

## RISO INVECTIVO VS. RISO ANÓDINO E AS ESPÉCIES DE IAMBO, COMÉDIA E SÁTIRA

JOÃO ANGELO OLIVA NETO\*

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas  
Universidade de São Paulo

**RESUMO:** O artigo tem como objeto demonstrar que em duas passagens da *Poética* (IV 1448b, 23-40 e V, 1449a, 32-35) Aristóteles assume a existência de dois tipos de riso, o invectivo e o anódino, que correlaciona respectivamente aos gêneros do iambo e da comédia. Partindo da lição de texto e da interpretação da *Poética* feita por Gerald Else (*Aristotle's Poetics, the argument*, de 1957) tento demonstrar preferência do filósofo pelo riso anódino e como a diferença de risos é funcional no estabelecimento de espécies no iambo, na comédia e na sátira hexamétrica latina.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Poética* de Aristóteles; riso invectivo; riso anódino; iambo; comédia; sátira.

O objetivo deste artigo é duplo: primeiro ajudar a lembrar que as formas do γελοῖον ou *ridiculum*, inerentes aos gêneros ditos aristotelicamente “baixos”, não implicam inferioridade ética dos autores, nem inferioridade poética dos poemas, e, segundo, tentar discriminar das várias formas do riso, pelo menos duas modalidades que nos parecem operantes na ramificação interna de três gêneros poéticos, iambo, comédia e sátira hexamétrica. Para tanto, partiremos da leitura de dois trechos na *Poética* da Aristóteles tendo em mente algumas reflexões capitais de Gerald Else, em *Aristotle's Poetics, the argument* (1957), que tomamos a liberdade de inserir no próprio corpo do artigo por crer que 50 anos depois deversem talvez estar mais disseminadas entre nós.

A partir da revalorização da retórica e da poética ocorrida nos Estudos Clássicos depois da 2ª Guerra, passou ou então voltou a fazer parte do discurso

---

\* Professor Doutor de Língua e Literatura Latina da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

acadêmico a expressão de matiz peripatético “gêneros elevados” para designar a épica heróica, a tragédia, e “gêneros baixos”, para a comédia, o drama satírico, a poesia iâmbica e as espécies satíricas, menipéia e luciliânica: a designação não agride o rigor filológico. O que não parece rigoroso é estender a elevação e a baixaza ao caráter e o engenho dos poetas como tais e concluir pela superioridade como agenciadores de discursos, entenda-se como poetas, dos autores de epopéias e tragédias em relação aos autores de comédia, iambos, sátiras etc. Ocorreu que, mercê das ações, caracteres e afetos de seus personagens – elevadas em Ésquilo e baixas em Aristófanes, por exemplo – têm-se entendido que Ésquilo *por isso* seja considerado ética e poeticamente superior a Aristófanes. Ora, como dos ditos gêneros baixos participa necessariamente, de uma forma ou de outra, o γελοῖον, o *ridiculum* (o ridículo, o risível, o riso, ou até, conceda-se, o humor) a conseqüência inevitável, mas equivocada, é que todos os poetas dos gêneros baixos, entenda-se, os poetas dos gêneros risíveis, seriam ética e poeticamente inferiores aos poetas dos gêneros sérios. Em outras palavras, segundo essa leitura, o γελοῖον ou *ridiculum* e os gêneros que integra parecem excluir não só a excelência ética de seus autores (o que seria absurdo, pela necessária autoridade que deve ter o poeta, quer em Atenas quer em Roma), mas também a excelência pética deles (como se pela presença do *ridiculum* e das ações, caracteres e afetos baixos precisassem de menos engenho para compor seus poemas), quando não excluem, por pruridos de ordem espúria, a idoneidade de quem os estuda. A espinhosa questão da superioridade de tal ou qual poeta não se resolve pela comparação singela e isolada das ações, caracteres e afetos de seus personagens, menos ainda se pertencentes a gêneros diversos, mas antes, diga-se provisoriamente aqui, pela efetividade que o agenciamento desses elementos têm em cada poema segundo seu gênero.

O problema tem raiz na *Poética* de Aristóteles, que quanto aos gêneros risíveis de poesia e ao próprio riso não só apresenta em âmbito grego a mais antiga abordagem teórica, como faz da oposição “sério” / “baixo” o critério mais antigo segundo o qual se separam os gêneros da poesia:

διεσπάσθη δὲ κατὰ τὰ οἰκεῖα ἦθη ἢ ποίησις: [25] οἱ μὲν γὰρ σεμνότεροι τὰς καλὰς ἐμμοῦντο πράξεις καὶ τὰς τῶν τοιοῦτων, οἱ δὲ εὐτελέστεροι τὰς τῶν φαύλων, πρῶτον ψόγους ποιῶντες, ὥσπερ ἕτεροι ὕμνους καὶ ἐγκώμια. τῶν μὲν οὖν πρὸ Ὀμήρου οὐδεὶς ἔχομεν εἰπεῖν τοιοῦτον ποίημα, εἰκὸς δὲ εἶναι πολλούς, ἀπὸ δὲ Ὀμήρου ἄρξαμένοις [30] ἔστιν, οἷον ἐκείνου ὁ Μαργίτης καὶ τὰ τοιαῦτα. ἐν οἷς κατὰ τὸ ἀρμόττον καὶ τὸ ἰαμβεῖον ἦλθε μέτρον διὸ καὶ ἰαμβεῖον καλεῖται νῦν, ὅτι ἐν τῷ μέτρῳ τούτῳ ἰαμβίζον ἄλλήλους, καὶ ἐγένοντο τῶν παλαιῶν οἱ

μὲν ἥρωικῶν οἱ δὲ ἰάμβων ποιηταί. ὥσπερ δὲ καὶ τὰ σπουδαῖα μάλιστα ποιητῆς Ὀμηρος [35] ἦν' ἄλλος γὰρ οὐχ ὅτι εὖ ἀλλὰ καὶ μιμήσεις δραματικὰς ἐποίησεν, οὕτως καὶ τὸ τῆς κωμωδίας σχῆμα πρῶτος ὑπέδειξεν, οὐ ψόγον ἀλλὰ τὸ γελοῖον δραματοποιήσας: ὁ γὰρ Μαργίτης ἀνόλογον ἔχει, ὥσπερ Ἰλιὸς καὶ ἡ Οδύσσεια πρὸς τὰς τραγωδίας, οὕτω καὶ οὗτος πρὸς τὰς κωμωδίας (*Poética*, IV, 1448b, 23-40).

Utilizo a tradução de Eudoro de Souza, para ilustrar a discussão:

A poesia tomou diferentes formas, segundo a diversa índole particular [dos poetas]. [25] Os de mais alto ânimo imitam as ações nobres e dos mais nobres personagens; e os de mais baixas inclinações voltaram-se para as ações ignóbeis, compondo, estes, vitupérios, e aqueles, hinos e encômios. Não podemos, é certo, citar poemas deste gênero dos [poetas que viveram] antes de Homero, se bem que, verossimilmente, muitos tenham existido; mas, a começar em Homero, [30] temos o *Margites* e outros poemas semelhantes, nos quais, por mais apto, se introduziu o metro jâmbico (que ainda hoje assim se denomina porque nesse metro se injuriavam [*iâmbizon*]). De modo que, entre os antigos, uns foram poetas em verso heróico, outros o foram em verso jâmbico. Mas Homero, tal como foi supremo poeta no gênero sério, [35] pois se distingue não só pela excelência como pela feição dramática das suas imitações, assim também foi o primeiro que traçou as linhas fundamentais da comédia, dramatizando, não o vitupério, mas o ridículo. Na verdade, o *Margites* tem a mesma analogia com a comédia, que têm a *Ilíada* e a *Odisséia* com a tragédia.

