses escutar as inépcias dos filósofos, convirá criar mundos infinitos e variados mundos em intervalos breves de tempo, ou tu enlouquecerás com as lamentações ininterruptas dos suplicantes.”

49 “Estas coisas eu afirmo sobre os filósofos em geral. Agora, voltarei-me para Demócrito. Retornando novamente até este homem, eu o reencontrei lacerando um caranguejo, que mirava atônito (como eu descrevera). Ele examinava minuciosamente as vísceras, deste mesmo caranguejo, com o rosto estendido para frente e os olhos inclinados para a parte interna [do animal], enumerando cada um dos nervos minúsculos e dos ossículos que estivessem presentes. Eu saudei o homem, mas aquela criatura em nenhum momento ofereceu-me, ao menos, [atenção]. Eu não posso deixar de rir de mim mesmo. Tu escutarás, Ó Júpiter, algo mais sobre esta situação ridícula. Então, sucedeu que eu escolhesse uma cebola qualquer, no campo vizinho, cortasse bem no meio em pedaços e dirigisse-me até o homem. Depois, naquele lugar, eu comecei a imitar os gestos e os movimentos do homem. Ele comprimia a boca, eu similarmente comprimia; ele movia o pescoço com a orelha [para uma direção], eu igualmente movia; ele esbugalhava os olhos enormes e eu também. O que mais? Tudo me esforçava a fazer para que me mostrasse semelhante. Eu estava perto de imitar um



similar do homem, se algo não tivesse perturbado-me com interrupção: enquanto os olhos de Demócrito continuavam evidentes pela secura, os meus olhos, por causa da acidez incômoda da cebola, estavam cheios de lágrimas.”

50 “O que mais? Eu consegui, com este estratagema risível, o que não obtive com o sério, ou seja, que o pretexto para dialogar fosse oferecido. Ele contemplou-me e sorrindo disse: “Olá! Escuta! Tu aí, por que tu estás às lágrimas?” E eu, em resposta, observando: “Ora, o que tu fazes? Por que tu ris?” Ele redarguiu: “Eu perguntei a ti em primeiro lugar.” Eu expliquei: “E eu respondi para ti primeiramente.” Naquele momento, notando o conflito eminente, ele sorriu amplamente e disse: “Bem, tu vences; eu contarei qual a minha ocupação. Eu ofereci muita dedicação para dissecar animais irracionais (porque eu considerei nefasto lacerar um homem com o cutelo), a fim de que compreendesse mais sobre o principal mal dos seres vivos, a iracúndia, e qual local ela ocupasse: de onde tão grandes paixões efervescessem, por quais estímulos ela exasperasse a mente dos humanos e pervertesse toda a conduta racional regulada da vida. Se descobrisse essa potência, eu acreditava que seria muito cômodo e útil para a vida dos humanos. Eu discernia, na maioria dos seres vivos, algumas coisas que me contentavam; mas eu não compreendia verdadeiramente, no humano, de onde insurgiam tão grandes motivações para a estultícia.”

51 “Estas são as coisas que eu descobri: eu encontrei um humor, derramado próximo ao meio do estômago, fermentado no sangue por pequenas faíscas expiradas do ânimo, como se resultassem de fermentações diferentes de partes variadas produzidas; uma delas, levíssima, flutua ao largo da espuma do sangue, é recolhida e entregue para um recipiente pequenino, constringido e adaptado segundo sua conformação natural. É habitual que este fluído [tenha] a característica de inflamável, efervescente e incandescente, ou pelos movimentos agitados do estômago ou pelo ardor produzido nas vísceras internas; dessa fermentação, são pulverizadas centelhas altamente finas devido a levigação e, impulsionadas pela emanção de calor, elas se propagam, através dos canais e sem interrupção até as sedes da razão, nas quais se elevam e se difundem; intoxicadas com a sua colisão, todas as partes internas da índole são inflamadas e conflagradas a ponto de que provocando a mente, elas inflijam desordem e confusão.”

52 “Eu examinei que assim acontecia também em outros animais. Mas, este único animal, que está em minhas mãos, que me parece munido esplendidamente pela natureza com toda audácia e ferocidade de combate, eu decidi reexaminar mais cuidadosamente. A natureza deu-lhe a couraça, os ganchos, escondendo-o, protegido por escamas. Quando eu entendi que estas

armaduras de defesa são completamente débeis e inúteis quando eliminado o fervor da ira, eu presumi, não por deturpação, que a natureza tinha oferecido ao animal muitos estímulos para incitar e irritar a iracúndia. Mas, em nenhuma parte eu descubro onde os estímulos se fixam mais, e o que mais me angustia é não encontrar nunca o cérebro neste animal. Penso que a razão não impede de existir um cérebro neste animal: se o animal é movido através do ambiente, um cérebro possui e está pleno de energia vital, porque todas as fibras dos nervos dimanam do próprio cérebro. Por isto, encontram-se em abundância nele numerosos membros de movimento robustos e variados. O que eu não compreendo é como ele pode carecer de um cérebro.” Assim [disse] Demócrito.

53 Como eu já parecia filosofar, comecei a dizer que tinha uma cebola nas mãos para examinar se as divindades estariam prestes a esmigalhar o cosmos ou a mantê-lo intacto para sempre. Então, Demócrito disse: “Ó, tu, harúspice<sup>159</sup> assaz espirituoso! Onde tu buscaste este novo gênero de vaticinar?” A isso, eu respondi: “Ora, esta conclusão foi distinguida pela correta razão e por vós, filósofos, já que o imenso cosmos é uma cebola, como vós afirmais.” E ele replicou: “Tu fazes isto com elegância, porque tu procuras, no pequeno orbe, o acaso do cosmos inteiro! E o que mais? O que tu descobriste nestes interiores sacrificiais da cebola, o que de desagradável [tu descobriste] que, por isso, tu choras?” E eu falei: “Não viste na cebola dividida umas tais letras C e O? Tu não discernes precisamente o que elas profetizam, clara e explicitamente?” Em resposta, ele: “O quê? Tu julgarás que a cebola está falando, como alguns disseram que os céus estavam cantando?” E eu: “De nenhum modo. Mas, algo elas revelam. Se eu vinculo o O e o C, elas exprimem: ou [sucederá] o OCaso, ou [sucederá] o COLapso. Se eu os desvinculo: não é verdade que desvendam que o Orbe será Corroído?” Demócrito, rindo vigorosamente depois disso, redarguiu: “Tu, em conclusão, Ó piíssimo, choras o extermínio e a destruição do cosmos! Mas, presta tu atenção! Onde as divindades despejarão os escombros que formam este mundo?” Dito isto, porque parecia sábio e extremamente oportuno para a nossa decisão, terminou que eu emudeci e murmurei para mim mesmo: “Tu tens, sem dúvida, um cérebro, apesar que eu pensara que não tivesses um enquanto procuravas um cérebro naquele caranguejo.”

54 “Sobre Demócrito é isto. Neste momento, eu retorno para Sócrates, homem insigne por toda glória da virtude. Eu o encontrei numa certa loja de curtidores [de couro], interrogando muito sobre alguma coisa, como é do seu hábito. Mas suas palavras não

159 Adivinho que prediz o futuro, examinando as entranhas das vítimas sacrificiais. (N.T)

[servem] absolutamente em nada para nós.” Por causa dessa afirmação, Júpiter: “Evidente e extremamente insigne este homem que tu mencionas, que se alojas em meio aos curtumes! Narra, por favor, Ó Apolo: sobre o que Sócrates interrogava? Há muito desejo ouvir quais são suas [palavras] verdadeiras, e não aquelas que, por suposição de outrem, tenham dito que foram pronunciadas por Sócrates.” [E Apolo disse]: “Se eu bem recordo, ele adotava as seguintes palavras: Olá! Ó artífice, se tu imaginas que queres confeccionar um ótimo sapato, tu criarás um sapato que possua o melhor couro?” E o artífice: “Eu eu decidirei assim.” Então, Sócrates: “Tu aceitarás qualquer espécie de couro para ser colocado nesta obra ou tu considerarás fazer a diferença, e de muitos, tu elegerás o melhor?” [O artífice:] “[Assim] eu considerarei.” Sócrates, em contrapartida, certo disse: “Tu distinguirás o couro segundo qual critério? Tu pensarás em outra coisa além de somente testar o couro mais conveniente e adequado e tu o compararás para que examines e decidas claramente se será bem menor ou mais largo?” Ele respondeu: “[De tal modo] eu farei.” Sócrates novamente: “De que modo alguém conclui conseguir excelente couro, pelo acaso ou pela razão, de forma que inexistentes imperfeições encontre nele?” O artífice replicou: “Pela razão, preferivelmente”. Sócrates perguntou: “E qual foi a razão para criar este produto? Talvez aprender, pela prática e experiência, a curtir o couro?” O artífice respondeu: “Desta forma.” Sócrates continuou: “Talvez, tu, selecionando e preparando aquele couro, usavas das similitudes, comparando as partes com as partes e o todo com o todo, até o ponto em que o couro futuro correspondesse, em todos os cálculos, ao couro que tu tinhas conservado na mente e na memória.” E ele respondeu: “Isto é, por assim dizer.” Sócrates indagou: “Então, o que [farias] se nunca tivesses visto o couro ser fabricado? De onde teria aprendido a definição e a representação do melhor couro curtido?”

55 Neste momento, Júpiter, que registrara todas estas perguntas de Sócrates muito atentamente, interrompeu, com um deslumbramento incrível por Sócrates, e exclamou: “Ó homem admirável! Eu não posso mais longamente conter-me, e é certo o que clamo: Ó homem admirável! É evidente, Ó Apolo! Embora tu estivesses disfarçado, foste reconhecido por Sócrates. Eu ousou afirmar que ele conhecia quem tu era, de quais incumbências tu tratavas e o que tu querias: no final das contas, tudo ele sabia. Existe uma perspicácia na mente dos filósofos para descobrir coisas ocultas; nisto eu sou experiente. [Eles investigam] o comum, o peculiar e o genérico em uma quantidade além do que tu possas crer que seja possível. Eu sei o que afirmo, e sei por prática. Tu notas quão belamente ele se satisfaz ao reconhecê-lo e

compreender sua causa. Eu estou ciente para onde tendam tuas ambiguidades de palavras, Sócrates! Ou o mundo será restabelecido até a similitude de um bem modelado, fabricando, com este propósito, todas as formas de beleza, ou deverão ser testados numerosos [mundos] até o ponto em que a ocasião proporcione algum absolutamente perfeito. Mas, e agora? E depois?”

56     Apolo [disse]: “É bem verdade que o artífice negou entender o que [o filósofo] perguntou e permaneceu mudo. Naquele instante, eu me intrometi, cumprimentei Sócrates cordialmente e aquele me recebeu de modo muito hospitaleiro e bastante bem. Nós discutimos muitas coisas em meio a isso, o que seria longo demais para recontar. Mas para a nossa situação, entre essas coisas, uma, que pareceu-me justa, ele demonstrou ao término daquelas numerosas pequenas interrogações: já que este mundo tudo contém, parece evidente que nada foi deixado de lado em outro lugar, nada poderia ser adicionado ou anexado por alguém. Se nada poderia ser adicionado, nem diminuído; se não poderia ser reduzido, logo, não poderia ser destruído. Porque tu adicionarás algo nele, quanto é notável que em outro lugar ele não possa estar? Como tu o destruirás, se ele não pode ser fragmentado?”

57     Sobre isto, Júpiter: “Este dito é de uso trivial e ordinário, com certeza, de qualquer maneira que seja, tu em nada o avalies mais importante do que aquilo sobre o curture.” Apolo [respondeu]: Evita que tu aproves nestas questões julgadas, Ó Júpiter, mais a opinião do que a verdade. Observa que tuas [afetações] excessivas pela autoridade deste homem não o induzam e o atraiam para o erro: certamente nada tem mais potência para persuadir do que a graciosidade e, do mesmo modo, nada obnubile mais a verdade do que a autoridade. Pitágoras obteve a autoridade, de forma que aquilo que dizia ser verdadeiro ou falso, seus [próximos] em nada tomavam cuidado, nada ousavam refutar, tudo acreditavam correto: finalmente, a [ideia] mais inepta eles queriam que fosse tida como determinada e incontestável diante dos restantes, e quando [Pitágoras] proclamava ter retornado das regiões infernais, eles juravam [ser] verdadeiro o anunciado.”

58     Júpiter, por sua vez: “Nós chegamos nesta questão oportunamente. Eu estava prestes a interrogar quem mais, similar a este tipo célebre de filósofos, tu consultaste, se Aristóteles, Platão ou Pitágoras. E então? Tu recolheste destes algo excepcional e profundo?” E Apolo: “Eu me encontrei com Aristóteles, depois de ele ter espancado Parmênides e Melisso [de Samos] em rixas – eu não sei qual [é] este insignificante filósofo – gesticulando e brigando com os transeuntes, impedindo com soberba intolerável e arrogância incrível que qualquer um

de expressar algo diante de si. Eu presenciei Teofrasto elevar enorme pira de seus escritos para que os incendiasse. Alguns diziam que Platão estava ausente e distante junto daquele governo invisível que edificou. Eu ouvia que Pitágoras tinha sido reconhecido em algum galo, poucos dias antes e, talvez, atualmente, pudesse ser descoberto como uma pega-rabilonga ou algum papagaio falante, pois Pitágoras tinha o hábito de se alojar em corpos diferentes.

59 Júpiter, neste momento, disse: “Ó Apolo! Como eu desejaria possuir qualquer filósofo deste tipo em uma gaiola em casa! Como eu comandaria as questões do meu reino de maneira bem disposta! O que tu propões? Eu poderia capturar, por algum estratagema, qualquer um [dos filósofos]?” Apolo respondeu: “Qualquer conhecedor das artimanhas de capturar poderia, sob a condição de que, ao menos, ele tivesse conhecido [um filósofo].” Júpiter continuou: “Aí está a dificuldade: reconhecer a mente do filósofo no corpo ordinário.” Apolo replicou: “Pelo contrário, é fácil, se tu prestas atenção.” Então, Júpiter: “Eu rogo, isso pode acontecer através de tuas artes e teus oráculos?” Apolo afirmou: “Certamente. Ou, em primeiro lugar, divulgar recompensas para que eles se apresentem espontaneamente.” Júpiter arrematou: “Eu prefiro experimentar as tuas artes para reconhecê-los. Vamos lá! Por favor, eu rogo, examina os lugares onde encontramos os filósofos.”

60 Quando Apolo, diante da situação, quis consultar suas profecias e percebeu a correia rasgada e a bolsa de couro roubada, ele começou, com voz altissonante, a deplorar o indigno delito criminoso contra ele. Como ele esteve mais familiarmente junto de Sócrates, ele se convenceu e jurou atribuir o furto ao lisonjeador Sócrates. Prolixo seria narrar com quais reprimendas ele descreveu o filósofo: chamava-o de bufão caloteiro e de passatempo jocoso dos artesãos. Apolo adicionava que não injustamente Momos prenunciou que os mortais eram de tal maneira que, se eles não pudessem usurpar, começariam [a fazê-lo] com os próprios pés.

61 Quando Apolo acalmou-se o suficiente e apaziguou a jactância de palavras, Júpiter, observando-o atentamente, disse: “Talvez, Ó Apolo, tu estarias em melhor condição, como caranguejo de Demócrito, do que quando tu tens grandes comoções de ira? O caranguejo, quando liberto dos furores, fornece em abundância todas as forças dos armamentos e nervos para agredir; quando tu deflagras a ira, quando estás a duras penas sob o [próprio] autocontrole, nada sobra para perseguir a vingança. O que tu farás? Quem tu perseguirás? Por esta razão, tu encarregarás as punições para os culpados ou tu as infligirás aos inocentes? Que bens tu removerás, se eles nada possuem? Que males tu causarás quando a pobreza, a dor e as

coisas deste tipo eles não temem completamente?”

62     Apolo, por sua vez: “Ah! Mas aqui está um conselheiro muito conveniente! Um, que devido a mínima contrariedade, quer destruir o orbe! Eu perdi muitas riquezas e ele ordena que eu adquira têmpera! Eu posso arruinar os mortais com o calor e a sede, Júpiter! Eu exclamo: eu posso destruir [também] os mortais!”

63     Júpiter redarguiu: “Também tu podes [causar] alguns males. Contudo, tu nada terás realizado pois, a seguir, nada será deliberado entre as divindades que não seja também manifesto para os mortais. De fato, os filósofos, ou pelas suas artes de investigar os segredos – pelas quais eles são calejados – ou auxiliados pelas tuas profecias, eles preverão todas as coisas que nós, as divindades, estejamos prestes a realizar. Eles escaparão do perigo por causa da sapiência suprema. Por isso, eu prefiro que tu acalmes teus furores de animosidade. Cessa de deplorar longamente este acontecimento. Recomponha-te a ti mesmo! Certamente, em outra oportunidade, deliberaremos como condenar esses muito ímprobos, se bem que, eu presumo, tu tenhas perdido em outro lugar essas riquezas.”

64     Apolo respondeu: “Sim, tu aconselhas retamente. Eu estou à disposição para sua recomendação. Um único [motivo] me reanima: é verdade que aqueles possuem minhas profecias, mas, em nenhuma parte, conseguirão o modo e a norma de interpretá-las. As profecias, com simples labor, eles reavivarão; mas redundará das profecias mais cuidado e preocupação do que comodidade e oportunidade.”

65     Enquanto esta [discussão] entre as divindades acontecia, Calor, Fome, Febre e outros como eles, tivessem ouvido que o fim e o aniquilamento foram estabelecidos para as coisas e, por isso, para que reduzissem o imprevisto e futuro labor de imolar muitos milhares de mortais, eles começaram a atormentar as atividades humanas e devoraram muitas pessoas entre os viventes. Devido a estas calamidades em ação, os seres humanos perceberam que as divindades eram impressionáveis significativamente por promessas votivas auríferas. Eles consagraram jogos magnânimos para as divindades – até é extraordinário recontar – e ornaram [os jogos] com grandiosa preparação no teatro e no aparato cênico, com um custo dispendioso. Eu peço licença para omitir músicos, atore, bailarinos, poetas e a multidão inumerável que confluía, sem interrupção, de todas as províncias estrangeiras e de todas as regiões do mundo. Quaisquer que fossem as coisas dignas de suas pátrias, eles trouxeram para a ornamentação do templo, dos sacrifícios e dos jogos.

66     Eu me abstenho [de contar] o restante. Mas algo, por causa da vastidão, não

descuidarei [de narrar]: o teatro e o Circo Máximo estavam recobertos com auríferos véus bordados à agulha, na parte superior e em todo o entorno; uma obra desmesurada e extraordinária. As estátuas das divindades magnânimas estavam visíveis em ilustríssimas posições, todas resplandiam ao redor com ouro e pedras preciosas. Se bem que algo superasse o ouro e as pedras preciosas em esplendor, mais do que eram superados em magnificência: tudo estava entremeado de flores e se harmonizava com sua beleza, tudo estava cingido com guirlandas e perfumado com os requintes dos odores. Somavam-se pinturas, mesas de alabastro e diversos [tipos] maravilhosos de espelhos, que preenchiam os humanos não com admiração, mas, estupor. Tudo estava amontoado de coisas surpreendentes e cada um dos intercolúnios estava ocupado pelas estátuas singulares dos heróis.

