

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA  
DO RIO DE JANEIRO



**Felipe Ramos Gall**

**Anatomia do Cômico**

**Tese de doutorado**

Tese apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor em Filosofia pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia do Departamento de Filosofia do Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC-Rio.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Luisa Severo Buarque de Holanda

Rio de Janeiro

Abril de 2021



**Felipe Ramos Gall**

### **Anatomia do Cômico**

Tese apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor em Filosofia pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia do Departamento de Filosofia do Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

**Prof.<sup>a</sup> Luisa Severo Buarque de Holanda**

Orientadora  
Departamento de Filosofia – PUC-Rio

**Prof. Remo Mannarino Filho**

Departamento de Filosofia – PUC-Rio

**Prof.<sup>a</sup> Maria de Fátima Sousa e Silva**

Universidade de Coimbra – UC

**Prof. Fernando José de Santoro Moreira**

Universidade Federal do Rio de Janeiro – PPGF/UFRJ

**Prof. Nelson de Aguiar Menezes Neto**

Universidade Federal do Rio de Janeiro – PPGLM/UFRJ

**Prof.<sup>a</sup> Monah Winograd**

Coordenadora Setorial do Centro de Teologia e  
Ciências Humanas – PUC-Rio

Rio de Janeiro, 26 de abril de 2021

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, do autor e da orientadora.

## Felipe Ramos Gall

Graduou-se em História, em 2013, e em Filosofia, em 2014, na UCP (Universidade Católica de Petrópolis). Adquiriu o título de Mestre em Filosofia na PUC-Rio em 2017. Participou de diversos eventos e congressos nas áreas de filosofia, letras e história. Colaborou na organização de duas edições da SAF (Semana dos Alunos de Pós-Graduação em Filosofia da PUC-Rio). Foi membro do corpo editorial e revisor das revistas discentes Analógos e Alter, ambas do Departamento de Filosofia da PUC-Rio.

### Ficha Catalográfica

Gall, Felipe Ramos

Anatomia do Cômico / Felipe Ramos Gall ; orientadora: Luisa Severo Buarque de Holanda. – 2021.

298 f. ; 30 cm

Tese (doutorado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Filosofia, 2021.

Inclui bibliografia

1. Filosofia – Teses. 2. Cômico. 3. Riso. 4. Comédia. 5. Platão. 6. Aristóteles. I. Holanda, Luisa Severo Buarque de. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Filosofia. III. Título.

CDD: 100

Para o vô Nini,  
*in memoriam.*

## Agradecimentos

É admirável o fato de que a nossa língua tenha resguardado tantos sentidos no *agradecimento*. Agradecer é ser grato, e há nisso um agrado e um gesto espontâneo, feito de bom grado. Gosto e vontade unem-se pela graça, que diz tanto a gratuidade dos dons divinos, impossíveis de serem reconhecidos sem a reverência que se expressa como gratidão, como também o gracejo, o ato quase milagroso de sermos capazes de “achar graça” nas coisas, encontrando nelas a leveza capaz de arrebatá-lo nosso pesadume e nos fazer rir; daí o sorriso carismático que abre o rosto e o ilumina, uma expressão engraçada que contagia.

Sendo o agradecimento algo tão carregado, tão significativo, não espero ser capaz aqui de fazer justiça a tudo com que fui agraciado nesses anos de vida acadêmica, nem a todos que coloriram essa vivência. Não obstante, tentarei ao máximo não parecer ingrato, ainda assim.

Quem já passou por um doutorado sabe o quão repleto de ansiedade e estresse é esse período da vida, essa absurda situação em que voluntariamente nos colocamos para logo depois passarmos vários anos de chilikos, ataques histéricos, crises de choro e apaixonados flertes com o alcoolismo, um período em que vivemos sob a égide do mais extremo pessimismo, que nos faz desesperar tanto em relação à exequibilidade de nossos projetos quanto à possibilidade de se cumprir devidamente qualquer prazo estipulado. Trata-se de uma circunstância em que nos questionamos diariamente acerca do que estamos fazendo das nossas vidas, e com isso constatamos que, se Sócrates havia dito que uma vida sem exame não vale a pena ser vivida, a vida examinada também não parece ser lá essas coisas.