O problema todo começa no emprego de ἦθη, plural de ἦθος, “caráter”, adjetivado por οἰκεῖα, que Eudoro de Souza traduz por “particulares” e ainda deixa entre colchetes “dos poetas”, Ana Maria Valente (2004: 43) por “de cada um”, Halliwell (1999: 39) por “its creators”, Yebra (1974: 137) por “particulares”, mas Antonio Riccoboni (*apud* Yebra, 1974: 137) por *proprios mores*. Para o problema as reflexões de Gerald Else<sup>1</sup> (1957) ainda hoje parecem as mais adequadas, por priorizar a in-

<sup>1</sup> Eudoro de Souza não apenas conhece o texto de Else, como acolhe na edição que consultamos (Aristóteles, 1966: 112, nota ao §116) a proposta de Else para οἰκεῖα, ligando o termo a ποίεσις, como acrescenta a tradução exegética para o trecho: “a poesia tomou diferentes formas segundo as diversas espécies de caráter que naturalmente lhe pertencem”.

terpretação segundo questões objetivas da própria poesia, o que é mais coerente, pois, com a arte poética que está a discorrer, em detrimento do caráter do autor. Para Else (pp. 136-137) οἰκειᾶ não se refere ao caráter dos *autores*, mas ao caráter dos *gêneros de poesia*:

A interpretação usual de κατὰ τὰ οἰκειᾶ é que a expressão se refere a poetas individuais (“A poesia então separou-se em duas direções, de acordo com o caráter individual dos poetas”, Butcher), que, por sua vez, são especificados detalhadamente nas linhas seguintes (ὁ μὲν γὰρ σεμνότεροι, etc). Mas a dicotomia σπουδαῖοι / φαῦλοι é um dado primário, objetivo, que se liga à poesia de modo inerente, como uma representação da vida. É inerente a ela porque a poesia representa homens em (e de) ação e homens tais são necessariamente figuras elevadas ou baixas. Tal especificação não tem nada a ver com temperamento individual. A interpretação usual deve ser rejeitada por quatro razões:

1. Razão gramatical: é preciso que οἰκειᾶ seja definido a partir de fora da sentença, por ὅτι...σεμνότεροι e ὅτι...εὐτελέστεροι, ao passo que pode auferir seu sentido mais naturalmente a partir de dentro (ἡ ποίησις).
2. Razão lexical: em nenhum outro lugar na *Poética* οἰκειῶς significa “individual”, “particular”, mas “próprio de”, “inerente a”, “pertencente à natureza de”.
3. Psicológica: se o temperamento individual fosse fator decisivo, Homero seria um paradoxo insolúvel, para não dizer um monstro, já que escreveu obras-primas nos dois gêneros. Ele era ao mesmo tempo σεμνότερος e εὐτελέστερος?
4. Filosófica: obras de arte são produzidas por artífices *na condição de* artífices, não *na condição de* indivíduos. ‘É um acidente que o escultor seja Policlito’. Nesta narrativa, os poetas figuram como portadores das causas da poesia. Uma diferenciação permanente deveria ter causas da mesma ordem.

Assim, proponho tomar οἰκειᾶ no seu sentido usual e natural: “A poesia dividiu-se segundo os caracteres que são inerentes a ela”, a saber o σπουδαῖον e ο φαῦλον.

A importância da leitura de Else pode ser avaliada se se pensar, por exemplo, nas composições de autores como Calímaco, Horácio e Sêneca à luz da interpretação “usual” levada, como deveria ser, às últimas conseqüências: como Calímaco pôde compor os *Hinos*, à maneira homérica, poemas elevados, e os *Iambos*, ainda que

estes já não sejam tão invectivos quanto aos arcaicos? Como o mesmo Catulo teria podido compor o poema 97, que é pleno de torpilóquio e o 101, que é prece diante do túmulo do irmão? Como seria possível que o mesmo Horácio que compôs o *Carmen Saeculare*, as odes civis e os poemas laudatórios a Augusto, que são elevados, tivesse composto os *Epodos*, em particular o epodo 8, que é abosolutamente baixo, para não mencionar as *Sátiras*? Como poderia ter Sêneca, a quem se atribui hoje a *Apocoloquintose*, ter composto também as tragédias?

A vinculação do gênero poema, elevado ou baixo, ao caráter do poeta como pessoa e não como poeta exclui a πολυείδεια,<sup>2</sup> a possibilidade de cultivar vários gêneros, que Calímaco não só endossava, mas encarecia, e que como se viu vários poetas praticavam.

Seguindo de perto a releitura de Else do mesmo trecho, mas passando ao segundo objetivo deste artigo, propomos entronizar aqui a sugestão do comentador quanto à lição do texto da *Poética* e apontar como a nova leitura já antecipa a discriminação de riso que Aristóteles fará em 1449a, 32-35 (o riso sem dor, γελοῖον ὄνευ ὀδύνης). Na passagem acima Else (p. 137) observa “que ἐν οἷς não pode referir-se ὁ Μαργίτης καὶ τὰ τοιαῦτα, “*Margites* e poemas semelhantes”, uma vez que a adoção de verso iâmbico está ligada a propósitos satíricos (ἰάμβιζον ἄλλήλους), ao passo que em 1448b, 38 Aristóteles deixa claro que considera o *Margites* notável porque não era satírico”. Assim propõe (p. 138) que a passagem τῶν μὲν οὖν πρὸς Ὀμήρου οὐδενὸς ἔχομεν εἰπεῖν τοιοῦτον ποίημα, εἰκὸς δὲ εἶναι πολλοὺς, ὅπῃ δὲ Ὀμήρου ἄρξαμένοις [30] ἔστιν, οἷον ἐκείνου ὁ Μαργίτης venha após ἰάμβων ποιηταί, ou na tradução que “*Não podemos, é certo, citar poemas deste gênero dos [poetas que viveram] antes de Homero, se bem que, verossimilmente, muitos tenham existido; mas, a começar em Homero, [30] temos o Margites e outros poemas semelhantes*” venha após “*outros o foram em verso jâmbico*”, de modo que ἐν οἷς agora tem por antecedente ψόγους; τοιοῦτον ποίημα se refere a

<sup>2</sup> ver Oliva Neto (2006: pp. 114-115): πολυείδεια, de *poly* (πολύ, “vários”) + *eidōs* (εἶδος, “gênero”) [...] O termo ocorre numa *diegesis*, isto é, num comentário antigo a um verso do *Iambo* 13 de Calímaco (frag. 203, Pfeiffer): Μοῦσαι καλάι κάπολλον, οἷς ἐγὼ σπένδω, “Belas Musas e Apolo, aos quais faço libações”. O comentário na *Diegesis* 9, 32-35 diz: Ἐν τούτῳ πρὸς τοὺς καταμεμφομένους αὐτὸν ἐπὶ τῇ πολυειδεῖα ὦν / [35] γρόφει ποιημάτων ἀπαντῶν φησιν ὅτι / Ἴωνα μιμεῖται τὸν τραγικόν: / ἄλλ’ οὐδὲ τὸν τέκτονά τις μέμφεται πολυειδῆ / σκευὴ τεκταινόμενον, “Neste [poema], [dirigindo-se] aos que o reprovam pela/pluralidade de gêneros dos poemas que escreve, [Calímaco] diz / que imita o tragediógrafo Íon: ninguém, de fato, / censura o artífice que faz utensílios múltiplos”.