67 As divindades, percebendo ser honradas e veneradas com tantas preparações [suntuosas] por união dos humanos, nada podiam fazer além de ficar comovidas. Como resultado disso, as divindades – que talvez pelas inclinações das facções ou pela perspectiva futura de suas vantagens estivessem opostas às causa dos humanos – reverteram sua opinião e emocionadas, parcialmente pela misericórdia e parcialmente pela magnitude da oferenda votiva, rejeitaram a demanda precedente sobre a renovação das coisas. O fato é que as divindades que desejaram salvas as coisas dos humanos, das quais a principal era Hércules, persistiam diante de Jove que ele preferisse unir os mortais ao seu privilégio, que, dia após dia, tornavam-se merecedores dele, do que arruiná-los com punições: privilegiá-los seguramente importaria para ser poderoso tanto pelo favoritismo, quanto pela glória; finalmente arruiná-los, em nada poderia ser vantajoso e reforçaria muitíssimo as suspeitas até a calúnia.

68 Hércules recomendava que Jove examinasse se estas oferendas votivas, feitas com piedade religiosa e por nada diminuída em proporção ao custo dispendioso, estavam de acordo com as calúnias de Momos. Elas seriam dos humanos que consideravam as divindades insignificantes, ou dos humanos que escolheram ser bem recebidos e apreciados pelas divindades? Hércules advertia que Jove reconsiderasse a propensão natural e os costumes de Momos: se este sugestionou, entre os mortais que o odiavam, que as divindades [eram] detestáveis e inimigas, ou se, entre as divindades, pelas quais foi bem acolhido como pensava, ele descuidaria de infligir algo contra os inimigos humanos. Estava suficientemente evidente que Momos estava predisposto com ódio contra os mortais e não por outra razão, que não o ódio, que ele gerara criaturas disformes e sinistras, dificilmente denominadas sem ignomínia,

para atacar os humanos em primeiro lugar, antes mesmo que ele tivesse conhecido o suficiente os mortais. As divindades deveriam meditar se aquele que perseguiu com tantos esforços seus repreensores divinos controlará a contumélia da barba-mordida. Finalmente, Hércules, convocando a Sombra, filha da Noite, como testemunha – este é o maior juramento das divindades – afirmava que se Momos insinuou na ceia alguma coisa contra os humanos, tudo aquilo estava pleno de trapaça e perfídia. As coisas nefandas ditas contra as divindades são de Momos e não dos mortais, de forma que ele frequentemente tirava proveito diante dos filósofos.

69 Hércules adicionava que as divindades mais prudentes não compreendiam o que Júpiter queria. Se ele aspirava agradar a multidão com este acordo para renovar as coisas, ou se ele somente desejava, como recompensa de tão grandes dispêndios, o aplauso da plebe. É certo, para tudo o que façás, sempre existirá o que, em parte, não é aprovado por alguns, como não faltará divindades mais respeitáveis que desejem mais as coisas usuais do que se deleitem com novas. Ademais, os antigos excelentes arquitetos envelheceram, eles, que com tanta maestria, construíram este mundo para que ele existisse com beleza. Hércules refutava completamente que nem toda a linhagem de artífices não poderia construir algo mais refinado, ornado e preparado para a perpetuidade e a estabilidade, porque sua criação é, em toda parte, absolutamente agradável. Em conclusão, se Jove queira experimentar novos arquitetos, o suficiente eles provaram ser eficazes e valorosos, tanto por motivos diferentes, quanto como edificaram o arco [triumfal] de Juno. Repita-se, não injusta e comumente, que a causa da construção não foi outra senão para que unicamente, em meio ao construir, ela ruísse pesadamente.

70 Hércules expunha estas [palavras] aprovadas e completamente consentidas não somente por Juno, Baco, Vênus e pelos restantes partidários de Juno, cúmplices favoráveis e ajudantes explícitos, mas por quase todo o céu. Júpiter, comovido pelas admoestações das divindades, desencorajado pela dificuldade das obras e encantado pela magnificência das oferendas votivas, facilmente desviou-se um passo para trás na sua primeira decisão. Por consequência, ele percebeu com prazer uma ocasião para lançar as hostilidades de si para Momos. Embora ele estivesse prestes a fazer isto espontaneamente, ele desejava ser visto com reconhecimento pelo benefício. Júpiter pronunciou: “Os humanos, vossos amados, Ó divindades celestes, eu não consigo descrever o quanto eu sempre os estimei, talvez pela esperança apresentada nas oferendas votivas, os próprios humanos muito pouco atestam que



está evidente e conhecido o nosso desígnio para com eles. Quem demanda a ajuda e o auxílio, em condições adversas, com tanta esperança e expectativa, se não a alguém que considera caro e recomendado? Não que eu queira que vós considereis que, por fútil motivação, eu simulei não me encolerizar; que não desgostei das condições presentes; ou que dissimulei ignorar as intenções e os pensamentos dos que desejaram vivamente renovar as coisas. Se vós ponderares com mais prudência sobre o assunto, eu não duvido que aprovareis a minha ação e afirmareis não ter podido fazer nada mais oportuno.”

71 “Eu deixarei para lá o restante. Através [da discussão] algo se revelou. Eu não demonstrei pela investigação dos muitos que, entre a multidão, nunca voltaram a mente para o assunto, que este cosmos é definitiva e totalmente absoluto, plenamente perfeito, de maneira que nada poderei adicionar a ele posteriormente? Disso sucede que eu me regozijo se todas essas coisas se afastem, ao final e que eu proclame também [afastadas] as reclamações futuras sobre esta questão. Mas algo parece-me muito agradável: eu aprendi que a maioria das pessoas é dotada de engenho bem diferente do que ostenta. E que o nosso próprio Momos revelou claramente o queria fingindo e dissimulando. Eu reconheço que os artifícios de Momos e as artimanhas inventadas para iludir conduziram-me incauto, de maneira que eu até apartei-me de minha Juno, amantíssima, que aprecio muitíssimo, quando eu supus que Momos estava débil pelo desgosto dos seus males e modificado completamente para o que fingia [ser]. A isto somava-se que ele aparentava saber muitas coisas das diversas questões, por causa da experiência e das relações com os filósofos. Eu acreditava que o engenho cultivado pelas nobres artes [seria] pouquíssimo desonesto e muito apreciável.”

72 “Porque estranho, portanto, que apreciasse aquele enganoso e astuto, se eu confiava temerariamente nele? Não repetirei como ele esforçou-se para me persuadir, com quanta solicitude ele incentivou-me para que eu irrompesse propenso à ação imediata a fim de empreender a renovação das coisas. Um sábio conselho retornava frequentemente à minha mente: os demasiado eruditos são menos honestos do que é apropriado; desta forma, é possível ver que eles são pouquíssimos inocentes e pouquíssimo francos. Eles são outros na ação e na realidade do que aparentam na fisionomia e no gestual; a insigne perspicácia da inteligência, pela qual a maior parte deles têm valor, eles perversamente usam até malícia, e quando eles se aplicam a parecer mais probos e simples, sobretudo lá, eles iludem, através da fraude e da desonestidade.”

73 “E depois que eu compreendo, a tempo, a verdade sobre Momos, eu tolerei como

aquele que ele pretendia parecer e como alguém mascarado, que se comporta pelo gestual e pelas palavras. Assim, eu investigava e conhecia mais profundamente aquele amigo íntimo, perspicaz e enganador. No entanto, eu acautelava-me com tudo, eu não acreditava em nada. Agora, em todos os casos, a situação se acalmou e eu comento comodamente isto convosco, porque eu vos privei daquele disseminador de aflições e sublevações. Eu preferia isto, como afirmei, sem a revolta da turba, sem o tumulto; mas permitiria que Juno o expulsasse da classe das divindades e exterminasse este desleal e execrável, de qualquer modo determinado. A minha prudência agirá, porque eu conheci a mordacidade e a fúria de Momos, tomarei precauções para que ele não adicione nenhuma perturbação às antecedentes e nem, pela segunda vez, ele vexa a eterna serenidade das divindades e as atividades humanas.”

74 “Eu decidi o seguinte sobre o assunto: Momos, o perturbador mais infame das coisas, abominado pelas divindades e pelos humanos, pelo fato de que nada medite, aspire ou deseje vivamente de sincero, nada de prudente, nada de pacato, nada de tranquilo; que se aplique a fazer oscilar e se esforce para completamente corromper e constantemente perverter as ações atividades e os interesses dos felizes, dos prósperos e dos bem estabelecidos; que ele nunca se conforme em oprimir e aniquilar, ainda mais radicalmente, os miseráveis e inocentes pelo sofrimento e pela calamidade, até o ponto em que nada fique contra ele e nunca ofereça um término; que ele adote e favoreça os enganosos, os temerários, os nefandos e todos os celerados depravados; que ele instrua, incite e induza o pior dos maus para o crime; que ele trame, de hora em hora, com ditos e atos e provoque a peste e a desventura para o cosmos das coisas; que, por nada ele pare de acrescentar e acumular, dia após dia, coisas para a perversidade nefanda e abominável; para que ele não possa mais tarde agredir as divindades imortais e oprimir e exaurir os deleites das divindades – os humanos – com sua ganância e seu desejo, ele será relegado para dentro do Vasto Oceano e colocado sob custódia acorrentado no rochedo e, excetuando-se a extremidade da frente, o restante do corpo permanecerá atado e imerso eternamente nas ondas.”

75 Neste momento, Juno, bem satisfeita com o contentamento, beijando ternamente Jove, disse: “Tu pronunciaste segundo o que é conveniente, meu esposo. Mas uma única coisa é eu adicione: que queira Momos transformado de metade-masculino para totalmente feminino, devido ao modo como ele atacou a nós, mulheres, tão petulante e impudentemente quando se colocou contra ti e contra nós.” Júpiter [isto] consentiu. Por isso, dali em diante, as divindades denominaram o relegado e mutilado Momos por um nome igualmente mutilado: “humo”.

## LIVRO IV

1       Veja o que possa a improbidade, pois quando tu imaginas que a sua potência para ferir foi extinta, a malícia renasce. O relegado Momos, acorrentado no rochedo, produzirá mais perturbações do que até este ponto, livre e impetuoso, produziu. Tu conhecerás como a majestade das divindades foi arrastada para o perigo extremo através de Momos, o autor de crimes. Apresentar-se-ão tantas jocosidades e tanto riso, que tu julgarás que os [livros] anteriores foram pouco jocosos em comparação ao presente.

2       As torrentes de todos os humanos, assim descrevo, confluíram para a urbe por causa dos jogos e espetáculos. Os trompetes celebravam com sons, as túbias eram ouvidas indistintamente, com harmonia soavam os crótalos<sup>160</sup>, os sistros, os lítuos<sup>161</sup> e toda a música. As próprias liras das divindades excelsas ressoavam com a melodia vigorosa daqueles instrumentos. Somavam-se o desmesurado murmúrio produzido pelos humanos, as vozes múltiplas e variadas das multidões e outras do mesmo tipo; por isso, todos os habitantes do céu ficaram aterrados, até a admiração, com o som insólito e imane da ocasião.

3       Neste ínterim, o deus Estupor, o mais parvo de todos, desejou se insinuar, de um jeito ou de outro, até a benevolência de Jove com humor bufão, imitando Momos. Como era aparvalhado e grosseiro por inclinação natural, apressando-se até Jove, ele disse com voz bruta: “Ó Rei, diante da quantidade de humanos que lá embaixo ressoa, se tu esfolasses a pele de todos, fora de dúvida, tu recobririas todo o céu.” Júpiter [respondeu] para Estupor: “Tu te estimas ser, em algum momento, sábio? E o que mais agora, Ó Estupor? O que vem à tua mente? Mas tu, com muita graça, és o inventor [disso]. Pois, como tu sempre recebes uma recepção fria, tu tomaste a precaução de que o céu desnudo não sofra com o frio.”

4       As divindades riram. Por todos os lugares que elas pudessem observar atentamente, no espaço e na extensão, e em todas as direções da região terrena elas revolviam os olhos e os ouvidos, assistindo impacientes. Eis o cortejo dos patrícios e as sucessões ordenadas dos civis e, em seguida, as comitivas das matronas e das noras purificando com ritos sacros a cidade: tochas de pinho são trazidas e oferecem uma noite iluminada pela grande quantidade de archotes. As vestais<sup>162</sup> conspícuas pelos pórticos ornaram a cidade e veneraram as divindades com

160 Variedade de castanholas ou de matraca. (N.T)

161 Variedade de clarim. (N.T)

162 Entre os antigos romanos, a vestal era sacerdotisa da deusa Vesta. Por extensão, significa a mulher casta, donzela, virgem. (N.T)

canções e melodias, a dança e o tirso<sup>163</sup> das bacantes. Os imortais emudeceram contemplando tantas coisas. Cada uma [das divindades], de sua própria posição de observação, [estava] muitíssimo atenta e estupefata.

5 Neste meio tempo, segundo o antigo costume – porque na desventura de Prometeu durante um longo período de tempo elas se acostumaram a fazer isto – muitas divindades, especialmente as marítimas, aproximaram-se de Momos para cumprimentá-lo e consolá-lo da angústia do ânimo: as Náíades<sup>164</sup>, as Napeias<sup>165</sup>, Dríades<sup>166</sup>, as Fórcides<sup>167</sup> e outras do mesmo tipo<sup>168</sup>. Todavia, Momos, desprezado e com os olhos elevados, quase exaurido pelo pranto e pelas lágrimas, [notou] no éter a pequena flâmula resplandecente no topo da testa das divindades, e perguntou o que tantas luzes prenunciavam, despontando repentinamente no céu. Tendo conhecido o motivo, irritado por aversão ao espetáculo grandioso, entre os gemidos ele emanou o mais duradouro suspiro do mais profundo do peito, e do interior do chiado dessa exalação, uma força tenebrosa e funesta de vapores obstruiu todo o alto éter.

6 Percebendo aquele efeito, Momos imediatamente devotou o ânimo e o engenho para que alguma coisa maldosa fizesse segundo o seu costume. Ele insistiu, suplicando para as divindades presentes, até o ponto em que ele conseguiu algo das ninfas que se aproximaram para cumprimentá-lo. Já que elas não podiam contribuir de outra maneira para a sua salvação, que elas concedessem um único favor, muito caro, para aliviar as desventuras: que prolongassem uma nuvem como mais intensamente pudessem, estendendo-a por longo espaço e extensão, a elevassem e a atassem nos cumes dos maciços montanhosos, em tal medida que, o espetáculo voluptuosíssimo de suas aflições fosse suspenso para as divindades hostis e que o recompensaram desgraçadamente.

7 As ninfas obedeceram às súplicas do calamitoso Momos e trabalharam, até a fadiga, dedicando-se para completar a maior parte do favor. Assim feito, resultou que as divindades a si mesmas se colocassem em perigo, pois elas somente pudessem ouvir, porque os mortais não eram vistos claramente pelas divindades passando pelos templos, pelos santuários e pelas aras por causa da intervenção das nuvens. Como elas desejavam não somente ouvir a tibia cantando em harmonia as suas ações gloriosas, mas, principalmente, contemplar o espetáculo,

163 Bastão com hera e videira. (N.T)

164 Ninfas das fontes e dos rios. (N.T)

165 Ninfas das florestas e dos vales. (N.T)

166 Ninfas dos bosques. (N.T)

167 Filhas de Fórcis, deus marinho e filho de Ponto, o Mar e de Gaia, a Terra. (HESÍODO, *Teogonia*, 233-336)

168 Curiosamente, a maioria das ninfas citadas por Alberti não são, de fato, marítimas ou, até mesmo, aquáticas. (N.T)

como se dementes, elas começaram a rolar da abóboda celeste até embaixo, como para esgotar seus prazeres de sua alegria. Ao fim, elas ocuparam as moradas dos mortais.

8 Somente Hércules, que talvez temesse as emboscadas dos invejosos e dos êmulos, e a dificuldade de retorno até as moradas celestes, refutou que isto não convinha à majestade das divindades ou não resultaria sem risco que as divindades tivessem se deixado levar e se mesclado em meio das multidões dos mortais. Se, de fato, os monstros mais ferozes e truculentos da terra Hércules tinha abatido, subjugado e aniquilado, em verdade, em nenhum momento, ele conseguira suportar o fervor e a temeridade unânime da maior parte dos humanos: rapidamente a multidão é impressionável, instável pelas suposições, volúvel pelas intenções, impetuosa pelas ganâncias; ela é facilmente impelida para qualquer ação criminosa. Não se cogita, entre a multidão, se a unanimidade de julgamento que aspira seja justa ou injusta, mostrando-se indômita ao precipitar-se desenfreada; ela não é chamada de volta, não é retida, não é guiada o bastante por quaisquer uma das advertências e argumentações dos prudentes e nem o comando dos conselheiros pode muito [sobre ela]; a multidão insana não quer conhecer o que não possa [fazer] até o capricho e, quaisquer coisas que comece, ela não prevê se serão vergonhosas ou torpes, mas que somente conduzam à finalidade; ela não interrompe as atrocidades se não delineou, previamente, uma nova e mais atroz. Há algo mais curioso de admirar na estirpe dos humanos: sozinhos, os humanos ponderam o que seja justo; contudo, quando reunidos, todos simultaneamente ensandecem e espontaneamente deliram.

9 Assim [disse] Hércules. Mas, as divindades desdenhando-o, ingressam no teatro e, principalmente Júpiter admira as colunas ingentes e inúmeras de mármore de Paros<sup>169</sup>, uns pequenos fragmentos das maiores montanhas, obra de gigantes, e maravilha-se contemplando como tantas em quantidade e tão desmesuradas [colunas] nesta região foram arrastadas e elevadas. Embora Júpiter tivesse observado as colunas pessoalmente, ainda assim, ele negava uma obra tão grande poder ser erigida e, por causa da admiração, ele não cessava de olhá-las e elogiá-las além do suficiente. Consigo mesmo, [Júpiter] recriminava sua inépcia e deplorava a estupidez das suas reflexões. Melhor que tivesse consultado os arquitetos notáveis de obra tão mirífica e os empregasse para organizar o projeto da obra futura do que aos filósofos. É como dizem: se tu te convenceste, uma vez somente, de que alguém conhece de alguma forma sobre algum assunto, tu facilmente acreditarás que este sempre saberá e será perito sobre qualquer assunto. Assim [pensou] Júpiter.

169 Ilha grega localizada no centro do Mar Egeu e famosa pelo seu mármore.

10 Finalmente, com a cidade purificada, as fileiras de humanos se destinaram para o descanso de seus corpos. Sendo esta a situação, as divindades desejaram inspecionar os jogos futuros e as cenas de teatro da manhã do dia seguinte. Elas repetiam: “O que faremos agora?” “Nós retornaremos às nossas moradas ou nos sentaremos juntas, aqui mesmo, para contemplar os espetáculos?” Todas [as divindades] estavam muito desejosas dos espetáculos, mas algumas dispunham-se a pernoitar em outro lugar, ou no céu ou nos templos. Em conclusão, foi aprovada a opinião de alguém, que em certo sentido, como eu presumo, [foi] a desgraça das divindades. Este alguém recomendou que cada uma delas se convertesse no próprio simulacro que estivesse no teatro, evitando, assim, o percurso e o esforço de partir e de retornar, repousando dignamente, sem injustiça para com as outras, em posições apropriadas.