É por isso que, primeiramente, agradeço à minha orientadora, Luisa. Ela não só aceitou, sem a menor hesitação, orientar um projeto que, desde os seus primórdios, sugestionava que seria heterodoxo e possivelmente problemático, como depositou em mim e na minha capacidade de escrita e de pensamento uma confiança total e

absoluta, muito maior do que eu me julgava merecedor, tendo em vista a inconstância das minhas ideias durante o doutorado e, de modo geral, a minha incapacidade, seja de formular um projeto apropriado e claro, ou mesmo de explicar pormenorizadamente, numa conversa mais informal, do que iria se tratar a tese. A estrutura da tese e a sua organização só foram surgindo durante o próprio processo de escrita dela, e teria sido impossível sequer começar a escrevê-la sem a certeza de que contava com uma tal confiança. No meu coração eu sabia que mesmo as ramificações mais aparentemente incoerentes que brotavam no texto no final sustentariam frutos, pois tudo brotava de uma única e mesma raiz. Mas, como a semente encontrava-se enterrada e, por conseguinte, invisível, dizer que dali brotaria uma árvore era contar com a fé e com a boa vontade de quem fosse me orientar — e, para a minha sorte, foi esse o caso. Ademais, dado que não basta só a terra para a semente se desenvolver, o dedicado esmero da Luisa nas leituras e correções foi responsável por luzir, regar e mesmo podar alguns galhos, quando necessário. Eis aqui o resultado de todo esse cuidado, essa arbórea e robusta tese que em muito superou todas as minhas pretensões e expectativas. Se eu fosse contar somente com as minhas próprias forças, ela não teria sido feita, ou teria sido feita de maneira infinitamente inferior. Só por isso eu já lhe seria eternamente grato, mas a Luisa é não só uma orientadora extremamente atenciosa, generosa, solícita e eficiente, qualidades que despertavam a admiração (ou mesmo a inveja) de grande parte dos meus colegas, como também é uma excelente professora, cujo reconhecimento da parte dos alunos faz com que sempre se reúna em suas aulas uma turma muito especial e querida, da qual terei saudades pelo resto da minha vida. Assim, também agradeço à Luisa por ter sido, para mim, durante esses anos de doutorado, esse exemplo importantíssimo, um exemplar de nobreza na ação docente, magnânima como toda grande alma, um paradigma que sempre terei diante dos olhos para tentar imitar quando for a minha vez de lecionar e de orientar meus alunos. Para a Luisa, portanto, um obrigado muito especial, do fundo do meu coração.

Aproveito para agradecer também à professora Maria de Fátima Sousa e Silva e aos professores Remo Mannarino Filho, Fernando José de Santoro Moreira e Nelson de Aguiar Menezes Neto, por terem me agraciado com a honra de aceitarem

ler, comentar e avaliar meu trabalho, cedendo para isso um tempo que anda cada vez mais precioso, especialmente em um período tão conturbado na vida de todos nós. Agradeço também aos professores Edgar de Brito Lyra Netto e Francisco José Dias de Moraes, que aceitaram ser membros suplentes da banca.

Agradeço à minha família, de um modo geral, e, em particular, aos meus pais, Marcos Antônio e Maria Teresa, ao meu irmão, Bernardo, e ao meu tio Julio Francisco, por todo o suporte e amor. Verdadeiramente amar é servir, e não poucas vezes respondi com ingratidão a tudo que me foi servido pela graça do vosso amor inabalável. Deixo aqui então um sincero e profundo agradecimento pelo reconhecimento de tudo que minha família sempre fez e continuará fazendo por mim.