ἰάμβων, não diretamente a ψόγους; μὲν οὖν assume seu lugar, resumindo uma etapa da narrativa e conduzindo à seguinte (ἀπὸ δὲ Ὀμήρου etc); οὐδενός e πολλούς são mais plausíveis vindo logo depois de ἰάμβων ποιηταί do que de ψόγους ποιούντες, ὥσπερ ἕτεροι ὕμνους καὶ ἐγκώμια, pois agora referem-se a pessoas não a gêneros. Rearranjados, o texto e tradução de Eudoro ficam assim:<sup>3</sup>

διεσπίασθη δὲ κατὰ τὰ οἰκεία ἦθη ἢ ποίησις: [25] οἱ μὲν γὰρ σεμνότεροι τὰς καλὰς ἐμιμοῦντο πράξεις καὶ τὰς τῶν τοιοῦτων, οἱ δὲ εὐτελέστεροι τὰς τῶν φαύλων, πρῶτον ψόγους ποιούντες, ὥσπερ ἕτεροι ὕμνους καὶ ἐγκώμια: ἐν οἷς κατὰ τὸ ὀρμόττον καὶ τὸ ἰαμβεῖον ἦλθε μέτρον διὸ καὶ ἰαμβεῖον καλεῖται νῦν, ὅτι ἐν τῷ μέτρῳ τούτῳ ἰάμβιζον ἄλλήλους. καὶ ἐγένοντο τῶν παλαιῶν οἱ μὲν ἠρωικῶν οἱ δὲ ἰάμβων ποιηταί τῶν μὲν οὖν πρὸ Ὀμήρου οὐδενός ἔχομεν εἰπεῖν τοιοῦτον ποίημα. εἰκὸς δὲ εἶναι πολλούς, ἀπὸ δὲ Ὀμήρου ἀρξαμένοις [30] ἔστιν, οἷον ἐκεῖνου ὁ Μαργίτης καὶ τὰ τοιαῦτα. ὥσπερ δὲ καὶ τὰ σπουδαῖα μάλιστα ποιητῆς Ὀμηρος [35] ἦν ὁ μόνος γὰρ οὐχ ὅτι εὖ ἀλλὰ καὶ μιμήσεις δραματικὰς ἐποίησεν, οὕτως καὶ τὸ τῆς κωμωδίας σχῆμα πρῶτος ὑπέδειξεν, οὐ ψόγον ἀλλὰ τὸ γελοῖον δραματοποιήσας: ὁ γὰρ Μαργίτης ἀνάλογον ἔχει, ὥσπερ Ἰλιὰς καὶ ἡ Οδύσσεια πρὸς τὰς τραγωδίας, οὕτω καὶ οὗτος πρὸς τὰς κωμωδίας.

A poesia tomou diferentes formas segundo a diversa espécie de caráter que naturalmente. [25] Pois pessoas de mais alto ânimo imitam as ações nobres e dos mais nobres personagens; e as de mais baixas inclinações voltaram-se para as ações ignóbeis, compondo, estes, vitupérios, e aqueles, hinos e encômios. Nos vitupérios {οἷς} por mais apto, se introduziu o metro jâmbico (que ainda hoje assim se denomina porque nesse metro se injuriavam [*iâmbizon*]). De modo que, entre os antigos, uns foram poetas em verso heróico, outros o foram em verso jâmbico. *Não podemos, é certo, citar poetas deste gênero { = do gênero jâmbico } entre os [poetas que viveram] antes de Homero,*

<sup>3</sup> Else (p. 137) entende que οἱ μὲν γὰρ σεμνότεροι (pessoas de mais alto ânimo) οἱ δὲ εὐτελέστεροι (“as de mais baixas inclinações”) dizem respeito ainda ao estágio da improvisação, não a poetas propriamente ditos, de que se falará só a partir de καὶ ἐγένοντο τῶν παλαιῶν...ποιηταί (“entre os antigos uns foram poetas”). Utilizei chaves nas adaptações de texto necessárias para diferenciá-las das marcas de Eudoro de Souza, que utiliza colchetes e sublinhei em grego e em português a passagem deslocada para facilitar a compreensão das diferenças que produz.

*se bem que, verossimilmente, muitos tenham existido; mas, a começar em Homero, [30] temos {o seu próprio, ἐκείνου} Margites e outros poemas semelhantes. Mas Homero, tal como foi supremo poeta no gênero sério, [35] pois se distingue não só pela excelência como pela feição dramática das suas imitações, assim também foi o primeiro que traçou as linhas fundamentais da comédia, dramatizando, não o vitupério, mas o ridículo. Na verdade, o Margites tem a mesma analogia com a comédia, que têm a Ilíada e a Odisséia com a tragédia.*

Segundo esta disposição do texto, justamente na disjunção adversativa já mencionada, – ἄπο δὲ Ὀμήρου ἄρξαμένοις “mas, a começar em Homero” – com que se percebe que Aristóteles arremata a mudança de assunto – sair dos ψόγοι para passar ao Margites é que então, com a autoridade da autoria homérica, o Margites significa, na história dos gêneros em Aristoteles, recusa ao vitupério iâmbico na gênese da comédia, o que corresponde, na sua teoria, não só admitir que há dois tipos de riso,<sup>4</sup> como também implicar que a excelência homérica

<sup>4</sup> Else, pp. 144-145, confirma: “De fato Aristóteles trai aqui, se não um interesse maior na parte cômica, ao menos preocupação maior com ela. Havia pequena evidência documental da história mais antiga dos φαῦλα, como ele admite nos seus momentos mais cândidos; pior ainda, o termo e o conceito ‘comédia’ cobriam dois tipos totalmente diferentes de performance e de humor. Como se poderiam arrolar o Margites e Arquíloco, Epicarmo e Crátino na mesma série, como se fossem todos uma coisa só? As idéias apriorísticas de Aristóteles modelam sua ‘história’ ao ponto da efetiva distorção. Ψόγος, invectiva ou sátira, o ponto de partida, é para ele o tipo errado de graça, algo a ser abandonado. Pela mesma razão, τὸ γελῶσιον, humor inofensivo, é o τέλος em direção do qual toda a criação cômica se move. O drama satírico estava ainda engatinhando em Atenas muito tempo depois de poder ter aberto caminho ao tipo correto de farsa, e por outro lado, a verdadeira postura cômica estava embaraçosamente atrasada para fazer sua aparição. Aristóteles agarra-se no Margites com alguma urgência como um dos poucos fenômenos que se ajustavam à sua teoria. Parece de fato que a necessidade de evidência para escorar a teoria obnubilou-lhe o senso crítico, pois o homem que percebeu que eram espúrios alguns ou todos os poemas atribuídos a Orfeu deveria ter sido capaz de detectar que o Margites não era do autor da Ilíada. Mas Aristóteles precisava, para o espírito da comédia, de um impulso remoto o bastante para exercer influência na comédia dórica, e por meio dela, na comédia ática. A única literatura [sic] que oferecia qualquer possibilidade semelhante eram os παίγνια da tradição épica e aos olhos de Aristóteles o fato de deterem-se no ‘risível’ e não na invectiva pessoal era conquista tão elevada, considerada em oposição ao legado dos ψόγοι primitivos, que não poderia ter sido atribuída a ninguém a não ser a Homero. Daí, o divino Homero, supremo poeta na comoda da poesia elevada dever levar os louros do gênero baixo também”.

no *Margites* foi ter estabelecido as bases da comédia por ter acolhido o riso sem dor.<sup>5</sup>

Aristóteles volta à comédia logo a seguir e o que até aqui implicara passa a explicitar, discriminando de fato agora modalidades dois tipos de riso:

ἡ δὲ κωμῳδία ἐστὶν ὡσπερ εἶπομεν μίμησις φαυλοτέρων μὲν, οὐ μέντοι κατὰ πᾶσαν κακίαν, ἀλλὰ τοῦ αἰσχροῦ ἐστὶ τὸ γελοῖον μόριον. τὸ γὰρ γελοῖόν ἐστιν [35] ἁμάρτημά τι καὶ αἰσχος ἀνώδυνον καὶ οὐ φαρτικόν, οἷον εὐθύς τὸ γελοῖον πρόσωπον αἰσχροῦ τι καὶ διεστραμμένον ἄνευ ὀδύνης (*Poética*, V, 1449a, 32-35)

A comédia é, como dissemos, imitação de homens inferiores; não, todavia, quanto a toda a espécie de vícios, mas só quanto àquela parte do torpe que é o ridículo. O ridículo é [35] 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.