11 Um único contraponto existia para tal opinião, pois ela não definia onde as divindades colocariam, exatamente, as estátuas sequestradas dos seus lugares nos pedestais. Enquanto estas coisas revolviam-se nos pensamentos das divindades, o deus Estupor, que era muito potente pelos membros e músculos, começou algo bem típico dele. Para ninguém ele anunciou seu propósito e se movimentou a pé tão desajeitadamente e incontrolavelmente, que tu pensarias que ele tinha se tornado selvagem com o furor repentino para celebrar os ritos como uma bacante. Estupor fez algo, em outras condições ridículo, mas que, diante da situação apresentada, [foi] aprovado pelas divindades e, pouco a pouco, todas o estavam imitando. Dirigindo-se à estátua semelhante a si, colocada no teatro, Estupor convoca, com sua voz bruta, para que os mais robustos entre as divindades o auxiliassem. Logo depois, com os ombros subjugados, ele carregou seu fardo oneroso, a estátua. Ela era ampla e excessiva em peso, mas ele a removeu sozinho, suspendendo-a nas costas e colocando-a numa caverna abandonada, num lugar obscuro. Retornando de lá para o teatro encharcado de suor, [Estupor] se transformou na estátua que ele removera e ocupou a posição vazia [da sua estátua]. Apesar das divindades terem rido do ato, elas resolveram fazer o mesmo. Elas fizeram segundo o exemplo de Estupor e esconderam, cada uma, sua estátua num lugar escolhido. Cupido, Mercúrio e outros do mesmo tipo, suspensos e confiantes em suas sandálias aladas e suas asas, não deixaram de abandonar as estátuas pousando-as no alto do frontão do teatro.

12 Enquanto as divindades distribuíam-se no teatro, de acordo com seus caprichos, uma coisa ridícula ocorreu – muito oportuna de se recordar –, na floresta, com a estátua de Estupor e, depois, no teatro. Na floresta, um certo Oenops, filósofo e hístião, contaminado pela velha petulância escandalosa de Momos contra as divindades, no momento em que se

apressasse para concelebrar os jogos, foi capturado por salteadores, debilitado com muitas feridas e arrastado até a caverna na qual a estátua do deus Estupor fora abandonada.

13 Quando de lá eles tivessem se aproximado, os salteadores começaram a discutir se seria preferível degolar o cativo ou deixá-lo partir vivo, mas com os olhos arrancados. Oenops, colocado em tão grande perigo (ele que, até este dia, acreditara e proclamara que nenhuma das divindades existia e que o céu era inútil), naquele momento, finalmente colocado sob o risco de perder a vida, começou a oferecer sua pessoa, sua salvação e todas promessas votivas às divindades magnânimas.

14 Ao modo de discutir dos salteadores, eles concordaram em investigar sobre o homem e se informar do quanto se poderia ganhar para resgatá-lo. A noite estava lúgubre e tempestuosa: os salteadores preparavam as coisas para a tortura que efetuariam. Uns preparavam a tira de couro, outros puxavam as varas do olmo, alguns outros sacudiam freneticamente a tocha, acesa na rocha. [Porém], para os salteadores ocupados deste jeito uma coisa aconteceu, digna de se recordar. Logo que as primeiras faíscas dos fogos começaram a chamejar, os salteadores julgaram ter visto alguma coisa indistinta no antro. Ninguém podia ter presumido encontrar algo, como uma estátua, naquele lugar. Em seguida, aproximando as maiores tochas, eles perceberam claramente que as divindades estavam presentes; eles emudeceram, e aterrorizados devido à situação inesperada, imediatamente fugiram de lá, não sem tumulto e rapidamente, abandonando o cativo.

15 Tu deverias ter visto esses fugitivos, com as armas lançadas como se bêbados, fugindo e chocando-se com o freixo à frente, alguns correndo aqui e acolá que caíram por causa do impedimento da raiz do roble, outros derrubados e despencando desbragadamente por causa dos cúmplices apressados em todas as direções; empurrando, levantando-se e cuspiendo pela boca o sangue dos dentes quebrados novamente eles caíram, abatidos com a violência dos agitados; outros tendo o deus contemplado, como se feitos em outra estátua de Estupor, primeiramente permaneceram atônitos e, logo, subitamente, debilitados pelo horror sagrado, vacilaram.

16 E como assim estivessem suas condições e suas oportunidades, Oenops não se descuidou. Na saída da caverna, observando a desordem dos agitados e abatidos, ele se encorajou. Arrancando a arma de alguém, Oenops agarrou pelo cabelo um salteador, pela atitude, muito atordoado e parvo de terror, jogou-o contra o solo e amarrou-o com o pedaço de couro com o qual os salteadores começaram a prendê-lo. Depois, ele conduziu o homem

diante de si para a cidade, contente consigo pelo estado de ânimo, jurando dali em diante nada ser menos confiável do que a inexistência das divindades, pois ele as descobriu tão presentes, [justamente], no perigo extremo.

17 Isto [sobre] Oenops nas florestas. Entrando no teatro, Oenops encontrou seus companheiros histriões, que o esperavam para receber muito mal a ele e às divindades. Eles execravam o retardo do adiamento e as divindades magnânimas, por causa das quais eles ficavam de vigília. Numa primeira percepção isto foi indigno, mas, alguém mais indigno entre os histriões foi um servo, amolecido pelo vinho, que [dirigiu-se] até a estátua de Jove e efetuando numerosos sacrilégios, a ofendeu. (Envergonha-me descrever esta situação: porém, continuarei com nossa história). Oenops, por causa da nova devoção assumida, notando o ébrio urinando, começou a repreendê-lo com palavras muito ásperas. Nisto, o servo, voltando-se para ele, disse: “Ah, filósofo! E não és tu? É assim que tu ages comigo? De onde, de repente, procedeu esta tua nova devoção? Tu renegaste sempre as divindades; agora tu venerarás uma estátua fria e uns simulacros inventados?”

18 E isto repetindo, não somente estava satisfeito de ter urinado, como preparava-se para depositar, naquele lugar, seu excremento intestinal. Neste ponto, Oenops gritou: “Ó, quão ímpio, tu não escolherás, depois de tudo, outro lugar para tamanha impureza da infâmia?” Então, o servo bárbaro e ébrio respondeu: “Vós, os filósofos, [estais] habituados a afirmar que todas as coisas estão plenas das divindades.” Oenops replicou: “E ainda mais! O pior é que tu não te preocupas com tal presença, zombando as divindades?” O bárbaro respondeu: “Ora! Ora! Um filósofo bem adestrado! Tu denominas este simulacro frio e vazio de *divindade*, este que os artesãos produziram com fogo e ferro para que imitassem o aspecto da criatura humana, mais do que a figura de um monstro? Dize, tu aí, Ó cabeçorra de bronze, com quantos martelos e foles os artífices talharam as tuas endurecidas faces! Oenops, tu não encontraste este simulacro, no dia anterior, lá no aqueduto público com a pátera<sup>170</sup> entornando água para os servos? Enfim, este bronze inútil, de quem tu nada obténs, mesmo se tu aprovas o trabalho manual do artífice, tu venerarás à guisa de Jove? Sem dúvida, isto é como a declaração que, no auditório do teatro, frequentemente eu ouço ser esplendidamente recitada:

*Quem modela em ouro ou em mármore as sagradas faces  
Não cria divindades: aquele que roga é que isto faz.*

170 Tipo de taça usada nos antigos sacrifícios.



19 Oenops, irritado com a iniquidade do ato e a petulância das afirmações, exclamou: “[Vá] para os infernos tua arenga! Tu darás um fim nos teus crimes, ao ponderá-los, declamando? Vá embora! Some daqui!” Mas o bárbaro, ainda que Oenops o arrastasse preso pelo gogó, enquanto fazia soar obscenamente os gases do intestino, exclamou: “Esse *some daqui* é para ti, ó! Tu, sacrílego! Sou eu que realizo um rito, seu intrometido! Tu não percebes que este rito de esfumaçar a oferenda, as [divindades] consentem?” E, pela segunda vez, ele soltou flatulências. Oenops não pôde aguentar isto por mais tempo, e o ébrio subjugado, com punhos e pés revolveu-se em meio aos seus excrementos e ficou-se, precipitadamente, através dos degraus. O ébrio, castigado e com a face arroxada e dificilmente ilibada, gemendo, gritou impudentemente: “Eu praguejo contra ti! Quaisquer que sejam as divindades de cujas eu suportei esta situação, que elas recaiam sobre ti, como elas recaíram sobre mim, porque tu, que sempre negaste quaisquer divindades existirem, justamente porque eu imitei tua postura tão ímpia, maltrataste-me por revelar a mesma atitude.”

20 Júpiter, observando esta situação, consigo sopesava: “Porque eu confiei que [seria] bem recebido esta noite? Bem, aquele homem se vale de seu papel: que outra coisa um ébrio causa, o que tu ouvirias de um desmesurado? Bem castigado, ele expiou sua pena: verteu mais sangue das feridas do que engoliu vinho. E o que mais? Estas coisas são tão importantes, a ponto de que tu recuse o divertimento dos jogos? Sejam pervertidos os histriões como preferirem, contanto que nenhum deles saiba, pelo menos, que nós estamos no teatro. Mas o que faremos, se acaso eles tenham percebido [algo]? Eu suponho que o filósofo Oenops não anunciou, sem motivo, a presença das divindades. O que [será] no fim? E agora? De qualquer maneira como as coisas decorram, as multidões presentes venerarão as divindades.”

21 Quando Oenops concluiu aquilo, os companheiros o interrogaram porque ele tivesse levado o homem desta forma amarrado diante de si e, porque, além da esperança e da expectativa, Oenops agora se dedicava à devoção, logo ele que, no passado, acreditara que as divindades não existiam. Ele contou a ordem dos eventos pela qual as coisas tinham acontecido entre os salteadores. Ele afirmou que não tinha reconhecido o suficiente o deus auxiliador, de quem a clemência ele conseguiu para que a situação [fosse] tão favorável e feliz. Ele desejava conhecer mais aquele deus devido ao seu feito, para que as honrarias fossem dedicadas por tão grande benefício. A aparição não [foi] a de Jove, nem de Febo, nem de Juno e nem destas mais célebres e populares divindades para as quais os templos são erigidos, mas de alguma [divindade] rara e insólita. Naquele momento, os histriões disseram:

“Os simulacros de todas as divindades estão no teatro. Olha! Reveja todos, para que prestemos homenagem ao benévolo e generoso [deus] e imploremos como nosso patrono para a proteção de nossos males, já que as divindades mais importantes se habituaram a desdenhar as oferendas votivas dos humildes.”

22 [Isso foi] feito. Com a tocha inflamada, examinando todas as estátuas e as insígnias do entorno, contempladas a aparência destas e daquelas divindades, eles coincidiram com o próprio Estupor. Oenops, pleno de veneração, caiu para frente, suplicou pela paz, abraçou o lugar e adorou [o deus]. Vistas a aparência e a vestimenta de Estupor, os histriões riram de sua deformidade repugnante. Estupor estava com boca amplamente escancarada, o lábio pendente, os olhos congelados, as têmporas encovadas, as orelhas penduradas, em suma, com toda a expressão comovida como se parecesse ter esquecido de si mesmo. No entanto, quanto mais cuidadosamente os companheiros teatrais observassem este deus, para maiores gargalhadas eram arrastados, exclamando: “Aqui está o valoroso, o caçador de bandoleiros!” Oenops afirmou: “Verdadeiramente este é ele, e por causa dele a minha recente opinião sobre as divindades se consolide: único [contra] muitos, desarmado [contra] armados, assustador com sua solitária presença, expulsou de lá e derrubou aqueles temerários preparados para toda crueldade.”

23 Quando o deus Estupor ouvisse isto sobre si, embora fosse estúpido pela mente e absolutamente parvo pelo engenho, como jamais, ele ficou comovido pelos elogios e irritado pelas vituperações. Desta forma, ele ponderava consigo o destino e a condição das coisas humanas: “O que eu posso constatar deste mal entre os mortais, que riem do deus presente e que veneram e temem o simulacro do [deus] ausente? Este aí, o Oenops, guiado pela suposição do benefício, aboliu da memória a opinião arraigada contra as divindades e a obstinação dessa opinião; estes [histriões], advertidos pelo sol, pela lua e pelos diversos sinais das manifestações das divindades que confessam poder e dever crer, eles rejeitam. Meu simulacro brônzeo pôde dissuadir, em um lugar profano, os bandoleiros ferocíssimos e cruéis, da própria crueldade; desviá-los pelo temor às divindades, restituí-los até o culto da religiosidade; e o próprio deus presente que sou, não sou capaz de levar os eruditos das artes – que [a arte] dedicam à piedade – a serem mais modestos e devotos ao gratificar as divindades. Eu não sei como os dissuadirei da impiedade, se eles continuam ser, frente a mim, uns ímpios.” Assim Estupor [ponderou].

24 Depois que Oenops tivesse venerado bastante seu deus protetor, ele considerou que

não podia tolerar o quanto este deus, do qual tivesse recebido o benefício, estava negligenciado. Por isso, ele começou a raspar, com um ferro, a ferrugem que envolvia inteiramente a face de Estupor. O deus Estupor teria afastado com prazer o incômodo da raspagem, mas, lento pelo engenho, como faria isto ele não sabia. De vez em quando, Estupor desviava, com dificuldade, o ferro de raspar da abertura da boca, deste homem que, na medida do possível, se dedicava inadequadamente a oferecer uma recompensa. As divindades o observavam e, dada as memórias das palavras de Estupor, que afirmara que com a pele dos humanos poderia ser recoberto o céu, elas riam por Estupor quase ser esfolado pelo homúnculo. Mas quando elas perceberam que a mesma coisa ou coisas mais calamitosas poderiam [ocorrer] através dos humanos, mais propensas ficavam para o temer o próprio risco do para que rir da loucura alheia. [Ademais], as divindades não negavam ser notável que a maioria delas estava com ferrugem bem evidente.

25 Isto ocorreu no teatro. Eu compreendo que isto pode parecer, para aqueles que deleitam nossos pequenos livros, que eles são um tanto grosseiros, estranhos aos nossos costumes e preceitos de escrever, visto que, sempre pelos atos e pelas palavras, nós asseguramos não empreender qualquer coisa menos grave e sagrada do que fosse aceito pela dedicação às literaturas e pelo culto das religiosidades. Mas, se tu ponderares o que nós queremos expressar pela tentativa através dos nossos livros e neste episódio, tu compreenderás que os príncipes, quando inclinados para o prazer, incorrem em vergonha muito mais grave do que quaisquer outras que narramos. Por esta razão, eu queira que acreditem que acompanho mais o sentido de uma narrativa organizada do que alguma conduta de estudos e de vida. Porém, talvez nós falamos muitas coisas além do que queríamos, e muito menos nós falamos do que a situação exigisse. Algo é certo, até este ponto: eu retornarei à narração.

26 Enquanto aquilo acontecia no teatro, novos eventos iniciaram-se nos mundos inferiores, e principalmente, uma história muito agradável e digna. Caronte ouvira, pelos rumores abundantes dos defuntos, que todo o cosmos estaria próximo de ser devastado. Já as Parcas e as Híspidas tinham começado a destruir as famílias dos humanos, todas as coisas envelheceram pela tristeza e consumiram-se pelo perigo e medo da ruína iminente. Por isso, Caronte resolvera ver este mundo, antes que uma obra tão embelezada fosse extinguida, pois nunca tivesse o visto e nunca mais seria possível ver depois.

27 Contudo, ele ouvira que o caminho de tão grande peregrinação, dos mundos inferiores

até os superiores dos mortais, era sem interrupção fatigante, e ele não não ignorava que era pouco conhecido e pouco permitido. Por isso, ele não ousava começar [a peregrinação] temerariamente e não encontrava *mortalma*<sup>171</sup>, no meio da multidão de defuntos, que pudesse de, algum modo, ser deslocada e que não recusasse retornar para o local de onde tivesse fugido, contente e de boa vontade, liberta por fim do cárcere fétido do corpo: assim, os defuntos explicavam as calamidades dos mortais a fim de dissuadir Caronte da decisão, comparando os males dos vivos com a liberdade dos mortos. Finalmente, eles afirmavam ser preferível sofrer qualquer uma das punições do que retornar ao encontro das dores dos humanos.

28 Havia entre os defuntos, um certo Gelastos, o filósofo, sob alguns aspectos pouco comum, de quem Caronte descuidara por um longo tempo, não por outra motivação senão porque o [coitado], morto em indignância extrema, não tinha com o que pagasse a passagem [para os mundos inferiores]. Caronte, portanto, fez um acordo com Gelastos: se primeiro ele se prestasse como companheiro entre os mortais e mentor do caminho, Caronte o transportaria [para o mundo dos mortos] como recompensa. Gelastos comprometeu-se com o encargo, apesar de relutante e inexperiente do caminho. Mas o que aquele miserável faria, já que não podia efetuar o pagamento? Sentaria naquele lugar perpétuo, onde nem entre os vivos e nem entre os mortos ficasse colocado? Ele era induzido a enfrentar tudo de conhecido e desconhecido, doloroso e adverso, principalmente porque nenhum dos amigos, nenhum dos mais abastados ou qualquer outro se aproximava para que ele rogasse, de uns ou de outros, a esmola [de um óbolo]<sup>172</sup>: também para ninguém dos defuntos ele rogava, porque nunca foi permitido trazer dos mortais mais que uma única moeda para o pagamento da passagem.

29 Caronte se preparou para o itinerário, e com o barco depositado sobre a terra, ele refletiu se o colocaria em outro lugar, mais perto dos mundos inferiores. Em conclusão, pois assim ele julgasse preferível, ele alçou o barco, revirando-o, colocou sobre a cabeça, como se coberto por pequena cabana e caminhou com o remo sustentado pela mão. À parte da idade avançada, o ancião poderoso e muito firme prosseguia maravilhando as turbas.

30 Aqueles [dois], entre uma conversa e outra, chegaram ao ponto em que Gelastos indagou Caronte porque ele transportasse o barco assim, ou melhor, porque ele não tivesse

171 Neologismo baseado no termo “vivalma”. (N.T)

172 Segundo a tradição – mitológica e literária – greco-latina, o óbolo era a moeda, na quantidade de uma, colocada no interior ou sobre a boca do defunto, antes que ele fosse sepultado. O óbolo servia como pagamento indispensável para que Caronte embarcasse o morto e permitisse sua passagem para o mundo inferior. Em *Momus*, Gelastos mendiga, sem sucesso, às portas infernais para conseguir o seu óbolo. (N.T)

deixado o barco arribado na costa. Caronte respondeu: “Tu permites que eu conte as estultícias dos defuntos? Não há nenhum deles que não queira navegar por seus próprios comandos. Ontem foi um tal Polífagos, que roubando meu remo, se comportasse como se no lugar de um argonauta. Eu disse para ele: quem és tu? Vós fostes um almirante, talvez, em vida?” Aquele respondeu: “Em toda minha família, durante um longo período de tempo, viveram muitos remadores.” Eu fiquei admirado com a insolência, não tanto quanto ri da loucura, quando eu notasse ele dizer isto, impudente e temerariamente, e reivindicar uma tarefa para qual, de nenhum modo, era apto. Logo, um dos companheiros defuntos disse: “Elemente, Ó Caronte, nunca ele ou nenhum de seus parentes viu o mar – nem pintado – em qualquer lugar. Do contrário, eles trabalhavam incansavelmente em uma mina, sempre contados entre os punidos nas pedreiras alpinas.