Quanto aos amigos e colegas, gostaria de, antes, fazer um agradecimento especial ao Irlim Lima Jr., minha amizade mais antiga e duradoura nessa minha jornada pela filosofia. Poucos têm a sorte e o privilégio de, ainda na graduação, poder contar com um amigo tão sábio, ponderado e leal, alguém que partilha da sua vasta erudição com a franciscana simplicidade e a humildade próprias de quem realmente sabe do que está falando, e faz isso sem nunca manifestar um pingão de arrogância sequer, pois isso não é da sua índole. Aprendi muito com ele e continuo aprendendo até hoje, para não falar de todo suporte e apoio incessantes no decorrer dessa minha trajetória acadêmica. Por tudo isso, registro aqui que sou muitíssimo grato.

Gostaria de fazer também um agradecimento especial à Raquel de Azevedo, por ter estado, nesses últimos anos, constantemente disposta e disponível para fazer algo tão simples, mas tão importante e tão generoso, que é ouvir. A escuta compreensiva muitas vezes é tudo de que precisamos, pois é só desabafando que podemos sentir uma nova lufada de ar para, com isso, recuperar o fôlego e seguir adiante. Eu bem sei a quantidade de lamúrias que a Raquel pacientemente ouviu durante esse tempo todo, e por isso eu agradeço imensamente. Agradeço também pelos ótimos conselhos, e pela força e pelo incentivo, que foram constantes, mas sem entusiasmo, como deve ser.

Agradeço especialmente também à murídea malta composta por Carlota Salgadinho, Deysielle Chagas e Rodrigo Passos. Amigos e companheiros de

conversas, risadas, jantares, fofocas e maledicências em geral, que também sempre me apoiaram.

Agradeço aos incansáveis camaradas de bar, com quem partilhei incontáveis risadas e bons momentos: Priscila Alba, Matheus Barros, Uriel Nascimento, Erick Moraes, Roberto Perez, Maurício Einhorn, Pedro Baratieri, Gabriel Pinto, Leonardo Gonçalves, Gustavo Deister, Victor Hugo, Felipe Pacheco, Larissa Primo, Felipe Amâncio, Ítalo Nascimento, Cecília Schuback, Nádia Macedo, Gustavo Silvano, Luciano Bonfim, Mirian Kussumi, Maikel da Silveira, Rafael Zacca, Alyne Costa, Ronaldo Pelli, Ádamo Veiga, Juliana Monteiro, Carlos Coelho, Michelle Bobsin, Luise Krause, Iasmim Martins, Priscilla Coelho, Matheus Bastos, Bruno Cervo, Julia Novaes, Naiara Rinco, Cid Rodrigo, Andre Correia, Pedro Motta, Murillo Luna, Fernando Duarte, Leonardo Carvalho e Felipe Doffini.

Agradeço aos meus amigos e companheiros de orientação, com quem também partilhei muitos bares, muitas risadas e ótimos momentos: Julia Myara, Andrea Mello, André Decotelli, Flora Mangini e Bruno Ferrão.

Agradeço também aos amigos e colegas de turma que muito me ensinaram e continuam ensinando, e que contam com minha enorme admiração: Carlos Eduardo da Rocha e Silva, Fernando Sandroni e Antônio Queirós.

Agradeço aos queridos amigos Vânia Kampff e André Stock, que foram os primeiros a me acolherem na PUC, quando eu ainda estava para começar o mestrado.

Agradeço ao Alan Ryfer pela amizade e por muito ter me ajudado nesses últimos anos.

Agradeço aos queridos professores Gilvan Fogel, Marcia Schuback, Luis Felipe Bellintani, Alexandre Costa e Ligia Saramago, pela inspiração e pelo carinho. Sou e serei para sempre um enorme admirador do trabalho e da *práxis* de vocês.

Agradeço ao professor Carlos Frederico Gurgel Calvet da Silveira, meu mentor na graduação, de quem aprendi que mesmo os mais profundos e complexos temas da Metafísica podem ser ensinados com gracejos e muitas risadas. Agradeço

também ao professor Guilherme Domingues da Motta, meu primeiro orientador, que me apresentou as obras de Platão e de Aristóteles e me fez amar a Filosofia Antiga.