Essa passagem é a mais antiga discriminação no torpe ou no vício, que assim pode ser ou pode não ser ridículo. Associada ao final da passagem anterior, indica-se aqui que para Aristóteles há, de um lado, um riso dolorido e prejudicial: este riso integra os vitupérios ainda não poéticos, que poderíamos inferir que são rituais, e também, mais tarde, a configuração poética deles, que outra coisa não é do que a poesia iâmbica: deve assumir-se aqui a correlação vitupério-riso. E há, de outro

<sup>5</sup> Assim procedendo, Aristóteles inevitavelmente desentroniza a figura de Arquíloco, como *εὔρετῆς* do gênero iâmbico. Else (p. 148) nota que na história aristotélica da comédia, há um grande vazio entre Homero do *Margites* e o início da comédia e nota que não há lugar para Arquíloco: “Se Arquíloco deve ser posto depois de Homero (e é a única datação plausível) sua obra deverá figurar não mais como a inovação inequívoca em que estamos acostumados a pensar, mas um remanescente desgastado dos *ψόγοι* primitivos. Arquíloco não será mais o Homero da poesia iâmbica, mas um seguidor, um renegador da luz, e por isso, sem importância. O paradoxo é surpreendente, mas, creio, corolário inevitável de teoria de Aristóteles, pois não pode coerentemente permitir que o espírito “iâmbico” atinja o clímax depois que Homero já tenha mostrado o caminho em direção ao verdadeiro espírito cômico, o *γελοῖον*. Assim, o estranho caso de Arquíloco mostra vivamente quão arbitrário e abstrato é o critério de Aristóteles. A própria existência de Arquíloco, todo o caráter de sua obra, era ameaça implícita à história da comédia tal como Aristóteles a via, isto é, um desenvolvimento consistente e contínuo em direção ao ideal de humor inofensivo”. Aristóteles não cita Arquíloco na *Poética*.



lado, um riso anódino, inocente, sem dor, que teria sido primeiro “dramatizado” por Homero no *Margites*, que por sua vez, relaciona-se com a origem da comédia, assim como a *Ilíada* e a *Odisséia* com a origem da tragédia. A relação consiste precisamente em que no *Margites* e na comédia há igualdade de objetos (ações, caracteres e afetos baixos) e diferença de modo e de meio. O riso anódino Aristóteles *explicita* ligar-se ao *Margites* e por meio dele à comédia, e o riso dolorido o filósofo *implica* por oposição estar ligado ao vitupério, que já vinculara à poesia iâmbica.

Como está claro, não se trata aqui de endossar acriticamente a teoria aristotélica para reafirmar que na comédia antiga o riso é anódino. Se o riso em Aristófanes é anódino ou deletério não é objeto desse artigo, embora se possa conjecturar que Aristóteles retrospectivamente considere o gênero a comédia, tendo em mente a espécie da comédia nova escrita em grego, como será a de Menandro, que lhe é praticamente contemporânea. O que nos importa em primeiro lugar é dizer que Aristóteles é o primeiro teórico a esboçar dois tipos de riso, um *riso vituperioso*, que pressupõe por necessidade a invectiva pessoal, e um riso sem vitupério, sem dor, que o filósofo vincula de modo arbitrário à comédia, mas que é exatamente aquele que se encontra documentado em forma narrativa no *Hino homérico a Deméter*, no episódio de Iambe (vv. 192-205), epônimo do gênero da poesia iâmbica. Esse riso podemos chamar *regenerador*. Em segundo lugar importamos postular que essa diferença, entendida como conceito, é operante no ulterior estabelecimento de ramificações, por assim dizer, no interior do próprio iambo, a comédia e a sátira. Na comédia e na sátira trata-se mesmo de espécies no interior do gênero. Esboçaremos o problema na comédia e no iambo e nos deteremos na sátira hexamétrica latina.

No caso do iambo, não fosse por admitir a existência de ramificações, com extrema dificuldade poder-se-ia associar no mesmo gênero o vitupério, mesmo quando risível, (mediante o qual fontes antigas e comentadores modernos caracterizam o gênero) àquele riso com que Iambe traz Deméter de volta à vida. Para que a eponímia Iambe / iambo tenha alguma relevância filológica, é necessário, primeiro, que o vitupério iâmbico seja risível, e, segundo, que haja, pois, dois tipos de riso. No riso regenerador de Deméter ninguém é injuriado, não se ri a expensas de nenhuma figura que justa ou injustamente ali se torna vítima: há riso, motivado por obscenidade que seja, mas não há derrisão. Muito da poesia iâmbica arcaica que restou é vituperiosa e eventualmente risível, mas alguns fragmentos pressupõem dimensão festiva no âmbito da mesma Deméter e de Dioniso (West: 1974, 24-25), em particular o fragmento 215, em que ocorre por primeiro o termo ἰαμβος:

ἀλλά μ' ὁ λυσιμελής, ὦταιρε, δόμναται πόθος  
καὶ μ' οὔτ' ἰάμβων οὔτε τερπωλέων μέλει.

mas quebra-membros, ó companheiro, doma-me o desejo  
e de iampos e de festas já não cuido.

West (1974: 25) sobre o fragmento observa:

ἰαμβοὶ tem algo relacionado a τερπωλαί, “festa” e tem algo em que Arquíloco poderia ter algum interesse, se é que não estava ofendido. São mais que apenas versos, são uma ocasião. Seus poemas conhecidos como iampos devem ter sido assim chamados porque foram associados a tais ocasiões.

No gênero cômico, tal como no iâmbico, mais de um elemento e de vária ordem está na raiz da diferença entre a comédia antiga e a comédia nova, mas tendo em vista a importância estrutural do riso como afeto intrínseco ao gênero, a exclusão do vitupério e do que riso que produzisse é das mais notáveis.<sup>6</sup> Sabemos que na comédia nova o corpo coletivo é a família no espaço da casa, em vez dos cidadãos no espaço da cidade, como em Aristófanes. Não obstante, o ataque que agora “o pai de comédia” (*personatus pater*), como diz Horácio (*Sat.* 1, 10, 56), e personagens similares recebem, o riso que daí advém, correlato ao desenlace pacificador, engendra a salvação, a regeneração do corpo coletivo por cura e

<sup>6</sup> Degani (*apud* De Martino, F., *Vox*, O, 1995: 4-5) afirma: Na iambografia arcaica podem-se de fato distinguir dois filões substancialmente análogos aos que caracterizam o gênero literário [*sic*] que se deve considerar o mais vizinho dela, que é a comédia. Nascidos de modo e circunstâncias afins, com efeito não eram poucos os elementos que iambo e comédia tinham em comum, de natureza não apenas formais (a começar pelo metro) mas também substanciais. Temas e conteúdos são amiúde os mesmos: descrição de ambientes esquálidos e personagens vulgares, apelo insistente ao ventre e ao sexo (donde elencos de alimentos e glutoneria, de um lado, e obscenidade, de outro), e ainda escatologia, turpilóquio, paródia mítica e literária [*sic*], ataque pessoal e político, derrisão de categorias bem definidas (profetas, médicos, avarentos, pintores, escultores e outros). É de notar, porém, que toda a comédia encontra na iambografia seus modelos: não só a que é intérprete e herdeira das antigas falofórias, mas também aquele filão – representado na Sicília por Epicarmo, na Ática por Crates e depois por Menandro – que renunciou à invectiva e à escrologia, apegando-se a temas mitológicos, μῦθοι ligeiros, toques paródicos, sentenças agudas, e mais tarde à representação da vida cotidiana”. In: De Martino, F., *Vox*, O., p. 4-5.