31 “Se aquele homem tinha sido insolente, como tu imaginas os restantes, com uma propensão para atravessar a nado ou um prazer de se tornar arrogante, acaso fosse dada a oportunidade do barco eu abandonar por lá?” Gelastos perguntou: “E se eles, não pela insolência ou arrogância, mas pelo desejo de aprender, se aproximassem deste modo?” Caronte respondeu: “E que novas artes aqueles lá aprenderiam em meio aos mundos inferiores? Absolutamente nada: mas eles são uns temerários. Querem demonstrar que alguém poderia ensinar Caronte a remar?” Gelastos replicou: “Bem, encontramos-nos num ponto, Ó Caronte, onde eu possa dizer ter sido injustamente recebido por ti. Tu transportaste os insolentes e muitos outros do mesmo tipo, e eu, que de nenhuma maneira sou petulante e arrogante, tu repudiaste por um longo tempo.” Caronte questionou: “Tu negas ter sido petulante ou arrogante? Não é petulância exigir que eu ofereça gratuitamente os meus favores? Não é arrogância reclamar insistentemente a condição negada cem vezes, com assiduidade inclemente e nunca interrompida?” Gelastos argumentou: “Eu deplorava minha desgraça, Ó Caronte, não os teus favores para comigo. Mas tu te mostravas tão difícil e inexorável frente a mim: eu que, abandonadas todas as coisas, nada tivesse com que pagasse, exceto com as [minhas] preces.” Caronte respondeu: “Enfim, uma ação suicida por enforcamento é preferível do que esta que cometesse contra ti mesmo: que todas as tuas coisas se sustentassem sobre preces.”

32 Gelastos afirmou: “Isto foi feito, eu confesso, imprudentemente; mas feito, contudo, com um propósito, não por prepotência. Eu decidira ser do agir do filósofo, pois como sempre todos avisavam a riqueza ser nutriz das preocupações, que eu completamente assumisse

desprezar [a riqueza] e me oferecesse para o conhecimento e os estudos das coisas mais difíceis e mais raras com o ânimo desenvolvido e livre.” Caronte comentou: “Ó risível estultícia se tu acreditas nisto, se tu aspiras realizar isto, ser guiado com ânimo livre e desenvolvido através das coisas mais difíceis e mais raras e, especialmente, na pobreza! Se tu te dedicas a isto de forma que a realizes, por acaso, sem inconveniência, as próprias coisas não serão difíceis; se, pelo contrário, elas forem difíceis, muito mais elas exigirão da prática e do empenho para que tu possas garantir teu ânimo estar desimpedido das inquietudes. ‘Eles avisavam que a riqueza é nutriz das preocupações’: por caridade, quem ainda avisa isto? Tu respondes: ‘Os sábios’. Entre os filósofos é tão importante o saber, que escolheram desperdiçar os proventos, passando frio, fome e a vida em precariedade de recursos do que preferissem a opulência e abundância das coisas? ‘Apesar disso, eles vivem’, tu replicas. Não é viver, Ó Gelastos, mas procurar trombar com as desventuras! Se assim tu te dispões na vida para que tu sofras fome e frio, isto fazes para que sejas miserável. Finalmente, vós, os filósofos, primeiramente, quão sábios vós sois sobre vós mesmos e em que os filósofos são sábios?”

33 Gelastos respondeu: “Tu realmente interrogas em que somos sábios? Tudo nós sabemos: as causas e o movimento das constelações, das chuvas e dos relâmpagos; nós conhecemos as regiões terrenas, o céu, os mares. Nós, os inventores das excelentes artes; nós criamos conselhos para conduzir a piedade, o modo de vida, a concórdia dos humanos e como se guiados pela lei, nós a prescrevemos.” Caronte questionou: “Eu compreendo que vós sejais homens egrégios e honoráveis se justamente adotais, pela ação e pelo empenho, as coisas pronunciadas. Mas vós adicionais para essas vossas leis que demonstras que os humanos estejam prontificados para os humanos, que se protejam com empenho e respeito e, além disso, forneçam ajuda mútua?” Gelastos respondeu: “Nós isto estimamos especialmente, tendo em vista o nosso dever.”

34 Caronte perguntou: “Do dever será, com os quais tu vives, atenuar as aflições, consolar as desgraças, proteger e ajudar nas atividades?” Gelastos respondeu: “Será, certamente, como tu expões.” Caronte continuou: “Muito bem, então! Tu, habituado ao dever e a lei, ajuda já com este barco muito pesado que eu carrego!” Gelastos replicou: “Mas, ora, é o teu dever examinar ainda sobre esta situação. Reflita, Caronte, por qual motivo tu queres impor para mim este fardo pesado, logo eu, que transcorreu a vida extenuado pela fome, pela precariedade e pelos proventos.” Caronte disse: “Bem... o remo, ao menos.” Gelastos

perguntou: “Ora, tu não negaste a permissão para aprender novas artes nos mundos inferiores? Eu aprendi durante a trajetória da vida a manejar a pena, não o remo.”

35 Durante a caminhada, eles conversavam essas coisas até o momento em que chegaram na fronteira extrema do orbe, que denominam horizonte, no qual duas portas permaneciam abertas por vasto intervalo em relação ao interior das regiões infernais. Uma [das portas] dirigia-se para o Oceano; a outra, dirigia-se para o continente no mundo; uma delas estava provida e incrustada de marfim e a outra, simples, [enfeitada] com o corno, conduzia até o subterrâneo.

36 Caronte decidiu realizar o caminho pela terra firme, pois tinha avistado as águas, o bastante, durante a existência; mas, fadigado pela escalada veloz e pelo esforço incomum de peregrinar, ele suava demasiado e, no primeiro prado, eles repousaram. Caronte é muito mais acurado, do que tu imaginas, dos sentidos, da visão, da audição e de outros sentidos. Quando tivesse chegado até suas narinas o odor das flores, que espalhavam-se em todas as direções no gramado, imediatamente, ele se pôs a recolher e a contemplar as flores, com tamanha alegria e admiração, que penosamente ele conseguisse se afastar delas. Gelastos avisava faltar grande parte do trajeto para que ele o interrompesse com as delícias pueris de recolher flores: mais importantes eram as coisas empreendidas; já as flores existiam em tanta abundância para mortais que eles involuntariamente andavam sobre [elas] e as maltratavam. Isto a contragosto Caronte quisesse ouvir, mas ele decidiu obedecer seu guia.

37 Em seguida, durante a caminhada, Caronte, contemplando a grandiosa amenidade e variedade na natureza das coisas, as colinas, os vales incrustados nas montanhas, as fontes, os cursos d’água, os lagos e outras coisas do mesmo tipo, começou a perguntar para Gelastos de qual potência tamanha teria emanado para o mundo coisas tão preciosas. Gelastos, como se ostentasse ser um filósofo loquaz, iniciou um discurso, tecido da seguinte maneira: “Ó Caronte, primeiramente, é necessário conhecer que na natureza universal das coisas nada é feito ou se possa fazer por causa nula. Na verdade, nós interpretamos que essas causas colaboram para o movimento e o repouso. Nós estabelecemos que o repouso é o fim do movimento; nós pensamos, certamente, que o movimento é entendido quando alguma coisa deriva para outra coisa. É necessário conhecer que o movimento ou deve estar conectado à conformação primitiva e à estabilidade eterna das coisas, ou deve ser transformado na mutabilidade das formas, porque alguns dizem que a maestria da natureza é modificar a substância, vinculando-a às circunstâncias acidentais. Mas, eu não argumentarei longamente

em vão. Tu compreendeste o suficiente até agora, Ó Caronte?”

38 Caronte refutava que nunca tinha ouvido tamanha ninharia ser pronunciada com palavras grandiloquentes ou tamanha desordem tão ordenada. Então, Gelastos começou a descrever, novamente pela introdução, recapitulando de maneira diferente: “Assim, no início de tudo, aquele que desejasse alguma coisa criar, tinha delineado com o intelecto e a imaginação tais coisas que quisesse criadas e tinha denominado o conceito mental e a imagem registrada de “forma”; sucessivamente, ele tinha agrupado algo e, aquilo tenha sido composto ou de uma só parte simples, ou mesclado e condensado por partes fracionadas. Qualquer coisa que constringisse a forma, que envolvesse a forma ou que preenchesse e tornasse sólida a própria forma, a isto, finalmente, tinha denominado de “matéria”. Porém, ele não tinha podido completar a obra à perfeição, salvo pela arte e pela regra aplicada, por onde facilmente conjugasse e reunisse, segundo a intenção do propósito, a forma com a matéria: este artifício ele tinha denominado de movimento.”

39 Depois que Gelastos explicou, Caronte o interpelou: “Eu ouvira que tudo foi criado por alguma disputa mútua e concorde das coisas, mudando, dia após dia, através das conexões e desconexões dos menores fragmentos. Devo anunciar o que eu percebo sobre ti? Eu acreditara que vós, os filósofos, sabiam tudo, mas do quanto constato de ti, nada vós sabeis senão discursar sobre as coisas mais conhecidas, apresentando-as com palavras incompreensíveis.”

40 “Por que eu acreditaria em ti sem motivo quando tu afirmas não desconhecer o que o principal criador das coisas teria no pensamento, mas tendo tu partido, como ocorre aos meninos, esqueceste o caminho de retornar para casa? Por que se eu interpreto justamente, por ter nos conduzido pelo mesmo prolongado itinerário, nós retornamos até as regiões tartáreas. Aqui, a neblina lúgubre do Estige<sup>173</sup>! Tu não escutas aqui e de lá o rumor e o lamento dos culpados atormentados?” Depois mostrando um lobo, Caronte perguntou: “Não vês ali a sombra errante de um defunto?”

41 Nesta circunstância, Gelastos disse rindo: “Não te estarreças, Ó Caronte, de fato, não mais que uma vez eu percorri este itinerário. Mas, a fim de que tu compreendas a situação, esta voz parecida como lamentosa é o som do lítuo de guerra, conduzido dos alojamentos dos mortais através do vento e, se não me engano, eles anunciam as segundas sentinelas. A neblina, bem, eu mesmo maravilho-me de onde venha tanta; e eu admiro-te, porque anuncies

173 Um dois cinco rios dos mundos inferiores, na mitologia grega. In: HERODOTUS. *The Histories* (VI, vv. 74). With an English translation by A. D. Godley. Cambridge: Harvard University Press, 1920.



ver além de mim outras sombras de defuntos neste lugar.” Por outra parte, Caronte: “Este é certamente o próprio rei: olá, Ó Rei!” Então Gelastos: “Acaso tu denominas o lobo, de rei? Este tipo de quadrúpede é um ser mortal, embora nocivo entre os mortais, todavia é bem diferente da natureza dos humanos e das sombras dos defuntos.”

42 Neste ínterim, o lobo parava de arrancar, com grande mordida, as vísceras do interior de um cadáver e devorava-as. Caronte comentou: “Bem, agora eu concordo contigo: nos mundos inferiores, eles não devoram. Porém, eu acreditei que aquele animal fosse um certo rei, com o qual, em meu barco, o arauto Peniplusios teve elegante discussão. Caso tu queiras, no retorno eu narrarei isto.” Gelastos questionou: “Eu desejarei isto, mas em que momento tu viste ou ouvistes que os reis fossem lobos?” Caronte respondeu: “Ó filósofo hábil, tu compreendes os cursos das constelações e ignoras os [cursos] dos humanos! De Caronte, o barqueiro, tu aprendas o “Conhece-te a ti mesmo”. Eu recontarei o que lembrei ter ouvido não de um filósofo – porque toda a vossa argumentação é versada senão em sutilezas e sofismas de palavras – mas de um pintor. Ele, sozinho, discerniu mais contemplando os lineamentos do que todos vós, os filósofos, comensurando e investigando o céu. Tu te aprontes e te aproximes: escutarás uma coisa raríssima.”

43 “Assim o pintor afirmava: o artífice de tamanha obra teria selecionado e depurado o que comporia o humano: alguns consideravam ter sido o limo mesclado ao mel, outros, a cera aquecida. Qualquer coisa que tenha sido, eles afirmavam que ele aplicou sobre o humano dois sinais brônzeos, um no peito, na face e naquelas partes que ao mesmo tempo são vistas [de frente] e, outro na nuca, nas costas, nas nádegas e em outros deste tipo que são pressionados [por detrás]. Muitas imagens de humanos foram modeladas, e destas, selecionadas as imperfeitas, assinaladas pelo defeito e, particularmente, as leves e vazias, para que fossem femininas. As femininas distinguiram-se das masculinas, subtraindo um pouco delas para que fosse direcionado para os outros. Ele criou igualmente, outras espécies de seres viventes com outro lodo e sinais variados. Confeccionadas as obras, ele notou que alguns humanos não aprovaram completamente a sua forma e proclamou que, quem decidisse isto preferir, se modificasse, como parecesse conveniente, nas outras conformações dos outros seres viventes.”

44 “Em seguida, ele mostrou suas habitações, que permaneciam acessíveis no monte oposto. [O criador] encorajou que os seres subissem, através de um estrada íngreme e direta, que permitia [chegar lá]: encontrariam, naquele lugar, toda abundância das melhores coisas,

porém, mais de uma vez, eles deveriam tomar cuidado para que não seguissem por outras estradas, exceto a indicada – que parecia árdua no início, mas depois continuaria uniforme.”

45 “Ditas estas palavras, o criador se afastou. Os homúnculos começaram a subir, contudo, imediatamente, alguns preferiram por estultícia ter a aparência de bois, asnos e quadrúpedes; outros, induzidos pelo erro da cupidez, desviaram-se para as aldeias transversais. Lá, por precipícios íngremes e ressonantes, enredados em arbustos e espinheiros e diante dos obstáculos do lugar transformaram-se em monstros diversos: uma segunda vez retornando, foram banidos pelos seus entes por causa da deformidade. Por esta razão, como fossem compostos pelo mesmo lodo, eles modelaram máscaras para revesti-los, parecidas com as fisionomias de outros, ficou tão conhecido este artifício de mascaramentos humanos, por causa do seu uso, que dificilmente tu discernirias as faces autênticas das faces plasmadas, a não ser que, por acaso, tu tivesses examinado, a fundo, através das próprias cavidades oculares da máscara oculta: certamente, contemplando, lá tu tenderias a encontrar diversas faces de monstro. Estas máscaras são denominadas “ficções”, e elas continuam a existir até que, ingressadas nas águas do Aqueronte, e por nada mais, ocorre que elas são dissolvidas pelo vapor fumegante do rio. Por isso, ninguém alcança a outra margem senão desnudo da máscara perdida.” Então Gelastos perguntou: “Ó Caronte, tu inventas isto com o propósito do engano ou tu anuncias verdades?” Caronte respondeu: “Eu traneei este cordame com as barbas e as sobrancelhas das máscaras e vedei o barco com o próprio lodo delas.”

46 Deste modo, Caronte recontara. Logo depois, eles não estavam mais distantes do teatro. Ávido por aprender, Caronte interrogou Gelastos sobre quem tivesse erigido tão grande construção maciça e para quais usos ela era conservada. Quando Caronte compreendeu que o teatro foi feito para representar peças dramáticas, ele riu vigorosamente das frivolidades dos humanos, que tinham empregado tantos labores para demolir montanhas, a fim de eles mesmos construíssem um maciço imenso. Em seguida, ele abominou a estultícia dos fundadores, porque tenham aceitado tantas seduções para perder tempo na cidade.

47 Oenops, o filósofo-histrião – sobre quem anteriormente nós narramos aquela situação ridícula –, quando avistou, à distância, [alguém] escondido por um barco aproximando-se, convencido que novos histriões acercavam-se, afastou-se e junto à trupe [dos seu histriões], que lá estava, espreitaram traiçoeiramente se Caronte preparava-se para uma cena.

48 Quando chegaram no meio do teatro, Gelastos perguntou: “Bem e o que é isto para ti, Ó Caronte?” Caronte negou que o teatro ou os ornamentos fossem semelhantes que pudessem

ser comparados às flores que ele recolhera perto do prado. Ele reconheceu admirar que os humanos elegessem como mais importantes coisas que as mãos dos vis poderiam obter, do que as que poderiam alcançar pela reflexão. Ele questionou: “Se vós não valorizais as flores; porque admirarei as rochas maciças? Tudo convém para a beleza e a graciosidade nas flores. Nada digno de admiração tu descobrirás nestas obras dos humanos, exceto que tu vituperes a profusão insensata de enormes labores. Agora, de tu, ó filósofo (ele afirmou), quero saber corretamente, desde o princípio, por que tu dizes que neste lugar [os humanos] tornam público algo para o bom transcorrer da vida? E quem eles favorecem com isso? Os maiores pela idade? Estulto se eles começam a admoestar os que aprenderam a conhecer, pela prática, as coisas de que falam! Ou os adolescentes? Insensato eles quererem governar, pelas palavras, os que não dão ouvidos! Mais exatamente, eu gostaria que tu explicasses quem anseia as opiniões dos poetas, de como conduzir a vida, ao invés das opiniões dos filósofos?”

49 Gelastos respondeu: “Que seja como tu digas, Caronte. Mas, as coisas que tu ouves do poeta com prazer, tu as compreenderás mais facilmente, tu infundirás mais profundamente, tu preservarás mais firmemente. Além disso, se tu presenciasses estas arquibancadas, repletas pelo público de grande quantidade de homens, tu não chamarias a obra de inoportuna, nem causaria arrependimento participar em companhia [dos presentes]. Como dizem, tamanha multidão não se reúne sem a divindade. Quando tu descobres pela experiência, que os humanos que julgas desimportantes, se sozinhos, tenham se reunido, tu os venerarás e, diante da reverência, tu emudecerás.” Caronte, voltando-se para as estátuas das divindades, perguntou: “Diga, Gelastos, tu julgas *estas* sozinhas como desimportantes ou tu as venerarias se elas se reunissem?” Gelastos, sorrindo, [respondeu]: “Se eu estivesse sozinho, talvez eu riria; se muitas pessoas estivessem presentes, eu veneraria.”

50 Entrementes, ainda olhando as estátuas, Caronte acreditou ouvir, do interior do fórnice<sup>174</sup> remoto, uma voz abafada conversando e dizendo: “Desgastadas são as coisas que Gelastos que declama, e, em toda a cena, nada eu aprecio além deste aí, mascarado como o Gelastos: ninguém seria mais semelhante a ele.” Caronte ouviu uns dizendo que Gelastos tinha sido erudito e prudente em vida, outros, ao contrário, que tinha sido estulto e, sem dúvida, tinha enlouquecido, tanto por causa de outras coisas, quanto porque fora agredido por tantas ofensas injuriosas que descuidara-se de si e de sua dignidade, através da pusilanimidade do ânimo. Eles apreciavam a conduta de vida de Gelastos, porque ele sempre perseverou em

174 Arco abobadado. (N.T.)

ser útil para todos, enquanto muitas pessoas, dias após dia, o agredissem e o insultassem. Não tinha sido, por estas razões, a situação de Oenops. Ele demonstrara coragem para rejeitar e vingar as injúrias em vez de reforçar, com tolerância demasiada, a temeridade dos insolentes.

51 Quando Gelastos ouviu indistintamente estas palavras de Oenops, reconhecendo a voz do falante, ele comentou: “Eu queria que tu visses, Ó Caronte, como este fanfarrão tratante se conserva, de verdade, corajoso”. Os histriões paralisaram com a aproximação daquele morto e, examinando-o claramente e reconhecendo-o, Oenops nada considerou mais importante do que abandonar o seu prisioneiro e fugir sem delongas. Gelastos, retornando até Caronte, perguntou: “E de qual tipo pareceu nosso atleta, que no meu primeiro movimento de pés, tenha virado as costas? Eu me surpreendo, porque este homem foi muitíssimo íntimo para mim em vida, e à minha aparição, caluniar-me ou comover-se mais pelo medo do que pela alegria. Agora eu compreendo a natureza ficcional dos humanos, camuflada no interior, pelo seu artifício de mascaramento; o fingimento da aparência e não a verdadeira benevolência existira, porque se o amasse, ele não teria exasperado tantas vezes a paciência do vivente, nem teria atacado o nome do defunto.”