Agradeço muito ao Departamento de Filosofia da PUC-Rio, a todos os professores e funcionários, pelo imenso apoio durante esses anos todos, e por terem me aceitado como aluno. Agradeço também à PUC-Rio de um modo geral, por todos os auxílios prestados e pelas oportunidades concedidas.

Por fim, agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), e à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ), pelas bolsas de estudo concedidas, que financiaram este trabalho.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

## Resumo

Gall, Felipe Ramos; Buarque de Holanda, Luisa Severo. **Anatomia do Cômico**. Rio de Janeiro, 2021, 298p. Tese de Doutorado – Departamento de Filosofia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

*Anatomia do Cômico* é uma investigação filosófica acerca daquela experiência que nos é tão familiar, ao mesmo tempo em que nos é tão misteriosa, que é a percepção de algo cômico, algo que nos faz rir. Tendo como posição prévia o postulado de que não é possível formular uma definição conceitual exaustiva do cômico, buscou-se, ao invés disso, delimitar o seu horizonte em quatro aspectos possíveis, a saber: o moral, o retórico, o melancólico e o grotesco. Para tanto, partiu-se de uma análise dos *corpora* platônico e aristotélico, onde se investiga o modo como o cômico, a comédia e o riso foram tematizados nas obras destes autores, e de que maneira o problema do cômico dialoga com outras questões e se insere na organização de seus pensamentos. Ver-se-á, a partir dessas análises e das profundas intuições desses filósofos, que tanto a noção de senso comum, tal como elaborada nesta tese, quanto a estranha condição ontológica do ser humano, que vacila entre o espiritual e a animalidade, são as peças-chave para se pensar os diversos aspectos do cômico supramencionados.

## Palavras-chave

Cômico; Riso; Comédia; Senso comum; Platão; Aristóteles.

## Abstract

Gall, Felipe Ramos; Buarque de Holanda, Luisa Severo (Advisor). **Anatomy of the Comic**. Rio de Janeiro, 2021, 298p. Tese de Doutorado – Departamento de Filosofia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

*Anatomy of the Comic* is a philosophical investigation concerning that experience that is so familiar to us, at the same time that is so mysterious, which is the perception of something comical, something that makes us laugh. Having as a preliminary position the postulate that it is not possible to formulate an exhaustive conceptual definition of the comic, it was sought, instead, to delimit its horizon in four possible aspects, namely: the moral, the rhetorical, the melancholic, and the grotesque. To this end, we started from an analysis of the Platonic and Aristotelian *corpora*, where we investigate how the comic, comedy and laughter were thematized in the works of these authors, and in what way the comic, as a problem, dialogues with other questions and is inserted in the organization of their thoughts. It will be seen, from these analyses and from the profound intuitions of these philosophers, that both the notion of common sense, as elaborated in this thesis, and the strange ontological condition of the human being, which vacillates between spirituality and animality, are the key elements to think about the various aspects of the comic mentioned above.

## Keywords:

Comic; Laughter; Comedy; Common sense; Plato; Aristotle.

## Sumário

Introdução .....	15
Primeiro capítulo. Anatomia do <i>corpus Platonicum</i> .....	19
§1 A invenção da filosofia.....	21
a) Famigerado filósofo .....	21
b) Lunáticos no mundo da lua .....	25
§2 A comédia dos acertos .....	36
§3 O filósofo: engraçado e desgraçado.....	45
§4 A teoria platônica do cômico .....	51
a) O cômico na <i>República</i> .....	51
b) O cômico no <i>Filebo</i> .....	60
c) O cômico nas <i>Leis</i> .....	68
§5 Platão comediógrafo .....	78
a) Prólogo: <i>Eutifron</i> .....	80
b) Parábase: <i>Apologia de Sócrates</i> .....	83
c) Estásimo: <i>Críton</i> .....	91
d) Êxodo: <i>Fédon</i> .....	93
Segundo capítulo. Anatomia do <i>corpus Aristotelicum</i> .....	97
§6 Anatomia do riso .....	100
a) Caminhando para o fim .....	100
b) Humano, demasiado animal.....	106
α) Organizando a vida .....	107
β) Planta da obra .....	109
γ) Viventes de tocar o coração .....	111
δ) Tomando gosto pelo conhecimento.....	115
ε) O intelectual orgânico .....	117
c) Riso frenético.....	121
d) Dando voz ao riso.....	127
§7 <i>Práxis</i> do riso.....	131
a) Felicidade é coisa séria .....	135
b) Politicamente virtuoso.....	143