conseqüente reintegração do membro nocivo e já não mais, como ocorre em algumas peças de Aristófanes (Lâmaco n'Os *acarninenses* e Paflagônio n'Os *cavaleiros*) pelo rebaixamento a uma condição vil, que na verdade significa ablação, extirpação, simbólica que seja, desse membro. Como na medicina antiga, purifica-se o corpo ou pela ablação da parte doente ou pela sua cura e reintegração à inteireza do corpo.<sup>7</sup>

A ramificação análoga ocorrerá na sátira latina nas espécies luciliânica e horaciana, quer diretamente, o que suporia a discutível recepção da própria *Poética*, quer indiretamente, supondo-se no tempo de Horácio o mais provável debate de idéias concernentes à questão. Como se verá adiante, Horácio por duas vezes trata da relação do riso com a comédia antiga, e se parece contradizer-se quanto a que tipo de riso ela continha, é inequívoco que assume a existência de pelo menos esses dois tipos e o fato de que o riso anódino será responsável, entre outros fatores, pelo que passou a ser a subespécie horaciana da sátira hexamétrica.

Na sátira 1, 1, o símile com que Horácio admite o riso é exemplar (vv. 23-27):

*Praeterea ne sic, ut qui iocularia, ridens  
percurram – quamquam ridentem dicere uerum  
quid uetat? Vt pueris olim dant crustula blandi  
doctores, elementa uelint ut discere prima;  
sed tamen amoto quaeramus seria ludo*

Além disso, não devo sobre esses assuntos discorrer rindo tal como quem conta anedotas – embora o que proíbe alguém de, rindo, dizer a verdade, tal como, às vezes, mestres gentis, que dão biscoitos às crianças

para que queiram aprender as primeiras letras?

Porém, brincadeiras à parte, examinemos as coisas sérias.

<sup>7</sup> “O tema do cômico é a integração da sociedade: toma usualmente a forma da incorporação, nela, de uma personagem fundamental”. Em Frye (1984: 49). E também (p. 165) “A tendência da comédia é *incluir* tanta gente quanto possível em sua sociedade final: as personagens obstrutoras são mais amiúde *reconciliadas*, ou *convertidas*, do que simplesmente *repudiadas*” (itálicos do original). A afirmação de Frye é verdadeira quanto a qualquer comédia nova, de Menandro, Terêncio e Plauto, mas não a qualquer comédia de Aristófanes.

Paradigmática, a passagem mostra a oposição do jocoso (multiplicado em três termos: *iocularia*, de *iocularium*, *-i*, “anedota”, cognato de *iocus*, *-i*, “gracejo”; *ridens*, particípio de *ridere*, “rir”, e *ludo*, de *ludus*, *-i*, “brincadeira”) às coisas sérias, *seria* (neutro plural do adjetivo *serius*, *-a*, *-um*), depois de permitir a utilização do riso com fins veristas, *dicere uerum*. Entretanto, a relação do jocoso com o sério nesta passagem de Horácio é ambígua, e é bem a ambigüidade que a faz notável. Ali, o jocoso é primeiro inserido por meio de autoproibição da *persona* satírica (subjuntivo negativo de exortação *ne percurram*), comparada também a quem faz piadas (pelo símile *ut qui iocularia [dicit / dicunt]*), para depois vir concedido pela oração propriamente concessiva (*quamquam*) e ratificado pela pergunta retórica *quis uetat*, que equivale a *nemo uetat* (“ninguém proíbe”). Um segundo símile (*Vt pueris...*), que enaltecia pedagogicamente a eficácia do riso por compará-lo aos presentes de professores *gentis*, é interrompido pelo tom corretivo da *persona* satírica, que retoma então o assunto sério. Percebe-se, em suma, que Horácio pede permissão, concessão, digamos assim, ao gênero satírico, para acrescentar uma certa jocosidade, que, portanto, *não é*, em princípio, própria deste gênero. Na sátira 4, vv. 1-10, a questão prossegue:

*Eupolis atque Cratinus Aristophanes poetae  
atque alii, quorum comoedia prisca uirorum est,  
siquis erat dignus describi, quod malus ac fur,  
quod moechus foret aut sicarius aut alioqui  
famosus, multa cum libertate notabant.  
Hinc omnis pendet Lucilius, hosce secutus  
mutatis tantum pedibus numerisque, facetus,  
emunctae naris, durus componere uersus;  
nam fuit hoc uitiosus; in hora saepe ducentos,  
ut magnum, uersus dictabat, stans pede in uno*

Êupolis, Cratino, Aristófanes, poetas,  
e outros homens a que pertence a comédia antiga,  
sempre que alguém era digno de ser censurado por ser mau, ladrão,  
adúltero, sicário e, por qualquer outra razão, famigerado,  
eles o maculavam com grande franqueza.  
Daí provém todo Lucílio; ele os seguiu mudando só pés e metros,  
espírituoso,  
de ar refinado, duro ao compor seus versos,  
pois nisso foi vicioso: numa hora, amiúde ditava duzentos versos,

como se fosse algo grandioso, num só pé.

No passo Horácio vincula Lucílio, criador da sátira hexamétrica latina, aos comediógrafos da comédia ática antiga e o vínculo é duplo: há em ambas a indicação dos elementos viciosos e a permissão de alvejá-los com liberdade (*libertas*, “liberdade de falar”, “falta de freio”), isto é, com grande franqueza, que significa vitupério e o riso vituperioso. Horácio insinua o jocoso na vinculação entre comédia e sátira e na menção, brevíssima, de *facetus*,<sup>8</sup> “faceto”, “cheio de facécia”, “espirituoso”. É tão breve o registro quão técnico é o termo: *facetus*, se não adentra ainda o risível, já o toca de soslaio. Adiante, no diálogo com o fictício interlocutor na *sermocinatio*, este faz ressalvas contra a verve do poeta satírico (vv. 34-38), e o cerne da ressalva é precisamente a agressividade da derrisão:

*Faenum habet in cornu, longe fuge; dummodo risum  
excutiat sibi, non hic cuiquam parcat amico,  
et quodcumque semel chartis illeuerit, omnis  
gestiet a furno redeuntis scire lacuque  
et pueros et anus.*

[o poeta satírico] tem feno no chifre [i. e. vem identificado como, em Roma, os touros bravios para prevenir transeuntes] e tu, fuge para longe: contanto que faça eclodir em si mesmo o riso, não poupará nenhum amigo e tudo aquilo que uma vez tiver lavrado no papel ansiará que saibam todos, meninos e idosas, enquanto voltam do forno e da fonte.