52 Enquanto Gelastos dizia estas coisas, eis que uma pedra pesada bateu no barco de Caronte com enorme barulho (aquele ébrio bárbaro, com muita violência, jogara uma pedra). Por consequência, Caronte, aterrorizado pelo ataque, gritava alto de forma que pelo teatro inteiro [a sua voz] retumbou. Gelastos, inflamado pela ira, dirigia-se contra o bêbado. Mas Caronte exclamou: “Para! Ei! Para, Gelastos! Tu atacas eles com a sombra, eles agridem-nos com as pedras. O bastante viajamos. Neste lugar, nada eu descubro além das estultícias e da perversidade, nada vejo que não desgoste; este lugar demonstrou como odiar a estultícia e evitar a perversidade. Andemos!” Gelastos chamava Caronte de volta, que saltando e tremendo, fugia dali.

53 As divindades do teatro riram bastante deste espetáculo, e por tal riso sucedeu que todas as divindades se precipitassem em grande, inaudita e inesperada catástrofe. Nós narraremos, a seguir, porque isto ocorreu. Porém, primeiramente, nós recontaremos brevemente, as coisas inesperadas e muito bem humoradas que aconteceram para Caronte. Caronte, ao ouvir o riso das estátuas, disse: “Ride como vos agrada: eu prefiro ser risível do que massacrado.” Caronte imaginava que os histriões perturbadores tinham rido, embora tivesse admirado tudo ribombar com o riso das divindades. Porém, Gelastos, não desacostumado do teatro, de imediato se apressou, enquanto gritava: “Eia! Ó Caronte, eia!

Espera! Eu aqui já estou!”

54 Caronte, admirado, voltou-se para o assustado e perguntou: “O que é isto?” “Acaso eles te bateram com as pedras?” Gelastos, mal senhor de si, titubeante e hesitante, indagou: “Tu ouviste as estátuas? Agora, *agorinha* mesmo? Elas riram?” Caronte perguntou: “E daí? Tu preferias que elas tivessem chorado? Ou devido ao medo, tu acreditas as estátuas terem rido?” Gelastos não se sustentava nos joelhos e estava lívido de medo. Por este motivo, atrás de Caronte, no primeiro lugar da encruzilhada depois da cidade, ele agarrou a popa do barco revirada e [pediu]: “Um momento, por favor, espera, Ó Caronte!”

55 Caronte respondeu: “Vós, os mortais, eu odiei, e [também] os mascaramentos e os costumes mentirosos de viver, pois tu não temes as pedras, mas tu simulas ficar aterrorizado pelo riso. Num momento, tu negavas querer ter retornado para as moradas dos mortais, a partir de agora, tu relutantemente te separas. E eu não tenho nenhum agradecimento para ti, pois tu me afastaste do contentamento de recolher flores e trouxeste-me até disputas e lutas. Porque se, não somente as pedras, mas também os risos das estátuas [os mortais] temem, quem de lá não tenha fugido? Porém, tu [fazes] o que te aprazes, eu, com certeza, parto.” Gelastos, magoado pela aspereza do ancião austero, exclamou: “Ó Caronte, tu descrevias os filósofos pelas suas argúcias e suas sutilezas sofisticadas das palavras, agora, tu adotas elas mesmas diante de mim!” Caronte respondeu: “De fato, é muito importante encontrar com os eloquentes: já que nós aprendemos entre os eruditos.”

56 Gelastos, meditando não como aliviaria Caronte do fardo, mas como ele o impediria de ir embora, se persistisse em deixar Gelastos abandonado e continuasse fugindo pelo passo rápido, comentou: “É justo que eu aprenda alguma coisa oportuna contigo. Mostre-me como manejar o remo e eu me acostumarei.” Caronte [respondeu]: “Acaso tu [usarás] o remo no terreno seco?” [Gelastos] deambulando, mirava o remo e encolhia os ombros, dizendo: “Assim Hércules portava a clava! Pois se, no teatro, eu estivesse com este remo... Oenops, seu malicioso, que auxilei em tantos favores e privilégios, tu terias sofrido uma punição. Eu teria te atacado, monstro entre os mortais, e teria derrotado a perversidade e a perfídia de quem tolerei com paciência.”

57 Caronte, logo a seguir, respondeu: “Gelastos, aqui eu gostaria que tu aplicasses o [teu] pensamento. Eu gastei muitos e muitos anos como barqueiro-cobrador; tive conversações com inúmeros sábios e eruditos pela experiência acerca destas questões. Logo, eu quero que tu saibas: a opinião dos mais prudentes é que, nem sempre, a paciência é conveniente; eles

acreditam que, em assuntos mortais isto se considere: nada [seja] excessivo. E a paciência, debes tê-la, nem pouca e nem excessiva na vida em geral. E talvez tu encontras mais os que sofrem porque tenham sido pacientes do que aqueles que não tenham sido.” Gelastos replicou: “Ó, eis uma afirmação prudente! Eu penso o seguinte sobre mim: assevero que padeci mais aborrecimentos pela paciência do que provei pela intolerância.”

58 Em meio a estas confabulações, eles chegaram até o mar, e quando naquele lugar Gelastos tivesse se contido, observando o entorno e hesitando, Caronte perguntou irritado: “Aqui e agora, tu hesitas?” Gelastos, em resposta, disse: “Eu não quero que tu te irrites, Ó Caronte, porque eu ajo igualmente pelo meu e teu interesse. Eu não prometo ser *exatamente* seu guia em tão vasta extensão líquida, sem nenhum trajeto fornecido e inexistentes pistas reconhecíveis.” Caronte replicou: “Eu ouvi que o caminho até as regiões inferiores é um declive, somente procures um lugar onde tu nada vejas e nada escutes e, então, naquela direção, nós alinharemos o percurso ao ingressar no barco.”

59 Navegando através do mar tranquilo, Caronte afirmou: “Tu percebes como não acreditar de todo em vós, os filósofos, é melhor para mim. Se eu tivesse te ouvido, tu terias oprimido-me com suspeitas. Mas eu não confiei: por consequência, nós navegamos muito favoravelmente. Mas, por que tu simulaste temer o mar, tu que já conhecestes o Aqueronte? Não nego que este parece muito vasto, mas eu contesto que ele seja mais profundo ou turbulento.”

60 “Que espécie de monstro rasgando o mar desliza até nós? Não é ele que ocasionou tantas tragédias para os mundos inferiores e que contam ser transportado pelas ondulações? Olhe! O quanto ele se aproximou por vontade! Eu nunca pude apreciar desta natureza; agora ele se apresenta sob nossos olhos e nós o contemplamos – ótimo! Finalmente, é-me agradável encontrar os mortais. Tu não vês bem? Eis aqui uma república flutuante!”

61 Gelastos questionou: “Ó Caronte, por que ocorreu à tua mente denominar assim, precisamente, um barco, de república? Pois se eu quisesse pintá-lo com essas palavras, nada mais claro eu ofereceria. No barco e na república, as minorias imperam, os demais submetem-se e disciplinam-se para obedecer na administração do império. Quaisquer coisas da índole eles aspiram pela vontade, decidem pela esperança, cuidam para a saúde; tudo eles conformam e respeitam pelas circunstâncias. Adicione-se que no barco, como na república, um único, alguns ou muitos governam toda a situação. Por isso, se eles consideram as coisas pretéritas, eles protegem as futuras, observam as presentes com cautela, regem e praticam

tudo pela razão e pela medida, nenhuma das coisas boas desejam só para si, mas para todos, estes são reis e conduzem bem; se, ao contrário, tudo eles reconduzem para si e não se preocupam, tudo convenham somente por causa deles, estes são tiranos e conduzem-se muito mal. Assim, se os comandados obedecem às ordens, estão disposição, são favoráveis e vivem em concórdia, a situação é segura; se, ao invés disso, eles discordam, recusam e rejeitam, imediatamente a república é colocada em desordem e está em perigo. Mas, o que nós fazemos tão desavisados? Nós não fugimos da calamidade iminente! Nós precipitamo-nos contra piratas!”

62 Quando Caronte compreendera a palavra “pirata”, pois ele nada ouvira que nada fosse ser mais horrendo e truculento que isso, ele se aterrorizou. Ainda que ele vacilasse, ele dissimulou, para que continuasse a criticar Gelastos, interpelando-o: “Quantos subterfúgios tu colocarás no caminho, Gelastos, para o recém-iniciado retorno aos mundos inferiores? Em um momento, tu detinhas uma argumentação incerta sobre navegação, em um outro, tu deturpas os conhecidos perigos dos piratas. Por que temes os piratas, se eles não podem roubar tua vida? Eu hei de remover esta preocupação: abandonar-te-ei em terra firme.”

63 Dito isso, Caronte direcionou o barco para o litoral e com muita força ele o impeliu com o remo. Mas Gelastos percebeu que Caronte tinha se assustado. Por isso, disse sorrindo: “Tu decides sabiamente, Ó Caronte, pela fuga. Se os piratas o tivessem capturado, tu, calejado navegante, teriam aferrado entre os remadores infelizes. Adicione-se que tua longa barba e cabelo, imitando-o, teriam arrancado para trançar os cordames.”

64 Por conseguinte, Caronte, assim que acostou em terra firme, encontrou habitantes do lugar que frequentavam os balneários das proximidades. Advertiu-os sobre os piratas, de maneira que se esquivassem sumindo em fuga daqueles cruéis e infames e galgassem os montes. Caronte negou-se a abandonar ou a transportar o seu barco por longa distância: ele estava esgotado e fadigado pelo esforço de navegar para que ele chegasse à terra firme. Então, ele puxou o barco para o pântano contíguo e o imergiu na lama e camuflou-se entre os juncos pantanosos das proximidades. Gelastos subiu [até] uma gruta e agachou-se lá dentro, nos arbustos.

65 Eis subitamente os piratas! Precipitando ansiosamente do navio, álares para fazer a rapina! Eles se lançam no balneário e lá, pela atração do passatempo, inventam um maravilhoso imprevisto: “o Rei dos Embriagados”. Ao redor, eles se dispõem em círculo. Um rato é jogado para o meio das águas e quem tenha se dirigido nadando até o rato é eleito o rei.

Mediante este sorteio faz-se conhecido um autêntico rei, eleito entre os camaradas marinheiros. Depois, descontraídos os ânimos de todos pelo riso, rendem-se à alegria e aderem prazerosamente a qualquer deleite que eles encontram no balneário.

66 Entretanto, o vivandeiro, um dos mais subservientes entre os marinheiros libertos, ordenou-se rei através da conspiração dos servos militares e vivandeiros. Em seguida, o rei anterior, nomeado pelo sorteio, instigado pela maioria, retira-se de bom grado. Todas as coisas eram conduzidas segundo o jogo e todos estavam sorridentes com as maravilhosas diversões. Todos apreciam e, principalmente, o líder dos piratas aprova e apoia a situação. Depois, o novo rei afirma que deseja consolidar a lealdade junto aos crápulas com um juramento. Por este motivo, ele ordena que tragam uma tigela escurecida pela fuligem e, da mesma maneira que na ara, todos juram, mesmo os relutantes. Então, o próprio líder dos piratas se aproximou. Ele negou o juramento, depois, foi arrastado até diante do rei e condenado por contumácia pelo parecer dos camaradas. A punição para os desobedientes era ser mergulhado. E, tão logo mergulhado, pelas mãos é afogado.

67 Os familiares do líder dos piratas, aterrados pela desgraça do sufocado e pela audácia dos conspiradores, a duras penas permaneciam donos de si. Mas a corja régia, exultante pelo sucesso, ocupa repentinamente o navio e o timão e proclama que seu crime foi o nascimento da salvação de todos. Congratulando-se mutuamente e reconduzidos para o alto-mar de onde vieram, os piratas partiram.

68 Gelastos, que acompanhou da gruta a desgraça do líder dos piratas, imediatamente correu para Caronte a fim de narrá-la. Caronte nunca ouviu nada tão avidamente. Como ele estava recoberto da cabeça até os pés de imundícia, saltando lá do meio, por causa do contentamento do ânimo, ele abraçou Gelastos e beijando-o, cobriu-o completamente de lama, dizendo: “Olá! Eu reapareço! Pode, em qualquer outro lugar, a situação ter terminado mais adequadamente? Quem suspeitou que aquela cabeça raspada e ulcerosa refugiava tantos pensamentos? Neste momento, eu perdoo de boa vontade aquele por toda ofensa. Pois se tu estivesses presente, Gelastos, tu terias rido.”

69 Gelastos perguntou: “Eu teria rido da ofensa?” Caronte respondeu: “Por que não? Se eu mesmo, que antes chorava pelo medo do perigo, agora rio? Aqui, naquele tronco de salgueiro, dois companheiros de escravidão reuniram-se para o plano da conspiração. Eu, assustado pela chegada, estava plantado como um segundo tronco, inerte. Eu mantive-me caído na lama, somente com o rosto elevado, escutando o que eles praticariam. Eu mal ouvia



suas conversas, porém pareceu-me ter escutado que diziam: “Isto é o suficiente. Eu concordo: nós o estrangularemos ao submergir.” De imediato, o pavor empossou-se de mim e enfraqueci. Definidas as ações, com o propósito de simular alguma exibição, eles ofereceram os intestinos e o estômago de um ovelha sacrificada, e os jogaram até a minha direção, naqueles juncos estreitos (nos quais eu me escondia). Depois, aquele egrégio rei, com a cabeça raspada, lançou com tanta força a cabeça da cabra que se não eu tivesse me esquivado, eu teria sofrido uma punição. Eu desejei que o barco estivesse à minha disposição como elmo, como esteve no teatro. [Por fim], murmurei: Ah! Mesmo aqui as ovelhas mortas dão cabeçadas violentamente.”

70 Caronte [contou] esta história e, imediatamente agarrando ao barco, arremessou-o nas ondas marítimas. Gelastos estimulava-o que para se lavasse nos balneários, para não ser zombado nos mundos inferiores por [estar] coberto de tantas sujidades. Caronte recusou-se e afirmou querer parecer muito imundo nos mundos inferiores do que muito limpo entre os mortais: só agora ele fugia das bestas mais imundas, os humanos. Gelastos concluiu: “Eu sei o que pretendes: queres retornar mascarado daqui até os mundos inferiores.”

71 Estas coisas [aconteceram] [com] Caronte e Gelastos. Assim, conduzindo-se pelo alto-mar e repetindo o que contamos sobre os piratas e o rei, Caronte começou a narrar a discussão agradável de um certo Peniplusios mantida com um rei, que Caronte havia prometido recitar, depois que avistara o lobo, durante o retorno. Um novo perigo interrompeu as histórias contadas. O mar revolveu-se em redemoinhos de água e tempestades, violentamente revirando-se, ele começou a se levantar e a bater contra um promontório. Para os [nossos] navegantes, toda esperança de salvação estava perdida, exceto se eles abordassem um escolho próximo, muito escarpado e difícil.

72 Lá, abrigando-se para se salvarem, [Caronte e Gelastos] descobrem Momos, acorrentado, tentando conhecer mais sobre a causa de tantas tempestades, do que deplorando seus sofrimentos. A verdade é que os Ventos provocaram uma tempestade combatendo entre si. Eles brigavam, acusando um ao outro, pela culpa do atrocíssimo crime perpetrado dentro do teatro. [Devido ao combate], eles avolumaram-se, em grandes fervores de ira e excitaram grandes revoltas, de forma que o céu e o mar confundiram.

73 Logo que Caronte se afastara, fugindo do teatro, o mundo inteiro tremeu, agitado pelo riso das divindades. Devido a isso, Éolo saiu do seu antro, sobressaltado, para averiguar a situação. Os Ventos, retidos na caverna, inquietos pelas animosidades e alertas ouvidos,

escutaram uma voz e constataram [ser] ela da deusa Fama que atravessava o éter, com as asas assobiando, cantando a ações das divindades e de Caronte. Os Ventos imediatamente tomados por uma grande cupidez de contemplar os espetáculos das divindades, romperam os grilhões, atiraram as contenções para longe e destruíram os obstáculos, irrompendo com exaltação imprudente, todos ao mesmo tempo, no teatro. [Movidos] por uma desobediência excessiva, eles quebraram as correntes da lona esticada acima do teatro, ao mesmo tempo em que levaram à ruína parte do seu muro. Devido a isto, algumas estátuas das divindades, acomodadas nas elevações das muradas, vieram abaixo. A precipitação da lona e das estátuas foi o grande mal das divindades. Algumas foram danificadas, algumas fulminadas pela queda súbita e todas, de alguma maneira, arrasadas.

74 Eu omitirei as coisas restantes. Contudo, o próprio Jove, armadilhado pelas correntes da lona, [os Ventos] derrubaram de modo que ele caísse de cabeça com os pés virados para cima e o nariz arrebitado. A estátua de Cupido, caindo lá do alto, quase esmagou a deusa Esperança, que teve a asa arrancada por causa do ombro eliminado; igualmente, a estátua da Esperança cambaleou, ao longo da lona sinuosa, e destruiu reciprocamente o peito de Cupido. As divindades, atônitas, não sabiam para onde se revolvessem.

75 Mas Júpiter realizou uma coisa de príncipe muito prudente. Investigando consigo, ele antecipou, com seu engenho, qual seria o agir das divindades, diante da necessidade das circunstâncias. Ele temia, como veio-lhe à mente, que os mortais imaginariam que as divindades tinham ficado aborrecidas com as preparações dos passatempos e que, por isso, interromperiam o zelo para satisfazer o divino, ao encontrar o teatro vazio de estátuas. Por outra parte, ele decidira retirar os seus entes daquele tumulto desagradável. Por consequência, fez o que ponderou ser conveniente: ele ordenou que cada uma das divindades imediatamente recolocasse sua estátua no teatro e, logo após, partissem. Assim, os mortais não ririam ao descobrir a situação; seria oportuno que as divindades suportassem bem alguns incômodos do que perdessem a autoridade e a reputação. Todas as divindades obedeceram às ordens de Jove, exceto o deus Estupor que, desgastado, ficou insensível e empedrado. Porém, quando no céu, as divindades fossem enumeradas, não somente Estupor ou Esperança, mutilada, permaneceram entre os mortais, mas, também, Plutão e a deusa Noite estavam perdidos.

76 Por quais razões aquelas divindades e especialmente Plutão lá permaneceram será agradável conhecer. A deusa Noite (narrarei primeiramente sobre ela), consoante a ocasião, [ocupava] a mesma posição, no sopé do teatro, vizinha à estátua de Apolo. Lado a lado as suas

estátuas foram colocadas e, dentro da sua, porque estivesse vazia, a deusa Noite jogara a bolsa de couro – plena de sortes, que antes nós contamos que roubara furtivamente de Apolo – para que ninguém da turba dos mortais – entre os quais viviam, como a Noite percebera, os melhores ladinos – roubasse-a secretamente em meio à apertada multidão. Apolo, desesperado, seguindo a ordem de Jove, por acaso suspendeu sobre o peito não a sua estátua, mas a da Noite; durante o transporte, sua bolsa de couro caiu suavemente entre seus pés, mas ele a negligenciou, porque estivesse muito ocupado no momento.