c) O homem cordial autêntico .....	149
d) Presença de espírito .....	155
a) Espirituosidade como sentimento de amizade .....	167
β) Espirituosidade como moderação do riso enquanto apetite .....	168
γ) Uma possível dimensão política da espirtuosidade .....	170
§8 Poética do riso .....	172
a) Natureza da comédia .....	173
α) Anatomia poética .....	179
β) Tramando o universal .....	181
b) Drama ridículo .....	184
c) <i>Poética</i> II: A Missão .....	193
a) Definição de comédia .....	195
β) Gênese do riso .....	198
γ) Elementos formais da comédia .....	198
Terceiro capítulo. Anatomia do cômico .....	201
§9 Resultados da autópsia .....	202
a) Platão dissecado .....	202
b) Aristóteles dissecado .....	205
§10 Aspectos do cômico .....	210
a) Consideração prévia: sobre o senso comum .....	210
b) Cômico moral .....	218
c) Cômico retórico .....	232
d) Cômico melancólico .....	240
a) Memórias póstumas de Demócrito .....	240
β) O sonho de uma sombra .....	249
e) Cômico grotesco .....	264
a) Tempo de festa .....	264
β) Dos exaltadores do corpo .....	272
Conclusão .....	278
Referências bibliográficas .....	281
Obras de Platão .....	281
Obras de Aristóteles .....	282
Referências gerais .....	285

*Aconteceu-me algo maravilhoso. Fui arrebatado até ao sétimo céu. Estavam lá reunidos todos os deuses. Foi-me oferecido, por especial graça, o favor de realizar um desejo. “Que queres tu”, perguntou Mercúrio, “queres ter juventude, ou beleza, ou poder, ou uma vida longa, ou a mais bela garota, ou qualquer outra das coisas magníficas que temos no baú do tesouro? Escolha — mas só uma coisa.” Por um instante, fiquei aturdido; mas então dirigi-me aos deuses, dizendo: “Honoráveis contemporâneos, escolho uma única coisa — que eu possa ter sempre o riso ao meu lado.” Nenhum dos deuses disse uma só palavra; ao invés disso, todos eles desataram a rir. Diante disso, concluí que meu pedido havia sido atendido, e achei que os deuses sabiam se expressar com muito bom gosto; pois nada teria sido mais inapropriado do que uma resposta solene do tipo: “Foi-te concedido.”*

Søren Kierkegaard, *Ou-Ou*.

## Introdução

*Quando vi alguns livros gregos intitulados Do risível {Περὶ γελοίου}, cheguei a ter alguma esperança de poder adquirir algum conhecimento com eles. Encontrei muitas coisas engraçadas e espirituosas entre os gregos (...). Porém, aqueles que tentaram ensinar um método e uma arte desse tema revelaram-se de tal modo insípidos, que não se ri senão de sua própria insipidez. Por isso, ao menos para mim, não parece que isso possa de modo algum ser ensinado por meio de uma teoria.<sup>1</sup>*

Marco Túlio Cícero

*A loucura do homem sábio é anatomizada até mesmo pelas dispersas olhadelas do bobo.<sup>2</sup>*

William Shakespeare

Intitular um trabalho de *anatomia* demanda uma explicação prévia. Pulularam, a partir do Renascimento, diversas obras com “anatomia” no título; tratava-se de uma metáfora derivada do sucesso que os estudos anatômicos medicinais logravam no período, quando houve uma verdadeira revolução na medicina, que renovou o conhecimento do corpo humano. Nesse sentido, “anatomizar” é desnudar, pôr em aberto, lançar luz. Há no termo uma noção implícita de método, de divisão em partes para operar uma análise. “A anatomia decompõe e expõe”<sup>3</sup>. Guilherme Gontijo Flores, numa nota de rodapé da sua tradução da *Anatomia da melancolia*, de Robert Burton, afirma o seguinte:

É interessante notar que o termo [anatomia] apresenta primariamente dois sentidos: um de estudo minucioso e distanciamento científico, com o intuito de revelar conexões aparentemente secretas de um determinado tópico; e outro de uma invasão brutal do corpo humano, para apresentar cenas desagradáveis, ainda que verdadeiras. Este segundo sentido parece ter levado o termo à ideia de sátira, a partir de obras como *Anatomy of Abuses* de Stubbe e *Follie's Anatomy* de Henry Hutton, apresentando metáforas de dissecação e cirurgia.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> “Itaque cum quosdam Graecos inscriptos libros esse vidissem ‘de ridiculis’ {περὶ γελοίου}, non nullam in spem veneram posse me ex iis aliquid discere. Inueni autem ridicula et salsa multa Graecorum (...); sed qui eius rei rationem quandam conati sunt artemque tradere, sic insulsi exstiterunt, ut nihil aliud eorum nisi ipsa insulsitas rideatur. Qua re mihi quidem nullo modo videtur doctrina ista res posse tradi.” CÍCERO, *De oratore*, II, §§217-218. Tradução de Adriano Scatolin.

<sup>2</sup> “The wise man’s folly is anatomized even by the squandering glances of the fool.” SHAKESPEARE, W. *As you like it*. Ato II, Cena 7, vv. 56-57. Tradução minha.

<sup>3</sup> STAROBINSKI, 2016, pp. 147-148.

<sup>4</sup> FLORES, in: BURTON, *Anatomia da melancolia*, vol. 1, p. 60, n. 20.

Northrop Frye, em sua *Anatomia da crítica*, vai compreender que a própria obra de Burton é uma “anatomia” nesse sentido satírico, o que o levará a propor a interpretação de que o termo “anatomia” pode ser usado como um outro nome para “sátira menipeia”<sup>5</sup>. Naturalmente que não é esse o sentido de anatomia aqui em questão, pois não há a menor pretensão satírica neste trabalho.

No entanto, ainda assim o uso de metáforas “cirúrgicas” será constante em toda a tese. Em especial esta: a de que irei realizar uma *autópsia* dos *corpora* platônico e aristotélico, entendendo “autópsia” no seu sentido etimológico, de “ver por si mesmo”. Ou seja, minha proposta aqui será a de desmembrar esses corpos doutrinários da maneira que me parecer mais correta e conveniente, me esforçando ao máximo para não operar um trabalho de açougueiro desastrado, que o Sócrates platônico condena por não cortar o corpo segundo as suas articulações naturais<sup>6</sup>, para depois tentar reconstruir, a partir dos pedaços separados (e juntando ainda uns membros sobressalentes adventícios), um outro corpo, na esperança de que ele se sustente por si mesmo e manifeste alguma vida própria — um monstro de Frankenstein bem-apeado... não muito terrível, mas também não muito ridículo.

A finalidade dessas autópsias será desnudar e trazer à luz o que Platão e Aristóteles pensaram sobre o *cômico*. O cômico poderia ser definido simplesmente como “aquilo que faz rir”, o risível ou ridículo. Trata-se de uma definição genérica, e de modo algum suficiente. Contudo, a proposta dessa tese não será a de buscar uma definição mais precisa para o cômico. Assevero desde já que é um postulado deste trabalho a *impossibilidade de uma definição apropriada do cômico*, e que qualquer tentativa de se definir o cômico está fadada a fracassar *a priori*, pois inevitavelmente uma tal definição será ou extensa demais, logo, pouco precisa, ou extensa de menos, e, por conseguinte, insuficiente para abarcar todas as instâncias possíveis de comicidade.