Agressivo como touro do qual é mister fugir, o poeta satírico não poupará nem mesmo os amigos, desde que vingue produzir em si mesmo ou para seu deleite o riso, que outro não pode ser senão o de escárnio, o vituperioso. Pouco à frente na mesma sátira, o interlocutor lhe diz: *laedere gaudes [...] / et hoc studio prauos facis* (vv. 78-79, “tu te comprazes em ferir [...] e, perverso, o fazes de propósito”), com

<sup>8</sup> *Facetiae* são concretamente atitudes, em geral ditos, cheios de vivacidade; *facetus*, quem a tem, donde *infacetus* e *inficetus*; ver Catulo, 12, 9; 36, 19; 43, 8; 50, 8. Quintiliano (*Instituições oratórias* 6, 3, 19) assere: *Facetum quoque non tantum circa ridicula opinor consistere. Neque enim diceret Horatius facetum carminis genus natura concessum esse Vergilio, “e facetum não considero aquilo que diga respeito ao riso, pois Horácio não diria que um gênero faceto de poesia teria sido concedido a Virgílio pela natureza”*.

que torna patente a acusação por ratificar a destrutividade do riso. A *persona* satírica então defende-se alegando<sup>9</sup> (vv. 81-85):

*Absentem qui rodit amicum  
qui non defendit alio culpante, solutos  
qui captat risos hominum famamque dicacis,<sup>10</sup>  
fingere qui non uisa potest, comissa tacere  
qui nequit, hic niger est; hunc tu, Romane, caueto*

Quem corrói um amigo ausente,  
quem não o defende quando outro o acusa,  
quem busca obter a gargalhada dos homens e a fama de mordaz,  
quem é capaz de inventar coisas que não viu,  
quem não consegue calar o que lhe foi confiado, este é de espírito negro; contra este, romano, tu deverás acautelar-te.

Como dissemos, Horácio não chega ao limite de propor a substituição do riso satírico, que em princípio trazia consigo algo de agressão deletéria, por aqueloutro anódino, mas, segundo pensamos, postula a possibilidade de coexistirem. Assim, se é recusada a solitária presença de um riso apenas corrosivo (ver acima v. 81 *rodit*, de *rodere*, “corroer”), é de esperar que defenda para a sátira certa liberdade derrisória contra o vicioso, função precípua do gênero, verificável ainda pela fala de Horácio, aqui provavelmente por trás da máscara satírica, em excertos logo à frente dos já mencionados (vv. 91-93 e vv. 103-106):

*ego si risi, quod ineptus  
pastillos Rufillus olet, Gargonius hircum,  
liuidus et mordax uideor tibi?*  
*liberius si*

<sup>9</sup> Acreditamos que essa fala pertença à *persona* satírica, não ao interlocutor. Todavia, ainda que assim fosse, Horácio continuaria a propor acrescentar-se ao riso deletério, originariamente solitário na sátira hexamétrica, o riso sem dor.

<sup>10</sup> *dicacis*, genitivo de *dicax*, “mordaz”, “o que diz ditos mordazes”. Comentando a qualidade por meio do cognato *dicacitas*, Quintiliano (*Instituições oratórias*, 6, 13, 21) confirma o cunho eversor do riso: *Dicacitas sine dubio a dicendo, quod est omni generi commune, ducta est, proprie tamen significat sermonem cum risu aliquos incessentem*, “*Dicacitas* [“dicacidade”, “mordacidade”] sem dúvida provém de “dizer”, que é comum a todo gênero [de risível], mas propriamente significa o discurso que, com riso, ultraja algumas pessoas”.

*dixero quid, si forte iocosius, hoc mihi iuris  
cum uenia dabis; insueuit pater optumus hoc me  
ut fugerem exemplis uitiorum quaeque notando.*

Eu, se ri porque Ruffilo, inepto,  
tem hálito que cheira a pastilhas, e Gargônio, hálito que cheira a  
bode,  
pareço-te invejoso e mordaz?  
Se eu com maior liberdade,  
se talvez mais jocosamente disser algo, um pouco desse direito  
e indulgência me darás; a isso meu pai, homem excelente, habituou-me,  
de modo que, ressaltando com exemplos cada um dos vícios, eu os  
evitasse.

Na sátira 1, 10, peça nitidamente prescritiva, articulada assim com a 1, 4, que temos lido, Horácio, admitindo já ter tratado da matéria, torna a ela, e ora não só patenteia as duas modalidades do riso, como preceitua incluir-se no gênero satírico a modalidade anódina, que aqui vincula à comédia (vv. 1-17):

*Nempe incomposito dixi pede currere uersus  
Lucilii. Quis tam Lucili fautor inepte est,  
ut non hoc fateatur? "At idem, quod sale multo  
urbem defricuit, charta laudatur eadem".  
Nec tamen hoc tribuens dederim quoque cetera; nam sic  
et Laberi mimos ut pulchra poemata mirer.  
Ergo non satis est risu diducere rictum  
auditoris; et est quaedam tamen hic quoque uirtus.  
Est breuitate opus, ut currat sententia neu se  
impediat uerbis lassas onerantibus auris,  
et sermone opus modo tristi, saepe iocosus,  
defendente uicem modo rhetoris atque poetae,  
interdum urbani, parcentis uiribus atque  
extenuantis eas consulto. Ridiculum acri  
fortius et melius magnas plerumque secat res.  
Illi, scripta quibus comoedia prisca uiris est,  
hoc stabant, hoc sunt imitandi.*

Falei sim que correm com pé desregrado os versos  
de Lucílio. Quem é tão ineptamente partidário de Lucílio  
que não admita isso? ‘Mas ele mesmo, por ter com muito sal  
esfregado a cidade, é louvado na mesma página.’

Mas não é porque lhe atribuí esse mérito que eu deveria também  
ter-lhe concedido outras coisas; pois assim  
também teria de admirar os mimos de Labério como belos poemas.

*Logo, não basta com o riso fazer contrair-se o ricto* [isto é, arreganhar a  
boca]

*do ouvinte, se bem que haja aí certa virtude.*

É preciso brevidade para que o pensamento corra e não  
tropece em palavras que pesem sobre ouvidos cansados,  
e a fala é preciso ora grave, amiúde jocosa,  
tal que sustente ora a parte do orador e a do poeta,  
e às vezes a de um homem urbano que poupa suas forças ou  
as extenua de propósito. *O ridículo, mais do que o acerbo,  
na maioria das vezes resolve mais fortemente e melhor as grandes  
questões.*

*Era nisso que aqueles homens que escreveram a comédia antiga  
se regiam e nisso devem ser imitados.*

(Destaques nossos).

Os extraordinários<sup>11</sup> preceitos positivos desse entrecho acentuam o que pretendemos estabelecer: não bastar (*non satis est*) para a sátira, segundo Horácio, o escárnio, aqui referido pela perífrase *risu diducere rictum*, literalmente “contrair o ricto pelo riso”, isto é, “arreganhar a boca”. Como se buscasse captar certa benevolência para a inovação que vai efetuar, antes de propor enfim o acréscimo do riso inocente ao escárnio satírico, prestes então a perder a primazia, Horácio deixa clara a

<sup>11</sup> São extraordinários porque, em vez desfiar censuras, a sátira, no trecho, arrola conselhos; ver Marcos Martinho dos Santos (1997: 136): “Se lá, porém, [*Epístolas e Sátiras*] se distinguem por serem estas *sermo* [“conversa”, “diálogo”] propriamente dito, e aquelas metade de um, aqui, distinguem-se, a meu ver, por se aterem as *Epístolas*, precipuamente, à persuasão, bem entendido, da *uirtus*, e as *Sátiras*, à dissuasão, bem entendido do *uítium*”. As sátiras 1, 10 e 1, 4, por eleger, como vicioso, procedimentos poéticos de um poeta satírico, são auto-referentes, isto é, tratam da própria sátira como gênero. Daí decorre a semelhança da passagem com o teor prescritivo da *Arte poética*.