77 A deusa Noite, igualmente apressada naquela situação angustiante, descobriu uma estátua restante e a transportou. Contudo, percebendo o erro e acreditando que Apolo não precipitadamente tinha arrastado sua estátua, ela se entregou, chorando no ombro da filha, culpando-se pelo seu furto. A filha da Noite é a Sombra, que Apolo ama tão perdidamente que nunca soube estar com outra companheira, a não ser com a Sombra. Porém, a Ambiguidade, das divindades a mais embusteira, encontrou a bolsa de couro tocando nela com seu pé. Naquele momento, o deus Apolo se inflamou com tanta indignação contra a Noite, ao conhecer a situação, que ele considerou nada mais relevante do que perseguir e expulsar em fuga aquela detestável. E a Noite, refugiando-se, se protegeu, [por fim] no peito da Sombra.

78 As colossais coberturas das lonas detinham Plutão enredado, até o momento em que rufiões, que se refestelavam nos bordéis com prostitutas imundas, agitados pelo fragor, fizeram-se presentes. Estes, ao descobrir Plutão, puxaram-no para fora com uma tira de couro amarrada até a garganta. Depois, alguns começaram a esmagar seu pé com uma pedra pesada, a fim de que examinassem se seria maciço em ouro, como eles suspeitavam. Outros inclinaram-se para arrancar os olhos vítreos, que acreditavam serem pedras preciosas: eles os manusearam de uma maneira que colocaram a pupila de um olho para fora, e esmagaram a pupila do outro. Plutão não suportou a dor e a injúria com ânimo heroico, mas guinchou e puniu mais de um dos rufiões malfeitores. Como ele era desmesuradamente pesado, ele pôde pressionar para baixo alguns, revirando-se de lado e triturando o pé e, de outro, esmigalhando a mão. Depois, contou-se que, abandonado pelos sórdidos, Plutão vagou pela praça com os olhos perdidos.

79 Acontecimentos deste tipo sucederam no teatro. Os Ventos, ao perceberem-se como autores de tão grandes catástrofes, olhando-se mutuamente, juntos emudeceram. Em seguida, com seus ânimos perturbados pelo temor do remorso, uns após os outros começaram a se censurar pela imprudência e desobediência. Eles perseveravam em se inflamar e tumultuar-se

com as reprimendas. Finalmente, conflagrando uma rixa, ocuparam o mar como arena dos combates por causa das traições [de lesa-majestade] e, por isso, aquela tempestade repentina despontou, como anteriormente mencionamos.

80 A tempestade fez Caronte e Gelastos chegarem naquela rocha onde Momos permanecia acorrentado. Eles revigoraram-se escutando as desventuras de Momos, porque julgavam ter passado por adversidades e perigos mais dolorosos, mas quando viram a face de Momos contorcida, arquejando no oceano e transbordando de lágrimas, pela misericórdia do infortúnio de outrem, eles aplacaram suas aflições do ânimo. Além disso, eles procuraram saber quem Momos fosse e porque naquele lugar suportasse punições tão graves; eles prometeram conceder qualquer socorro que pudessem. Momos questionou: “Ai de mim, miserável, o que é que um náufrago para um exilado poderia oferecer de socorro, a não ser que juntos lamentassem suas desgraças?” Em meio a estas palavras, Momos chorou muito e implorou que o levantassem um pouco da água, porque ele estava oprimido e exaurido pela massa gigantesca das tempestades.

81 Quando alçado, imediatamente Momos e Gelastos se reconheceram. Muitas discussões, quando Momos vivesse em meio aos mortais, ele tivera com Gelastos sobre questões notabilíssimas e gravíssimas. Por algumas recordações de ambos os lados, tanto pelas ações, quanto pelas palavras, Momos disse: “Eu em meio a vós filosofava, proscrito do céu pelo incitamento da deusa Fraude; eu equivocava-me, mas diante das injúrias gravíssimas recebidas, em defesa da minha dignidade eu sempre preferi parecer o mais humilde dos mortais do que um deus entre filósofos. Eu cedi, todavia, algo para o meu rancor gravíssimo e minha justa indignação; contudo, eu dediquei muito mais coisas em nome das divindades. Às vezes por esse motivo, eu impedi-me de me desvelar, para a salvaguarda das divindades, sofrendo coisas dos homúnculos que nem os inimigos foram capazes de permitir que eu suportasse por um longo tempo.”

82 “A tolerância extraordinária nas minhas aflições serviu, pelos menos, para encorajar a misericórdia para nossos males, ou melhor, para acalmar a iracúndia daqueles que nos odiavam. Eu fui reconduzido ao céu por este motivo, e disto tu penses sobre a equidade do excelso Júpiter e das divindades: eles me baniram porque, sem motivação, exceto que bem agindo e sabiamente aconselhando, eu os tivesse ultrajado. E quando violentei a deusa virgem no templo, todos riram! Eu retornei para as regiões celestes como o velho Momos que sempre fora, mas inspirado com uma resolução de ânimo renovada. Até aquele dia, eu me dedicara a

dirigir a convicção para a verdade, minhas inclinações para a obediência, as palavras e a compostura para ações profundas e genuínas do imo. Contudo, depois do retorno, eu aprendi a conformar a convicção para a suspeita, as inclinações para a licenciosidade e a compostura, as palavras e o coração para as perfídias inventadas. Eu não digo mais [nada], senão que enquanto eu me exercitei, diante da comunidade das divindades, através de artimanhas perversas, eu fui por um longo tempo caro ao Príncipe, apreciado por todas as divindades, agradável para cada uma em particular e (eu ousou afirmar) prezado pelos inimigos.”

83 “Aquilo que causou a destruição de minhas coisas foi interessar-me por tantas honrarias, de modo que julguei que, se renunciasse as artimanhas maldosas e restaurasse-me até a antiga liberdade de espírito, eu rejeitaria as servidões das bajulações e as seduções das lisonjas. Eu estou cômico do que eu tenha tentado e aspirado para beneficiar as divindades. As outras coisas eu deixo de lado: eu tinha tanta diligência para as divindades que, enquanto Jove meditasse sobre renovar o cosmos, eu recolhi, a custo de muitas vigílias, todas as regras antigas sobre os deveres das divindades e dos regentes, as quais eu estava habituado a comentar contigo, meu caro Gelastos, e eu as destinara, redigidas, para uns livros. Mas o quanto Jove tenha concedido [de importância] para livros, as circunstâncias ensinam. É permitido perceber que conselho honesto e útil não conveio para Jove, ao contrário, mas, sim, para me relegar a estas misérias.”

84 “O que vós mais repreenderias: a inoperância da república negligenciada ou a injustiça sobre a [república] administrada? Porém, se esta conduta de príncipe não é condizente com a república, ele mesmo que constate. Ser justa [sua conduta], ninguém honesto afirmará, e eu ainda não compreendo como isto se reverterá favoravelmente para aqueles que se alegram com a minha desgraça. Nem ele, que inflige o mal aos conselheiros corretos e protege os ambiciosos que tramam por vantagens corruptas, não define por quanto tempo, comportando-se assim, ele será feliz. Porém, outros que se preocupem, para eles é relegado porque ainda têm esperança: eu prosseguirei errante através de minhas desventuras toleradas.”

85 Depois que Momos pronunciara essas coisas, em contrapartida, Gelastos respondeu: “As tuas desventuras causam-me compaixão, Ó caro Momos! Eu recontarei minhas desventuras para que a ti, um infeliz, eu console? Eu, o exilado da pátria, consumi a flor da vida em peregrinações contínuas e labores constantes; maltratado por penúria duradoura e injúria ininterrupta, de um lado, dos inimigos e, de outro lado, dos meus entes; eu tolerei a perfídia dos amigos, a depredação dos parentes, as calúnias dos êmulos e a crueldade dos

rivais. Evitando os ímpetos adversários da fortuna, eu precipitei-me às tramadas catástrofes das minhas atividades. Acossado pelas perturbações e tempestades das circunstâncias, soterrado pelas aflições, oprimido pelas necessidades, tudo eu tolerei moderada e pacientemente, esperando as melhores coisas do que as que tinha recebido das divindades piíssimas e do meu destino. Ora, oxalá eu, um afortunado, se ao menos eu fosse felizmente recompensado pelo refinamento e pelos empenhos das nobres artes, para as quais eu sempre estive dedicado! Mas o quanto eu tenha sido eficaz e útil nas erudições, isto será do julgamento dos outros. Eu reconheço: eu apliquei-me com toda a disponibilidade, o cuidado, o zelo, a diligência, para que, dia após dia, eu prosseguisse e não me arrependesse. Inesperadamente e contra toda expectativa, algo sucedeu. Porque, de onde a gratidão era devida, de lá, a invidia; de onde as proteções para a vida eram esperadas, de lá, a injúria; de onde os bons prometiam coisas prósperas, de lá, os maus devolveram coisas maléficas. Tu dirás: “Essas coisas sucederam, certamente, porque aos humanos tenham se acostumado que acontecessem; a ti é necessário lembrar que tu eras um humano.”

86 “Então, Momos, o que tu dirás quando ouvir o que ocorreu para um deus, o Caronte? Logo que ele procurou conhecer as questões dos humanos, seguramente com propósito digno e prudente, ele foi posto em fugas através de rochas maciças e afundou num pântano. Por último, pela terra e pelo mar, em perigos extremos quase consumido, ele dirigiu-se acidentalmente para perto de ti. Para onde ele parta, em que direção ele se dirija, onde ele se firme, nada determinado ele possui, de modo que eu devo agradecer, em meio aos infortúnios, ou porque eu tenho divindades companheiras nos meus males, ou porque, as divindades nascidas para as melhores coisas, eu vejo expostas para sorte infausta mais do que eu mesmo tenha sido exposto. Para vós é igual: tu, Ó Momos e tu, Ó Caronte, sejais consolados da aflição, porque vós tendes evidências que um e que o outro não está imune às desgraças.”

87 O deus Netuno aproximou-se deles devido às suas comiserações e, ao tomar conhecimento da petulância dos Ventos, ele ordenara que as nuvens, constringindo-os do alto, os reprimissem, até o ponto em que Netuno, durante o percurso, rondasse os insolentes e mais adequadamente os castigasse. Por esse motivo, ele punira por todo o mar, com as palavras e o tridente, todas as insubordinações dos delirantes, depois, de Momos ele aproximara-se para cumprimentar.

88 Naquele lugar, encontrando Caronte e Momos, Netuno quis ser informado porque eles tivessem lá acostado. Conhecida a história das peregrinações, ele repreendeu vigorosamente a

insanidade dos Ventos, porque, a bem verdade, eles tinham sido a causa, por uma única estultícia, de muitas torpezas: perturbaram os jogos com interrupções, reviraram os mares, debilitaram as divindades. Depois, pela demanda de Momos e de Caronte, ele descreveu, em sucessiva ordenação, de um lado, os incidentes das demais divindades e, por outro lado, os incidentes de Estupor, de Jove e de Plutão. Ao final, Netuno perguntou: “O que mais vós desejais de mim? Pacificadas as condições do oceano, então, eu retornarei para Jove e demais divindades.” E Gelastos: “Se por ti é permitido, Ó Netuno, eu desejaria muito que tu propusesses para o Ótimo e Máximo Jove, por sua causa e a causa dos humanos, que ele adotasse os livros de Momos para moderar a república. Efetivamente, ele encontrará coisas de muitíssima ajuda para aliviá-lo e para revigorar maravilhosamente suas atividades.”

89 Netuno negou que pudesse existir alguém que prescrevesse o modo de conduzir as coisas para Jove: devido ao fato de que o príncipe [fosse] presunçoso, que poderia antes qualquer coisa, do que ser orientado, e nem fosse desejoso que tu o aconselhasses ou o instigasses contra a vontade; em ambos os lados, nesta situação, ele sempre tinha sido seu próprio conselheiro e, enquanto fosse possível, ele preferiria ostentar o seu engenho do que a favorecer o de outrem. Após estas palavras, Netuno partiu. Caronte também partiu e, enquanto navegava, ele perguntou: “Ó Gelastos, o que é isto que se afirma sobre o príncipe, particularmente sobre Jove, que o anunciam como muito sábio? Omitirei as conversas sobre ele estar disponível preferivelmente para a volúpia, explorar pela soberania até a calamidade dos inocentes, preferir imperar do que parecer digno para o império, desejar parecer digno do império do que de fato o é: tais coisas são toleráveis. Mas, algo incontestavelmente, é grave: o príncipe em tal condição colocado, que nem seja justamente atraído para os conselheiros e nem movido pelos bons conselhos.”

90 Gelastos respondeu [questionando]: “O que tu pensas, Ó Caronte, quando aquele se conduz circundado por uma trupe de aduladores e, dia após dia, esqueça ser alguém que possa errar, proporcione a medida do capricho pela licenciosidade e a razão do dever pela ganância, de maneira que eu ainda não saiba se é preferível um príncipe deste jeito ou um servo?” Caronte respondeu: “Tu pergunta e para minha mente retorna o que eu começara a narrar, sobre Peniplusios, antes da tempestade: sem dúvida, coisas memoráveis, embora eu não possa senão rir quando daquele eu me recorde, que declarava ter preferido ser o homem mais vil do que o rei mais ilustre.” Gelastos questionou: “O que é isto que tu afirmas sobre as mentes, Ó Caronte, que quando atingidas pelo medo, nós desprezemos todos os prazeres do ânimo; e

quando acabado o perigo, nós retornemos imediatamente para o prazer? Porque tu ficaste com medo ao avistar a tempestade, que não somente tu tenhas descuidado da história iniciada, como quase esquecido de ti mesmo?” Caronte perguntou: “Eu pude [fazer] ao contrário, admirando as montanhas imensas de águas ao redor, engrandecidas e penetrantes?” Gelastos respondeu: “Que sejam montanhas se ti agradam! Tu, sobretudo, me repreendias porque eu temesse os piratas, porque efetivamente eles pudessem extrair minha vida, mas tu, que negligencias o mar impenetrável, o que tu temeste? Enquanto tu não tenhas avistado o Aqueronte, não perdeste as forças neste mesmo mar? E melhor: o que finalmente [houve]? Navegante veterano, tu temeste o perigo, Caronte, tu, um imortal?”

91 Caronte redarguiu: “Navegante e imortal se tu queiras, eu sei o que precisava ser feito se por acaso nós experimentássemos o perigo: ou engolfar todas aquelas águas em grandes tragos ou morrer por sufocamento.” Gelastos disse: “Como tu queiras, Caronte: prossiga e narra a tal conversa. Eu imagino constatar que ele não será insignificante.” Caronte replicou: “Tu escutarás algo muito digno e realmente agradável de recontar, depois que as embocaduras deste rio, se o recorde bastante, nós penetrarmos. Eu reconheço o usual odor das águas e, se não me engano, esta caverna oculta e pouco profunda é justamente a estamos prestes a passar. Estas localidades eu visitei, às vezes, [quando] ocioso. Agora, depois daqui, é necessário descansar o remo e, relaxados, rolar nas águas propícias, permanecendo deitados e recontando coisas que nós deleitaremos.”

92 “Em meu barco, o rei Megálopos e o arauto Peniplusios ao mesmo tempo adentraram. Eles começaram a competir uma posição com palavras muito argutas. De fato, aquele príncipe, muito merecedor da honra em qualquer lugar, defendia-se mencionando suas ações virtuosas. Peniplusios, em resposta, pronunciava o seguinte: “Tu, Ó Caronte, eu declaro árbitro: examina o que entre nós seja diferente e o que se pareça. Eu fui um homem, este também [foi] um homem, certamente não tu nascido do céu e nem eu [nascido] do tronco de uma árvore, ó Megálopos. Ele foi um servidor público, eu igualmente [fui]. Isto tu refutas ou estabelece o que seja um reinado, Megálopos. Não é precisamente esta a incumbência pública: guiar o que seja oportuno, mesmo que relutantemente, já que as leis o exigem?”

93 “Nós fomos pares, portanto, já que pelas leis, ambos éramos vinculados, para as quais, se nós as obedecemos, tu e eu fizemos conforme nosso dever: então, nós fomos ambos servidores e pares. Nós somos pares, também, em outras coisas; ou se ímpares, eu sou superior a ti naquelas coisas [onde] tu acreditas ter te superado. Tu acreditas ser mais



afortunado pela posição: isto nós consideramos que assim seja. Eu deixarei [de lado] os prazeres e os progressos dos estudos e dos princípios, que foram todos mais fáceis, convenientes, alcançáveis, eficazes para mim, do que foram para ti. Em seguida, algo omitiremos, porque muitos odiaram-te e tu temias a muitos; a mim, todos protegiam, e eu não confiava em ninguém. Para ti, muitas coisas eram necessárias para prosseguir e satisfazer tuas vontades; tu acautelava-te frequentemente, tu duidavas de muitas coisas, tudo estava em perigo; para mim, nenhuma destas coisas era adversária, muitas coisas abundavam para realizar minhas atividades, bem mais do que o zelo que destinasse a todas elas. Para ti, sempre faltavam coisas que fossem úteis.”

94 “Mas tais coisas, como eu disse, deixemos passar. Se tu enriqueceste por causa do reino, se para ti acumulaste, tu foste péssimo em administrar o magistrado e tu te revelaste não um rei, mas um tirano. Se as [riquezas] da república tu obtiveste, tu fizeste o que foi conveniente, mas não é por causa disso, certamente, a tua glória: a honra é de todos os cidadãos e não tua, porque eles as conseguiram, sem dúvida, adquiridas pela guerra ou aumentadas pelo imposto sobre a riqueza. Tu afirmarás: “Por meu zelo e minha diligência, eu ornei a urbe e as coisas do império; pelas minhas leis, eu conservei a paz e a quietude; por meu comando e meus auspícios, eu produzi a honra e a magnificência para meus cidadãos.” Nós, em todas situações nas quais agimos sozinho, agimos em vão; nas quais agimos pela aprovação e força das multidões, porque para nós atribuímos [isto] somente a nós mesmos, eu não imagino.”

95 “Porém, nós repensemos o que, por tua ação, e o que, pela minha ação, acontecera nestas situações. Tu, a noite inteira, ou dormias embriagado pelo vinho, ou tu te conduzias pela lascívia; eu em guarda vigiava, protegendo a cidade do incêndio; os cidadãos, dos inimigos e a tu próprio, das emboscadas dos teus entes. Tu propunhas as leis, eu as promulgava; tu conduziste a assembleia e frequentemente o povo protestou; mas todos escutavam, muito atentamente, qualquer discurso público comandado por mim. Nas expedições, tu encorajavas o soldado, eu dava o sinal; o soldado honrava a ti, a trompa de batalha eu fazia soar ou para atacar o inimigo, ou para retornar. Finalmente, todos adulavam-te; a mim, ninguém desobedecia.”

96 “Mas, por que nós discutimos? Se tu procuraste a trégua para os cidadãos, qual a causa da existência na urbe de tantas e tão frequentes sublevações de soldados e de tantas insubordinações? Por que, por artimanhas e facções, as coisas públicas e privadas, as sagradas

e profanas, todas estivessem plenas de invidia e, enfim, por todo tipo de infâmia? Por que tu mencionarias, também, as remanescentes ostentações estúpidas dos assuntos administrativos? Por que é que tu te jactarias de ter disposto templos e teatros, não para o ornamento da urbe, mas para a cupidez da glória e a perpetuidade insensata do [próprio] nome? Quão importantes nós reputaremos essas leis elegantes, que os ímprobos desobedecem e os probos consideram oportunas?”

97 “E assim, tu responderás: “Eu podia, sem dúvida, castigar e ser capaz de me opor com maior mal. Neste tipo de malefício, quem mais potente, quem mais preparado?” Tu, certamente, terias prejudicado uns e outros cidadãos não sem risco, não sem tumulto e não sem a força de muitos; eu, toda a urbe, se eu tivesse intentado, eu teria arruinado silenciosamente dormindo.”