existência *também* (*quoque*) nesse riso deletério de certo “mérito”, certa “virtude” (*quaedam uirtus*), que consiste, efetivamente, em conter a carga de punição necessária e obrigatória do gênero satírico. O poder corretivo da sátira fora referido na passagem pela expressão *sale multo urbem defricuit*, “esfregou com muito sal a cidade”,<sup>12</sup> que, referente a Lucílio, designa o gênero satírico originário em sua função profilática. A permanência na sátira dessa virtude necessária garante-lhe, mesmo alterada, sua continuidade como gênero. Assim, obtida a certeza de que o gênero persevera, Horácio prescreve-lhe o acréscimo do riso anódino (que nessa passagem é relacionado com o riso cômico), indicado pelos termos *iocosus* e *ridiculum* e referendado pelo exemplo dos varonis autores (*uiris*) da comédia antiga. A inclusão do riso inocente, mirando mitigar o sarcasmo próprio do riso satírico, opera menos na matéria e fim satíricos – vale dizer, no indiciamento e correção do vicioso – do que no público, ou para ser exato, na sua capacidade de atenção. A inclusão do riso anódino pretende assim vingar no discurso o deleite retórico. Por isso, a irrisão sem dor não só é proposta logo após a prescrição de brevidade como também é o elemento com o qual deve vir alternado o discurso grave. A gravidade – referida pelos termos *sermone tristi* e *acri* – e já associada a pesantes palavras (*uerbis onerantibus*), segundo o poeta, não resolve (*secat*, de *secare*, literalmente “parte”, “corta”) a grandeza das questões, melhor do que o jocoso, cuja inserção na sátira quer alcançar também o convencimento do ouvinte, *mouere*, que, caro a Quintiliano nas questões forenses, o fará muito provavelmente aludir à prescrição do *ridiculum* horaciano.<sup>13</sup> Pode-se dizer em suma que Horácio, sem desfigurar a sátira, tornou-a menos agressiva com importar-lhe a derrisão indolor.

<sup>12</sup> aqui *defricare* pontua com precisão a limpeza decorrente do ato não muito delicado de “esfregar” (de *ex* + *fricare*), ofício do poeta satírico. *Sale* é sinédoque da pureza conservante do sal e, sobretudo, termo técnico indicativo do modo picante, saboroso com que o poeta desempenha esse ofício: o sabor é justamente o riso; ver Quintiliano, 6, 3, 18, *salsum*.

<sup>13</sup> *Huic diuersa uirtus, quae risum iudicis mouendo et illos tristes soluit adfectus et animam ab intentione rerum frequenter auertit et aliquando etiam reficit et a satietate uel fatigatione renouat. [...] Cum uideatur autem res leuis et quae ab scurris mimis, insipientibus denique saepe moueatur, tamen habet uim nescio an imperiosissimam et cui repugnari minimi potest. Erumpit etiam inuitis saepe, nec uultus modo nec uocis exprimit confessionem, sed totum corpus ui sua concutit. Rerum autem saepe (ut dixi) maximarum momenta uertit. (Institutiones oratoriae, 6, 3, 1 e 6, 3, 9).* “Agora [trato de] uma outra virtude, que, movendo o riso do juiz, desfaz as afecções pesadas, com freqüência desvia sua atenção das acusações da causa e às vezes até o torna feito, revigorando-o do enfado e do cansaço. [...] Embora pareça coisa ligeira, amiúde movida por bufões, mimos e tolos, o riso, porém, possui

É precisamente a ausência de dolor na sátira de Horácio o que a difere da sátira de Juvenal, que, um século depois, desconsiderando as prescrições de Cícero<sup>14</sup> e Quintiliano,<sup>15</sup> volta a cumprir o modelo de Lucílio. Por brevidade, veja-se o mínimo preceito (1, 1, vv.165-168):

---

uma força que julgo imperiosíssima, à qual é difícil resistir. Com freqüência, irrompe até contra nossa vontade e extrai nossa confissão não só pelo rosto e pela voz mas também agita todo o corpo com sua força. Como disse, o riso reverte os momentos culminantes, como quando quebra o ódio e a raiva”. A alusão, pensamos, apóia-se no uso, aqui e em Horácio, de *uirtus*, de *tristes*, na menção de *mimus* e da semelhança entre *secare* e *frangere* (“cortar” e “quebrar”) referentes às “grandes questões”, *momenta maximarum* aqui, e *magnas res* em Horácio.

<sup>14</sup> Cícero no tratado *Sobre os deveres* (*De officiis*) 1, 136, deixa clara a intenção corretiva por inclusão [...] *maxime curandum est ut eos quibuscum sermonem conferemus et uereri et diligere uideamur. Obiurgationes etiam nonnumquam incidunt necessariae, in quibus utendum est fortasse et uocis contentione maiore et uerborum grauitate acriore, id agendum etiam ut ea facere uideamur irati. Sed ut ad urendum et secandum sic ad hoc genus castigandi raro inuitique uenimus nec umquam nisi necessario, si nulla reperietur alia medicina; sed tamen ira procul absit, cum qua nihil recte fieri, nihil considerate potest. Magnam autem partem clementi castigatione licet uti, grauitate tamen adiuncta, ut seueritas adhibeatur et contumelia reppelatur, atque illud ipsum quod acerbitatis habet obiurgatio, significandum est, ipsius id causa, qui obiurgetur, esse susceptum [...]*, “Importa muito que as pessoas com quem estamos falando percebam que lhes temos respeito e consideração. E há ocasiões em que é necessário dar alguma repreensão, levantar a voz e falar um pouco asperamente, e até mesmo agir, de modo a parecer que estamos irados. Mas só raramente e contra a vontade chegaremos àquele gênero de castigo, e nunca o faremos a não ser se for inevitável e se não se achar outro remédio, tal como quando é necessário amputar e cauterizar. Mas repito que se deve reprimir a ira, com a qual não pode haver justiça nem acordo. As repreensões leves são as que quase sempre convém usar; é necessário que haja nelas certa gravidade, sem nos recearmos de insultos. E todo rigor que houver nessas ocasiões é preciso mostrar que é para benefício de quem se repreende”.

<sup>15</sup> *Instituições oratórias*, 6, 3, 1 e 6, 3, 9, *Huic diuersa uirtus, quae risum iudicis mouendo et illos tristes soluit adfectus et animum ab intentione rerum frequenter auertit et aliquando etiam reficit et a satietate uel fatigatione renouat. [...] Cum uideatur autem res leuis et quae ab scurris mimis, inspicientibus denique saepe moueatur, tamen habet uim nescio an imperiosissimam et cui repugnari minimi potest. Erumpit etiam inuitis saepe, nec uultus modo nec uocis exprimit confessionem, sed totum corpus uì sua concutit. Rerum autem saepe (ut dixi) maximarum momenta uertit, ut cum odium iramque frequentissime frangat*, “Agora [trato de] uma outra virtude, que, movendo o riso do juiz, desfaz as afecções pesadas, com freqüência desvia sua atenção das acusações da causa e às vezes até o torna refeito, revigorando-o do enfado e do cansaço. [...] Embora pareça coisa ligeira, amiúde movida por bufões, mimos e tolos, o riso, porém, possui uma força que julgo imperiosíssima, à

*ense uelut stricto quotiens Lucilius ardens  
infremuit, rubet auditor cui frigida mens est  
crimimbus, tacita sudant praecordia culpa.  
Inde irae et lacrimae.*

toda vez que, como que agarrando a espada, inflamado, um Lucílio  
brame, enrubesce o ouvinte cuja mente se enregela  
pelos crimes, o peito sua da secreta culpa:  
daí a ira e as lágrimas.