98 “Restam duas [coisas] nas quais eu te superava de longe. Teus súditos proclamavam-te o senhor de todos os bens e todas as riquezas; eu era a *própria* riqueza e, não somente como eu disse que eu poderia mandá-la à ruína, mas, como eu mesmo quisesse, eu conduziria todos os bens e a riqueza, distribuindo-os com exatidão. Nada acontecia em qualquer província, lugar público ou privado, que não incitado por mim; acaso qualquer um dos teus bens e tuas riquezas teve bom êxito segundo o teu arbítrio? Muitas coisas tu querias sempre mais do que tu poderias; eu, de todas as coisas, nada mais eu queria do que fosse justo; certamente, eu queria que todas as coisas fossem como eram, e nada mais. Enfim, se teus bens tu tivesses perdido, tu terias te enforcado e, eu teria rido.”

99 Enquanto isso acontecia nas regiões infernais, Júpiter, recluso no palácio, em solidão, relembando a desventura de suas dificuldades e o sucesso dos seus desígnios, repreendia-se: “O que tu quiseste, Pai dos humanos e Rei das divindades? Quem era mais abençoado? Quantos labores pelo aborrecimento, quantos perigos e danos tu suportaste através das coisas mesquinhas sofridas! Em teus conselhos, até que ponto tu tenhas sido adequado para ti: isto, os dias das Calendas demonstraram. Tu rejeitaste muitos conselheiros e tu te submeteste ao capricho dos imprudentes. O que registra o indício disso é teu nariz eternamente arrebatado. Nós rejeitamos as desdenhadas oferendas votivas dos suplicantes, mas, em seguida, nós suportamos a desonra dos zombeteiros. Ficamos descontentes de sermos presumivelmente bem-aventurados, quando, para perseguir novos prazeres, nós interrompemos a antiga dignidade. Nós aspirávamos um mundo novo, como se fosse fastidioso o ócio interminável; pelo ócio enriquecidos, o ócio nós aspirávamos; o ócio procurando, o ócio nós deixávamos de

merecer. O que, em conclusão, nós obtivemos? Nós acolhemos indignos entre as divindades, já os beneméritos ou nós exilamos, ou nós perdemos. Porém, o que nós fazemos? Nós recebemos muito poucas punições diante da estultícia cometida, mas, nós teremos os ânimos atormentados, sem motivos, por inquietudes desagradáveis e recordações de tempos inclementes? Afastai daqui as preocupações infaustas! É certo, é indispensável que eu me aplique em qualquer outra ocupação, para que as memórias tristes não ocupem espaços desocupados e inertes. Isto é o que eu farei: este quarto negligentemente mantido, eu ordenarei.”

100 Colocadas as cobertas, Júpiter começou a modificar toda a disposição ordenada das cadeiras e juntou, em um lugar digno, os numerosos livros descuidadamente abandonados e recobertos pela poeira. Enquanto ele organizava tudo, os escritos de Momos caíram nas suas mãos, apresentados para Jove mais atrás, como narramos. Tendo-os descoberto, Júpiter não pôde senão, realmente, ficar novamente inquietado pela amargura, lembrando consigo suas desventuras. Finalmente, ele leu os escritos inteiros. Ele leu tanto com grande alegria do ânimo, quanto com grande dor, como que nada mais da alegria ou da dor pudesse ser adicionada, tantas eram as coisas gratas e ingratas nestes [escritos]. Eram gratas, porque naqueles [escritos] ele tinha encontrado ensinamentos de filósofos e as melhores e extremamente salutares recomendações empregadas para o rei maravilhosamente agir e governar. Eram ingratas, pois ele tinha podido ficar longamente privado de tantos e tão importantes preceitos convenientes para a glória e o reconhecimento por causa de sua imprevisão.

101 Nos escritos, as coisas a seguir eram tratadas: ao príncipe é necessário disciplinar para que nem nada conduza e nem tudo conduza. Aquilo que conduza, não conduza sozinho e nem com todos; ele cuide que nem qualquer um tenha a maior parte das coisas e nem que muitos nada tenham ou nada possam. Aos bons, ele faça o bem ainda que relutante; os males inflija aos maus, a menos e unicamente, se relutante. Preferivelmente, ele distinguirá quaisquer uns mais pelas coisas que poucos percebam do que por aquelas que estão em evidência. Ele se absterá de renovar coisas, a menos que, por muita necessidade, ele induza-as para preservar a autoridade do reino ou pelas expectativas indiscutíveis de ampliar a glória. Ele mostrará magnanimidade nos assuntos públicos e adotará a parcimônia nos privados. Ele lutará contra as volúpias não menos do que contra os inimigo. Ele procurará a tranquilidade para suas coisas e, para si a glória e a graça pelas habilidades da paz e pelos exercícios das armas. Será

permitido julgar-se digno das oferendas votivas e tolerará, moderadamente, as inconveniências dos mais humildes, da mesma maneira como ele queira tolerada a sua altivez, pelos seus subalternos.

102 Muitas coisas deste tipo estavam nos escritos, porém, algo, de tudo, foi um invento muito apropriado para as múltiplas vicissitudes reconhecidas no reino. Lá, recomendava-se que toda abundância de coisas deveria ser repartida em três cúmulos: um das coisas boas e desejáveis, outro das coisas maléficas e um terceiro cúmulo daquelas coisas que, por si mesmas, nem boas e nem maléficas fossem. Ele distribuiria [os cúmulos] da seguinte maneira: recomendaria que a Industriosidade, a Vigilância, o Zelo, a Diligência, a Assiduidade e outras divindades restantes do mesmo tipo, carregassem os bolsos plenos do montão das boas coisas e, através das estradas, dos pórticos, dos teatros, dos templos, dos fóruns e, finalmente, através de todos os lugares públicos, eles as oferecessem espontaneamente, com o bolso aberto, para os transeuntes e para quem as quisesse e com gratidão doassem prontamente. Similarmente, as maléficas, com o bolso cheio e aberto, a Invidia, a Ambição, a Volúpia, a Desídia, a Ignávia e as outras divindades semelhantes, transportassem e espontaneamente distribuíssem e nunca contra a vontade. Aquelas coisas nem boas e nem maléficas, como que são boas para quem bem as empregar e maléficas para quem usá-las mal, no montante daquelas são calculadas as riquezas, as honrarias e as coisas semelhantes, desejadas insistentemente pelos mortais. Todas estas seriam deixadas para o arbítrio da Fortuna, de modo que, com as mãos plenas, ela se encarregasse da tarefa: ela destinaria o quanto, para quem parecesse conveniente e para quem ela estendesse o seu arbítrio.

FIM

## REFERÊNCIAS

AESCHYLUS. Aeschylus, with an English translation by Herbert Weir Smyth, Ph. D. in two volumes. 1. **Prometheus Bound**. Herbert Weir Smyth, Ph. D. Cambridge, MA. Harvard University Press. 1926.

AGOSTINHO. **O livre-arbítrio**. Tradução, organização, introdução e notas Nair de Assis Oliveira. Revisão: Honório Dalbosco. — São Paulo: Paulus, 1995.

AUGUSTINE. **On the Free Choice of the Will, On Grace and Free Choice, and Other Writings**. Edited and translated by Peter King. New York: Cambridge University Press, 2010.

ALAVARCE, CS. **A ironia e suas refrações**: um estudo sobre a dissonância na paródia e no riso. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.

ALBERTI, Leon Battista. **La moral y muy graciosa historia del Momo, compuesta en latín por el docto varón León Battista Alberti**. Trad. Agustín de Almazán. Madrid: Juan de Medina, 1553.

\_\_\_\_\_. **Momo o del principe** (a cura di Rino Consolo). 2ed. Genova: Costa & Nolan, 1986.

\_\_\_\_\_. **Momus**. English translation by Sarah Knight. Latin text edited by Virginia Brown and Sarah Knight. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2003. (*I Tatti Renaissance Library*, 8)

\_\_\_\_\_. **Da Arte de Construir**: Tratado de Arquitetura e Urbanismo. Trad. e Org. Sergio Romanelli. São Paulo: Hedra, 2012.

\_\_\_\_\_. **Ten Books on Architecture** (a cura di Joseph Rykwert). Trad. James Leoni. London: Alec Tiranti, 1975. (Versão italiana de Cosimo Bartoli. Original em latim)

\_\_\_\_\_. **The Architecture of Leon Batista Alberti in Ten Books.** Trad. Leoni Giacomo. London: Edward Owen, 1755.

ALBERTI, Verena. **O riso e o risível:** na história do pensamento. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002. (Coleção antropologia social)

ANDERSON, Graham. **The second sophistic:** a cultural phenomenon in the Roman empire. London, Canada, USA: Routledge, 1993.

AUBRETON, Robert. **Introdução a Homero.** 2 ed. São Paulo: Editora da USP, 1968.

ARISTÓTELES. **A poética clássica:** Aristóteles, Horácio, Longino. Introdução por Roberto de Oliveira Brandão; tradução direta do grego e do latim por Jaime Bruna. 12 ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

\_\_\_\_\_. **Ética a Nicômaco.** Tradução de Leonel Vallandro e Gerd Bornheim da versão inglesa de W.D. Ross. 1 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Coleção Os Pensadores)

\_\_\_\_\_. **Poética.** Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa. 1 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Coleção Os Pensadores)

\_\_\_\_\_. **Retórica.** Prefácio e introdução de Manuel Alexandre Júnior. Tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2005.

AUERBACH, Erich. **Mimeses:** a representação da realidade na literatura ocidental. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BAILLY, Anatole. **Dictionnaire Grec-Français.** Paris: Hachette, 1950.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento:** o contexto de François Rabelais. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora

Universidade de Brasília, 2008 (Linguagem e Cultura, 12)

BARON, Hans. **In search of florentine civic humanism**. New Jersey: Princeton University Press, 1988.

\_\_\_\_\_. **The Crisis of the Early Italian Renaissance**: civic humanism and republican liberty in an Age of classicism and tyranny. Princeton/New Jersey: Princeton University Press, 1966.

BENIGNI, Paola; CARDINI, Roberto; REGOLIOSI, Elisabeta. **Corpus Epistolare de Documentario di Leon Battista Alberti**. Firenze: Edizioni Polistampa, 2007.

BERGSON, Henri. **Le rire**: essai sur la signification du comique. Paris: Presses Universitaires de France, 1947.

\_\_\_\_\_. **O riso**: ensaio sobre a significação da comicidade. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007. (Coleção Tópicos)

BERKOWITZ, Luci, Karl A. Squitier and William A. Johnson. **Thesaurus Linguae Graecae**: Canon of Greek Authors and Works. 3 ed. New York: Oxford University Press, 1990. (CD ROM)

BERTAZZO, Claudia. The Rhetoric of Work in Leon Battista Alberti's Writings. In: YANNITSIOTIS, Yannis. **Rhetorics of work**. Edited by Yannis Yannitsiotis, Dimitra Lamproupoulou, Carla Salvaterra. Pisa: Plus-Pisa University Press, 2008.

BLACK, Robert. **Humanism and education in medieval and Renaissance Italy**: Tradition and Innovation in Latin Schools from the Twelfth to the Fifteenth Century. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

BOMPAIRE, J. **Lucien écrivain**: Imitation et création. Paris: Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome, 1958.

BOUCHÉ-LEQUERQ, Auguste. **Histoire de la Divination dans l'Antiquité**. Tome troisième. Paris: Ernest Leroux Editeur, 1880.

BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. **A formação do homem moderno vista através da arquitetura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1991.

\_\_\_\_\_. **Quid Tum? O combate da arte em Leon Battista Alberti**. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

\_\_\_\_\_. A república da arquitetura. **Revista USP**, n. 59, p. 8-21, 2003.

\_\_\_\_\_. L'idée de nature chez Leon Battista Alberti (1404-1472). **Pós**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP, n. 26, p. 276-278, São Paulo: USP, 2009.

\_\_\_\_\_. O filósofo e o pintor: humanismo e anti-humanismo em Leon Battista Alberti. Disponível em: <<[http://www.oquenosfazpensar.com/adm/uploads/artigo/o\\_filosofo\\_e\\_o\\_pintor:\\_humanismo\\_e\\_anti-humanismo\\_em\\_leon\\_battista\\_alberti/carlosantonio\\_brandao\\_p149-164.pdf](http://www.oquenosfazpensar.com/adm/uploads/artigo/o_filosofo_e_o_pintor:_humanismo_e_anti-humanismo_em_leon_battista_alberti/carlosantonio_brandao_p149-164.pdf)>>. Acesso em: setembro de 2014.

BRANDÃO, Carlos Antônio Leite et. al.. **Na gênese das racionalidades modernas**: em torno de Leon Battista Alberti. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

BRANDÃO, Jacyntho José Lins. **A poética do Hipocentauro**: Literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

BRANHAM, Robert Bracht. **Unruly Eloquence**: Lucian and the comedy of traditions. Cambridge, Massachusetts, London, England: Harvard University Press, 1989. (Revealing antiquity 2)



BRÉAL, Michel. **Dictionnaire étymologique latin**. Paris: Hachette, 1885.

BRICOUT, Bernadette. **O Olhar de Orfeu: os mitos literários do Ocidente**. Tradução de Leila Oliveira Benoit. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

BURCKHARDT, Jacob C. **A cultura do Renascimento na Itália: um ensaio**. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BURKE, Peter. **O Renascimento**. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2008.

\_\_\_\_\_. **The Italian Renaissance: culture and society in Italy**. 3 ed. Cambridge, Polity Press, 2014.

BURKE, P.; CHASTEL, A.; FIRPO, M.; GARIN, E.; KING M. L.; LAW J.; MALLET M.; TENENTI, A.; TODOROV, T. **O Homem Renascentista**. Direção de Eugenio Garin. Trad. Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Editorial Presença, 1988.

CAIRUS, Henrique F.; RIBEIRO JR., Wilson A. **Textos hipocráticos: o doente, o médico e a doença**. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2005.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

\_\_\_\_\_. **A personagem de ficção**. Antonio Candido... [et al.]. 11 ed. São Paulo: Perspectiva, 2005. (Debates; 001/ dirigida por J. Guisburg).

CAMPANA, Augusto. The Origin of the Word "Humanist". **Journal of the Warburg and Courtauld Institutes**, p. 60-73, Warburg: The Warburg Institute, 1946.

CANO, José Ricardo. "O riso sério: um estudo sobre a paródia". **Cadernos de Pós-Graduação em Letras**, São Paulo, v. 3, n. 1, p. 83-89, 2004.

CANTARELLA, Eva. **Los Suplicios Capitales en Grecia y Roma: orígenes y funciones de**

la pena de muerte en la antigüedad clásica. Madrid: Ediciones Akal, 1996.

CARDOSO, Zelia de Almeida; DUARTE, Adriane da Silva (Orgs). **Estudos sobre o Teatro Antigo**. São Paulo: Alameda, 2010.

CARLSON, Marvin. **Teorias do teatro**: estudo histórico crítico, dos gregos à atualidade. Tradução de Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Fundação Editora de UNESP, 1997.

CASERO, Jorge León. León Battista Alberti y el origen no armónico del humanismo. **Eikasia**. Revista de Filosofía, Num. 50. España: Eikasia, julio de 2013.

CASSANI, Alberto G. Attraverso lo specchio: Addenda al rapporto *Momus/De re aedificatoria*. **Leon Battista Alberti**: Actes du Congrès International Gli Este e l'Alberti: tempo e misura. Ferrara, 29 novembre - 3 dicembre 2004. A cura di Francesco Furlan e Gianni Venturi, Pisa/Roma: Fabrizio Serra editore, 2010. pp. 159-175. (Volumi 2, 30/31, 2006)

CASSIRER, Ernst. **Indivíduo e Cosmos na filosofia do Renascimento**. Tradução do alemão: João Azenha Jr.; Tradução do grego e do latim: Mario Eduardo Viario. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

\_\_\_\_\_. **Linguagem e Mito**. Tradução J. Guinsburg, Miriam Schnaiderman. São Paulo: Perspectiva, 2009.

CASTER, M. **Lucien et la pensée religieuse de son temps**. Paris: Société d'édition Les Belles Lettres: 1937.

CASTIGLIONE, Baldesar. **The Book of the Courtier**: an authoritative text. Edited by Daniel Javitch. USA: Norton & Company, 2002.

CHARBEL, Felipe. Representações do belo no *Quattrocento* florentino: Leon Battista Alberti e Marsilio Ficino. **Viso**: Cadernos de Estética Aplicada , v. 6, p. 1, 2009.

CICERO. **De oratore**. Books I & II. With An English Translation By E. W. Sutton. With An Introduction, By H. Rackham. Massachusetts: Harvard University Press, 1967.

CÍCERÓN, Marco Tulio. **El Orador**. Texto revisado y traducido por Antonio Tovar y Aurelio R. Bujaldón. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1992.

COROLEU, Alejandro. El Momo de Leon Battista Alberti: una contribución al estudio de la fortuna de Luciano en España. **Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos**, v. 7, p. 177-184. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1994.

CORRÉARD, Nicolas. Le voyage ménippéen et les limites du savoir humain. La modeste philosophie d'un genre antiphilosophique, de la Renaissance aux Lumières. **Labyrinthe**, n. 25, p. 121-125. France: Editions Hermann, 2006.

COX, Virginia, **The Renaissance Dialogue**: Literary Dialogue in its Social and Political Contexts, Castiglione to Galileo. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

COX, Virginia; WARD, John O. **The Rhetoric of Cicero in Its Medieval and Early Renaissance Commentary Tradition**. Leiden/Boston: Brill, 2006.

CURTIUS, Ernst Robert. **European Literature and the Latin Middle Ages**. Translated from the German by Willard R. Trask. New Jersey: Princeton University Press, 2003.

D'AMICO, John F. **Renaissance humanism in papal Rome**: humanists and churchmen on the eve of the Reformation. London: Johns Hopkins University Press, 1983.

DUARTE, Lélia Parreira. **Ironia e humor na literatura**. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas; São Paulo: Alameda, 2006.

DUCKWORTH, George E. **The Nature of Roman Comedy**: a study in popular entertainment. Great Britain: Princeton University Press, 1952.

EGAÑA, Miguel et al. **Figures de l'artiste**. Paris: L'Harmattan, 2012.

EICHEL-LOJKINE, Patricia. **Excentricité et Humanisme**: Parodie, dérision et détournement des codes à la Renaissance. Geneva/Genève: Librairie Droz, Collection "Les Seuils de la modernité", 6, 2002.

ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano**: a essência das religiões. Tradução de Rogério Fernandes. 3 ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010. (Biblioteca do pensamento moderno)

\_\_\_\_\_. **Mito e Realidade**. 6 ed. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 2006.

ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA. Disponível em: <<<http://www.britannica.com/>Encyclopaedia Britannica Inc>>, 2015. Acesso em 2 de Maio de 2015.

ENTRALGO, Pedro Lain. **The therapy of the word**: in Classical Antiquity. Edited and translated by L. J. Rather and John M. Sharp. New Haven and London: Yale University Press, 1970.

ÉSQUILO. **Prometeu acorrentado**. Ajax/Sófocles. Alceste/Eurípedes; tradução do grego, introdução e notas, Maria Gama Kury. 6ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2009.

FERGUSON, Wallace Klippert. **The Renaissance in historical thought: five centuries of interpretation**. New York: Houghton Mifflin Company, 1948.

FONSACA, Karina. **Fiando o Fado dos Deuses**: o humano e o divino em *Zeus Trágico*, de Luciano de Samósata. 2013. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal da Paraíba.

FURLAN, Mauri. **Clássicos da Teoria da Tradução**. Antologia bilíngue. Vol 4: Renascimento. Florianópolis: UFSC/NUPLITT, 2006.

FURLAN, Francesco *at al.*. **Leon Battista Alberti**: Actes du Congrès International de Paris

(Sorbonne, Institut de France, Institut culturel italien, Collège de France), 10-15 avril 1995, Volume 68, De Pétrarque à Descartes. Nova humanistica. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin; Torino: Nino Aragno Editore, 2000.

GAFFIOT, Félix. **Le Grand Gaffiot Dictionnaire latin/français** (nouvelle éd. revue et augmentée sous la dir. de Pierre FLOBERT), Paris: Hachette, 2000

GARIN, Eugenio; GRANADA, Miguel Angel. **La revolución cultural del Renacimiento**. Barcelona: Editorial Crítica, 1981.

GIL FERNÁNDEZ, Luis. “La risa y lo cómico en el pensamiento antiguo”. **CFC: Estudios griegos e indoeuropeos** 7, pp. 29-54, 1997.

GUÉRIN, Philippe. L'eloge de l'erro dans le *Momus* de Leon Battista Alberti, ou d'un art sans art. Journée d'Études – OTIUM. **Antisociété et Anticulture**. Sous la direction de Maria Teresa Ricci. CSR, Tours. Banca dati «Nuovo Rinascimento», 2009, p. 6-21. Disponível em: <<<http://www.nuovorinascimento.org>>>. Acesso em: Jan. 2015.

GRAFTON, Anthony. **Leon Battista Alberti: Master Builder of the Italian Renaissance**. Great Britain: Allen Lane/ The Penguin Press, 2000.

GRASSI, Ernesto. **Rhetoric as Philosophy: the Humanist Tradition**. University Park and London: The Pennsylvania State University Press, 1980.

GRAVES, Robert. **O Grande Livro dos Mitos Gregos**. Tradução: Fernando Klabin. São Paulo: Ediouro, 2008.

HAINSWORTH, Peter et al. **The languages of Literature in Renaissance Italy**. Oxford: Clarendon Press, 1988.

HERODOTUS. **The Histories**. With an English translation by A. D. Godley. Cambridge: Harvard University Press, 1920.

HESÍODO. **Os Trabalhos e os Dias**. (Primeira parte). Introdução, tradução e comentários de Mary de Camargo Neves Lafer. 6ª reimpressão. São Paulo: Iluminuras, 2006. (Biblioteca Pólen/ Dirigida por Rubens Rodrigues Torres Filho)

\_\_\_\_\_. **Teogonia: a origem dos deuses**. Estudo e tradução de Jaa Torrano. 7 ed. São Paulo: Iluminuras, 2007. (Biblioteca Pólen)

HIPÓCRATES. **Sobre o riso e a loucura**. Tradução e organização: Rogério de Campos. São Paulo: Hedra, 2011.

HOMERO. **Ilíada**. Em verso. Tradução dos versos de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

\_\_\_\_\_. **Odisseia**. Em prosa. Tradução direta do grego, introdução e notas por Jaime Bruna. São Paulo: Editora Cultrix, 2006.

HORÁCIO. **A poética clássica**: Aristóteles, Horácio, Longino. Introdução por Roberto de Oliveira Brandão; tradução direta do grego e do latim por Jaime Bruna. 12 ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

HUIZINGA, Johan. **O Declínio da Idade Média**. Tradução de Augusto Abelaria. Lisboa: Ulisseia, 1996.

HOWARD, William Guild. *Ut pictura poesis*. **PMLA**. Vol. 24, No. 1 (1909), pp. 40-123. New York: Publications of the Modern Language Association of America, 1909.

JACOU, Francisco de Paula. **Diccionario classico [portuguez] historico-geografico-mythologico**. Lisboa: Officina de Joaquim Rodrigues D'Andrade, 1816.

JARZOMBEEK, Mark. **On Leon Battista Alberti**: His Literary and Aesthetic Theories. Cambridge, MA: MIT Press, 1989.

KARAVAS, Orestis. “El orador-cisne: Luciano, la retórica y los rétores”. *CFC(G): Estudios griegos e indoeuropeos*. 16, pp. 157-164, 2006.

KELLY-GADOL, Joan. **Leon Battista Alberti. Universal Man of the Renaissance**. Chicago and London: University of Chicago Press, 1969.

KIRCHER, Timothy. **Living well in Renaissance Italy**: The virtues of Humanism and the irony of Leon Battista Alberti. (Medieval and Renaissance texts and studies v. 423) Arizona: ACMRS (Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies), 2012.

KRISTELLER, Paul Oskar. Philosophy and Humanism in Renaissance Perspective. In: **The Renaissance Image of the man and the world**. Ohio: Ohio State University Press, 1966.

LE GOFF, Jacques. **Por amor às cidades**: conversações com Jean Lebrun. Tradução de Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Fundação Editora de UNESP, 1998.

LESKY, Albin. **História da literatura grega**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

\_\_\_\_\_. **A Tragédia Grega**. 2 ed. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1976.

LIDDELL, H.G & SCOTT, R. *A Greek - English Lexicon*. 9 ed. United States: Oxford University Press, 1940.

LIMA, Marcos Aurélio de. **A retórica em Aristóteles**: da orientação das paixões ao aprimoramento da eupraxia. Natal: IFRN, 2011.

LLOSA SANZ, Alvaro. De canes, lobos, sierpes y rosas: Berganza y la memoria enmascarada del dios Momo. In: **Anales Cervantinos**. 2012. p. 159-172.

LOEWEN, Andrea Buchidid. **Lux pulchritudinis**: sobre beleza e ornamento em Leon Battista Alberti. 2007. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

LUCIAN. **Lucian II**. English translation by A. M. Harmon. Great Britain: WILLIAM HEINEMANN LTD, 1960.

LUCIANO, DE SAMÓSSATA. **Biografia literária**. Organização: Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

LUCIANO. **Diálogo dos mortos**. Versão bilíngüe grego/português. Tradução, introdução e notas de Henrique G. Murachco. São Paulo: Palas Athena/Editora da Universidade de São Paulo, 2007.

LUCIANO. **Diálogo dos mortos**. Tradução e notas de M. C. C Dezotti. Introdução de J. L. Brandão. São Paulo: Hucitec, 1996

LUCIANO. **Obras I**: edición en griego y español. Introducción general por José Alsina Clota. Traducción y notas por Andrés Espinosa Alarcón. Madrid: Biblioteca Clásica Gredos, 42, 1996.

LUCIANO. **Oeuvres complètes de Lucien de Samosate**. Trad. nouvelle avec une introduction et des notes par Eugène Talbot. Paris: Hachette, 1912.

LUNA, Sandra. **Arqueologia da ação trágica: o legado grego**. João Pessoa: Ideia, 2005.

\_\_\_\_\_. **A Tragédia no Teatro do Tempo: das origens clássicas ao drama moderno**. João Pessoa: Ideia, 2008.

MacCAFFREY, James. **History of the Catholic Church from the Renaissance to the French Revolution** – Volume 1. Dublin: Project Gutenberg, 1914.

MACK, Peter. **A History of Renaissance Rhetoric 1380-1620**. Oxford/New York: Oxford University Press, 2011.

MALHADAS, Daisi et al. **Dicionário Grego-Português**. 5 volumes. São Paulo: UNESP,



2006, 2007, 2008, 2009, 2010.

MANCINI, Girolamo. **Vita di Leon Battista Alberti**. Firenzi: GC Sansoni, 1882.

MARQUES JUNIOR, Ivan Neves. **O riso segundo Cícero e Quintiliano**: tradução e comentários de *De oratore*, livro II, 216-291 (*De ridiculis*) e da *Institutio Oratoria*, Livro VI, 3 (*De risu*). 2008. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-13102008-154439/>>. Acesso em: 18 de Maio de 2015.

MARSH, David. **Lucian and the Latins: Humor and Humanism in the Early Renaissance**. Michigan: University of Michigan Press, 1998.

\_\_\_\_\_. *Momus: Sources and Contexts*. In: **Medieval And Renaissance Texts And Studies**, 120; 619-632. Acta conventus neo-latini hafniensis: Proceedings of the Eighth International Congress of Neo-latin Studies. Rhoda Schnur (ed.). Binghamton: State University of New York, 1994.

MARTINA, Giacomo. **História da Igreja**: de Lutero aos nossos dias. I O Período da reforma. Trad. Orlando Soares Moreira. São Paulo: Loyola, 1995.

MARTINES, Lauro. **Strong Words**: writing & social strain in the Italian Renaissance. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2001.

\_\_\_\_\_. **Power and Imagination**: city-states in Renaissance Italy. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1988.

MARTINS, Paulo. Polignoto, Páuson, Dionísio e Zêuxis – Uma leitura da pintura clássica grega. **PhaoS - Revista de Estudos Clássicos**, n. 8, 2008, pp. 75-98.

MAXSON, Brian Jeffrey. **The Humanist World of Renaissance Florence**. New York:

Cambridge University Press, 2013.

MAZZIO, Carla. **The Inarticulate Renaissance: Language Trouble in an Age of Eloquence**. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 2009.

MINOIS, Georges. **História social do riso e do escárnio**. Tradução Maria Helena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora Unesp, 2003.

MIRANDOLA, Pico della. *Oratio De Dignitate hominis* (1486). In: Pico Progetto/Pico Project **De hominis dignitate**. Università degli Studi di Bologna & Brown University. Disponível em: <<[http://www.brown.edu/Departments/Italian\\_Studies/pico/](http://www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/pico/)>>. Acesso em: 5 de Abril de 2015.

MUKHERJI, Subha; LYNE, Raphael. **Early Modern Tragicomedy**. Cambridge: D. S. Brewer, 2007.

MULLETT, Michael. **Historical Dictionary of the Reformation and Counter-Reformation**. Toronto: The Scarecrow Press, 2010.

PATOTA, Giuseppe. **Lingua e Linguistica in Leon Battista Alberti**. Roma: Bulzoni Editore, 1999.

PIRANDELLO, Luigi. **O humorismo**. Tradução Dion Davi Macedo. São Paulo: Experimento, 1996.

PEARSON, Caspar. **Humanism and the Urban World: Leon Battista Alberti and the Renaissance City**. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2011.

PAOLI, Michel. La notion de “concept flou” comme outil d’interprétation de la pensée de L.B. Alberti. Hommage à Jacqueline Brunet. Besançon: **Annales Littéraires** de l’Université de Franche-Comté, 1997.

\_\_\_\_\_. **L'idée de nature chez Leon Battista Alberti.** Paris: Honoré Champion, 1999. (Bibliothèque Franco Simone, 29)

\_\_\_\_\_. Un abrégé de la pensée de Leon Battista Alberti en langue vernaculaire: les Sentenze pitagoriche. **Renaissance and reformation**, v. 26, n. 1, p. 41-60. Canadá: Renaissance and Reformation/Renaissance et Réforme, 2002.

\_\_\_\_\_. Une biobibliographie inédite de L.B. Alberti due à Giovanni Cinelli et trois notes sur la fortune albertienne au XVIIème siècle. **P.R.I.S.M.I**, III .Études réunies par Denis Fachard et Bruno Toppan. (N° spécial La Renaissance italienne. Nancy: Presses Universitaires de Nancy, 2000.

\_\_\_\_\_. I concetti di bestialità, umanità e divinità nei libri *De Familia* di Alberti. In: TARUGI, Secchi (ed.). **Feritas, humanitas e divinitas come aspetti del vivere nel Rinascimento**, Atti del Convegno Internazionale, Chianciano Terme-Pienza 19-22., Firenze: Franco Cesati, luglio 2010.

PANOFSKY, Erwin et al. **Studies in iconology: humanistic themes in the art of the Renaissance.** New York: Harper & Row, 1972.

PÉREZ, Andrés Pociña; LÓPEZ, Aurora López. Suplemento. Tercera serie de textos: Ovidio, "Cosméticos para el rostro femenino"; introducción, revisión del texto, traducción y notas. In: **Estudios clásicos**, v. 21, n. 80, p. 1-27, 1977.

PLATÃO. **Fédon.** Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: EDUFPA, 2011.

PULQUÉRIO, Manuel de Oliveira. "O significado do riso nos poemas homéricos." **HVMANITAS**. Vol. 11-12, p. 45-65, (1959-1960).

QUINTILIANO. **Institution oratoire.** Texte établi et traduit par Jean Cousin. Paris, Les Belles Lettres, 1977.

\_\_\_\_\_. **Instituciones oratorias.** Traducción del latín de Ignacio Rodríguez y Pedro

Sandier. Buenos Aires: Joaquín Gil Editor, 1944.

RAGGIO, Olga. The Myth of Prometheus: Its Survival and Metamorphoses up to the Eighteenth Century. **Journal of the Warburg and Courtauld Institutes**, Vol. 21, No. 1/2 (Jan. - Jun., 19 58), pp. 44-62. Warburg: Warburg Institute, 1958.

RAMOS, Vega; JOSÉ, María. Traducción y reescritura de L.B. Alberti: el Momo castellano de Agustín de Almazán. **Esperienze letterarie**, p. 13-41, 1998.

REBOUL, Olivier. **Introdução à Retórica**. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

RENAUDET, Augustin. **Autour d'une définition de l'Humanisme. Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance**. Paris: Librairie Droz, 1945, v. 6, pp. 7-49.

REYNOLDS, Leighton Durham; WILSON, N. G. **Scribes and scholars: a guide to the transmission of Greek and Latin literature**. 3 ed. Oxford: Clarendon Press, 1991.

ROMANO, Alba. “Él héroe cómico”. **Revista de Estudios Latinos (RELat)** n. 1, p. 99-106, 2001.

ROMILLY, Jacqueline de. **A tragédia grega**. 2 ed. Coimbra: Edições 70, 2008.

RUBINELLI, Sara. **ARS TOPICA: The Classical Technique of Constructing Arguments from Aristotle to Cicero**. Introduction by David S. Levene. Lugano: Springer, 2009.

SÁ DE MIRANDA, Francisco de. **Comédia dos Estrangeiros: Versão contida no *Manuscrito Asensio***. Apresentação, introdução, edição e notas: Martha Francisca Maldonado Baena da Silva. João Pessoa: Editora Universitária UFPB, 2011.

SCHNEIDER, Laurie. Leon Battista Alberti: Some Biographical Implications of the Winged Eye. **The Art Bulletin**, v. 72, n. 2, p. 261-270. College Art Association, New York, 1990.

SCREECH, Michael Andrew. **Laughter at the Foot of the Cross**. London: Allen Lane, 1997.

SCREECH, Michael Andrew; CALDER, Ruth. Some Renaissance attitudes to laughter. In: LEVI, A. H. (ed.). **Humanism in France at the end of the Middle Ages and in the early Renaissance**. Manchester/New York: Manchester University Press, Barnes & Noble, 1970. p. 216-28.

SILVA, Nahim Santos Carvalho. **Eunuchus de Terêncio**: estudo e tradução. 2009. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-15032010-105944/>>. Acesso em: 16 de Maio de 2015.

SHARROCK, Alison. **Reading Roman Comedy**: Poetics and Playfulness in Plautus and Terence. New York: Cambridge University Press, 2009.

SMITH, William. **Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology**. Edited by William Smith (1870). Ann Arbor, Michigan:University of Michigan Library, 2005.

SIMONS, Patricia. "Hercules in Italian Renaissance art: masculine labour and homoerotic libido". **ART HISTORY**. Oxford, VOL 31, Nº 5 . November 2008, pp 632-664.

SKINNER, Quentin. **Hobbes e a teoria clássica do riso**. Tradução: Alessandro Zir. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2004.

SÓFOCLES. **Antígona**. Introdução, versão do grego e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. Porto: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

SUÁREZ QUEVEDO, Diego. Leon Battista Alberti: *Momus y De re aedificatoria*, paralelismos, reciprocidades. **Pecia Complutense: Boletín de la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid**, v. 6, n. 10, 2009.

SVERLIJ, Mariana. El dominio del tiempo en el *Momus*, *I Libri della Famiglia* y las *Intercenales* de Leon Battista Alberti. **Cuadernos de Filología Italiana**. Vol. 20. Madrid: Universidad Complutense, 2013.

\_\_\_\_\_. Diálogos de muertos: las *Intercenales* y el *Momus* de L.B. Alberti. In: **X Jornadas Nacionales de Literatura Comparada (La Plata, 2011)**. Argentina: Universidad Nacional de La Plata/CONICET, 2011.

\_\_\_\_\_. Las ambivalencias de la civilización: un estudio comparado de *Momus* y *De re aedificatoria* de L. B. Alberti desde una perspectiva latinoamericana. **Concinnitas**. Vol. 01, número 22, junho de 20113.

\_\_\_\_\_. *Momus sive de Principe* y las *Intercenales* de Leon Battista Alberti: la simulación, el absurdo y la risa. **Circe de clásicos y modernos**, v. 17, n. 2, p. 151-167. Argentina: Instituto de Estudios Clásicos. Facultad de Ciencias Humanas. Universidad Nacional de La Pampa, 2013.

TEOFRASTO; ALCIFRÓN. **Caracteres, Cartas de Pescadores, Campesinos, Parasitos Y Cortesanas**. Introducciones, traducciones y notas por Elisa Ruiz Garcia. Madrid: Editorial Gredos, 1988.

\_\_\_\_\_. **Caracteres**. Tradução do grego, introdução e comentário Maria de Fátima Sousa e Silva. Coimbra/São Paulo: Imprensa da Universidade de Coimbra/ Annablume Editora, 2014.

THEOPHRASTUS. **Characters**. Edited with Introduction, translation and commentary by James Diggle. New York: Cambridge University Press, 2004.

TORRANO, Jaa. **O sentido de Zeus**: O mito do mundo e o modo mítico de ser no mundo. São Paulo: Editora Iluminuras, 1996.

TOSSATO, Claudemir Roque; MARICONDA, Pablo Rubén. O método da astronomia segundo Kepler. **Sci. stud.**, São Paulo, v. 8, n. 3,p. 339-366, Sept. 2010.

VALVERDE, A. J. R. Aportes a *Oratio de Hominis Dignitate*, de Pico della Mirandola. **Revista de Filosofia: Aurora** (PUCPR. Impresso), v. 21, p. 457-480, 2009.

VERGÍLIO. **Eneida**. Tradução de Tassilo Orpheu Spalding. São Paulo: Cultrix, 2007

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e religião na Grécia antiga**. Tradução de Joana Angélica D'Avila Melo. 1 ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006.

\_\_\_\_\_. **Mito e sociedade na Grécia antiga**. Tradução de Myriam Campello. 3 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

VERNANT, Jean-Pierre e VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e Tragédia na Grécia Antiga**. Tradução de vários tradutores. 1 ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

VITRUVIUS. *Ten Books on Architecture*. Translated by Morris Hicky Morgan. London: Oxford University Press, 1914.

WITT, Ronald G. **The two Latin cultures and the foundation of Renaissance humanism in medieval Italy**. New York: Cambridge University Press, 2012.

YORAN, Hanan. Florentine civic humanism and the emergence of modern ideology. **History and Theory**, v. 46, n. 3, p. 326-344. New Jersey: Wesleyan University, 2007.

ZANCHETTA, Ricardo. **Da Pintura de Leon Battista Alberti**: comentário e tradução do primeiro livro. 2014. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de São Paulo.