No passo, *Lucilius* por antonomásia significa “autor de sátira” e, designando especificamente o próprio Juvenal, acusa sua filiação ao gênero da sátira hexamétrica. A imagem de vingador inflamado, que, espada na mão, produz no ouvinte afecções sintomáticas dos crimes e sua culpa, opõe-se à busca horaciana de, com o riso, evitar a gravosa acerbidade. Juvenal pode assim documentar alguns aspectos da sátira de Lucílio dos quais Horácio se afastou. Em Juvenal, riso e ridículo podem provir da exclusão que, naquela sociedade estratificada e nos que são como que seu porta-voz, antes imputa ao pobre senão a culpa ao menos o fardo de sua pobreza do que acusa as condições sociais que o empobrecem (1, 3, vv. 147-153):

*Quid quod materiam praebet causasque iocorum  
omnibus hic idem, si foeda et scissa lacerna,  
si toga sordidula est et rupta calceus alter  
pelle patet, uel si consuto uulnere crassum  
atque recens linum ostendit non una cicatrix?  
Nil habet infelix paupertas durius in se,  
quam quod ridiculos homines facit.*

Que dizer do quem dá matéria e motivos de gozações  
a todos, se a capa está feia e rasgada,  
a toga já sujinha, se um pé do calçado, rompido o couro,  
já se abre, ou se mais de uma cicatriz mostre o cordão grosso

---

qual é difícil resistir. Muitas vezes, irrompe até contra nossa vontade e extrai nossa confissão não só pelo rosto e pela voz, mas também agita todo o corpo com sua força. Como disse, o riso reverte os momentos culminantes, *como quando desfaz o ódio e a raiva*”.

com que há pouco foi suturado o ferimento?  
 Nada mais duro carrega consigo a infeliz pobreza  
 do que aquilo que faz ridículos os homens.

A despeito do fardo que é o ridículo, seria possível, porém, perceber no trecho certa ironia que, atestando pelos signos de pobreza a miserabilidade do pobre, denunciasses tacitamente quiçá a causa pelo efeito. Conceda-se. Todavia, numa expressiva metáfora em que investiva homossexuais, Juvenal ao vicioso prescreve dorida cura (1, vv. 9-13 e 23-24):

*Frontis nulla fides; quis enim non uicus abundat  
 tristibus obscaenis? Castigas turpia, cum sis  
 inter Socraticos notissima fossa cinaedos?  
 Hispida membra quidem et durae per brachia saetae  
 promittunt atrocem animum, sed podice leui  
 caeduntur tumidae medico ridente mariscae.  
 [...]  
 Loripedem rectus derideat, Aethiopem albus;  
 quis tulerit Gracchos de seditione querentes?*

Nada de confiar no rosto; que viela não transborda  
 desses obscenos de ar grave? Castigas a torpeza, quando és  
 o buraco mais conhecido entre os socráticos passivos?<sup>16</sup>  
 De fato, os cabeludos membros e a dura pelosidade nos braços  
 prometem espírito atroz, mas no ânus depilado  
 túrgidas hemorróidas são extirpadas pelo médico que ri.

<sup>16</sup> Para *cinaedus*, ver Oliva Neto (2006: p. 119, nota 83): “Κιναιίδος é o que pratica relação homossexual passiva. Na origem o termo significa “dançarino”, “o que se mexe” (κινέω, “mover-se”), passando a indicar um tipo de prostituto. “O *kináidos*, a bem dizer, não é um ‘homossexual’, nem, porém, uma pessoa comum que vez ou outra decide praticar um ato ‘cinédico’. *Kináidos* era um homem socialmente desviante em todo o seu ser, cujo desvio era observável sobretudo no comportamento que flagrantemente violava e contravinha a definição social dominante de masculinidade. (É claro que é outra questão se, fora das arenas de discurso jocoso ou vituperioso onde se acha o *kináidos*, houve de fato *kináidoi* reais)”, Winkler (1990: 177). *Cinaedus* na poesia latina tem acepção semelhante e em Catulo, particularmente, designa o praticante da feleção”.

[...]

É possível que um homem normal zombe de um coxo, e um branco, de um etíope; mas quem suportaria os Gracos reclamar de sedição?

Tendo elegido a homossexualidade passiva como objeto vicioso a invectivar, o poeta labora no campo semântico doença / medicina. Peludos e másculos nas partes visíveis e ilusores assim dos desavisados, os *cinaedi* simulam feminilidade por depilar as nádegas, de costume invisíveis. Praticados os atos contra a natureza, a contrariedade manifesta-se pelas conseqüentes hemorróides (*mariscacae*), doença incidente no ânus (*podice*, de *podex*), na parte com que se cometeu a falta. Para efeito de cura, as excrescências são extirpadas, cortadas (*caeduntur*, de *caedere*, termo médico, “cortar”, como o grego τέμνω) pelo cirurgião, identificado à *persona* satírica exatamente por meio da inverossímil derrisão. A cirurgia é moral, como a sátira. Punitivo e proveniente de quem cura, o riso incide no paciente/ vicioso e é diretamente proporcional à dor. Para o médico satírico é dor irrisória, decerto porque é alheia. Para o paciente, é riso dolorido, decerto porque é sem graça. Assim, conclui-se que na sátira a cura do morbo social ocorre não por incluir o vicioso, purificado em correto ou virtuoso por uma qualquer mezinha, mas por sua mera amputação. Esse caráter ablativo da sátira de Juvenal, por meio de seu riso específico é o que, por seu turno, a assemelha à espécie luciliânica e distingue da espécie horaciana. Se ambas as espécies se ocupam da moral, se são assim ambas moralizantes, por reconhecer o vicioso, e se em ambas há ridículo, diferem, por outro lado, pela natureza e fim do ridículo e sobretudo pelo fato de que a sátira horaciana não extirpa o vicioso, mas, tendo-o purificado, busca incluí-lo.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, comentários e apêndices de E. de Souza. Porto Alegre: Editora Globo, 1966.
- \_\_\_\_\_. *Poética*. Tradução e notas de A. M. Valente. Lisboa: Serviço de Educação e Bolsas / Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Περὶ ποιητικῆς, Ars poetica, Poetica*. Edición trilingüe por V. G. Yebra. Madrid: Gredos, 1974.
- ARISTOTLE. *Poetics*. Edited and translated by S. Halliwell. Cambridge/ London: Harvard University Press, 1999.

- \_\_\_\_\_. *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*. With critical text and translation and commentary of the *Poetics* by S. H. Butcher. 4 ed. London: 1932.
- DE MARTINO, F.; VOX, O. *La musa e il canto. Antologia di lirici greci*. Roma / Bari: Editori Laterza, 1995.
- ELSE, G. F. *Aristotle's Poetics, the argument*. Cambridge: Harvard University Press, 1967. [1ª ed. 1957]
- FRYE, N. *Anatomia da crítica*. 2 ed. São Paulo: Cultrix, 1984.
- MARTINHO DOS SANTOS, M. "O monstro da Arte poética de Horácio", *Letras Clássicas*, São Paulo, n. 4, p. 191-265, 2000.
- OLIVA NETO, J. A. *Falo no jardim, Priapéia grega, Priapéia latina*. Cotia: Ateliê Editorial, Campinas: Editora da Unicamp, 2006.
- WEST, M. *Studies in Greek elegy and iambus*. Berlin / New York: Walter de Gruyter, 1974.
- WINKLER, J. "Laying down the law: the oversight of men's sexual behavior in classical Athens". In: HALPERIN, D.; WINKLER, J.; ZEITLIN, F. I. (org.). *Before sexuality: the construction of erotic experience in the ancient Greek world*. Princeton: Princeton University Press, 1990. p. 171-209.

OLIVA NETO, João Angelo. *Invective humor or harmless humor: the species of iambus, comedy and satire*.

**ABSTRACT:** *The article's goal is to make clear that in Poetics, IV 1448b, 23-40 and V, 1449a, 32-35, Aristotle takes for granted the existence of at least two kinds of humor, invective and harmless, which he correlates to the iambus and comedy respectively. On the grounds of Gerald Else's reading and interpretation of those passages (Aristotle's Poetics, the argument, 1967), I try to show that the philosopher subscribes the harmless humor rather than the invective one and how the difference between them produces species in the iambus, comedy and hexametrical satire.*

**KEY WORDS:** *Aristotle's Poetics; invective humor; harmless humor; iambus, comedy, satire*