E isso porque a “natureza” do cômico é paradoxal. Ao mesmo tempo em que ele parece ser um fenômeno universal, algo próprio da condição humana, presente em todas as épocas e contextos, ele também parece ter um caráter estritamente particular, uma vez que o *engraçado* é subjetivo — o que é engraçadíssimo para um pode não ter a menor graça para outro, algo hilário para

---

<sup>5</sup> Cf. FRYE, 2014, p. 476.

<sup>6</sup> Cf. PLATÃO, *Fedro*, 265e.

uma determinada época pode ser absolutamente sem graça para outra etc. E caso se argumente que há versos da Comédia Antiga que nos fazem rir até hoje, tem-se como contraponto que é impossível saber se os gregos daquela época riam deles da mesma maneira, e pelos mesmos motivos. Ou seja, o cômico não é nem algo de absolutamente relativo, e nem tampouco algo objetivo a ponto de poder ser definido cientificamente, enquanto *conceito*; daí o paradoxo.

Todavia, mesmo sem apresentarmos uma definição conceitual precisa, ainda assim é possível apontar características da comicidade, vislumbrar aspectos do cômico, sem nenhuma pretensão totalizante ou exaustiva. E é justamente isso que esta tese pretende fazer.

E por que partir justamente de Platão e de Aristóteles para se pensar o cômico? Porque ambos são as uvas perenemente repisadas para fermentarmos o vinho do pensamento. Ver-se-á, no final deste trabalho, que não se tratou de uma escolha meramente arbitrária, e que, caso se esprema bem, essas uvas ainda são capazes de nos fornecer um vinho deveras encorpado, revigorante, mas que também pode nos levar à loucura, quando se exagera e se perde a linha. De modo a evitarmos esses excessos, devemos ter sempre em mente essas palavras de Pascal:

Não se imagina Platão e Aristóteles a não ser trajando grandes vestes de pedantes. Eram pessoas honestas e, como os outros, rindo com os amigos. E quando se divertiram fazendo as suas *Leis e Política*, fizeram-no brincando. Era a parte menos filosófica e menos séria de sua vida; a mais filosófica era viver simples e tranquilamente. Se escreveram sobre política, foi como para regulamentar um hospital de loucos. E se eles fizeram de conta que falavam disso como de uma grande coisa, foi porque sabiam que os loucos para quem falavam pensavam ser reis e imperadores. Entram nos princípios destes para limitar a sua loucura ao menor mal possível.<sup>7</sup>

É, pois, com esse espírito que se deve prosseguir aqui com a leitura. No primeiro capítulo, tem-se uma anatomia do *corpus* platônico, e, no segundo capítulo, uma anatomia do *corpus* aristotélico. Em ambos os autores, tentei dar

---

<sup>7</sup> “On ne s’imagine Platon et Aristote qu’avec de grandes robes de pédants. C’étaient des gens honnêtes et, comme les autres, riant avec leurs amis; et, quand ils se sont divertis à faire leurs *Lois* et leur *Politique*, ils l’ont fait en se jouant; c’était la partie la moins philosophe et la moins sérieuse de leur vie, la plus philosophe était de vivre simplement et tranquillement. S’ils ont écrit de politique, c’était comme pour régler un hôpital de fous; et s’ils ont fait semblant d’en parler comme d’une grande chose, c’est qu’ils savaient que les fous à qui ils parlaient pensaient être rois et empereurs. Ils entrent dans leurs principes pour modérer leur folie au moins mal qu’il se peut.” PASCAL, *Pensamentos*, §331. Tradução de Mario Laranjeira.

conta de todas as passagens relevantes para o tema do cômico, que necessariamente resvala nos temas do riso e da comédia, mas sempre procurando organizar essas passagens num todo coerente, sistêmico, amarrando todas as pontas, e não simplesmente catalogando tudo de modo jogado, frouxo, deixando um emaranhado de pontas soltas para o leitor tentar desembolar. No terceiro e último capítulo, após uma breve recapitulação resumida dos resultados das “autópsias”, eu tento apresentar os aspectos do cômico que vislumbrei durante as minhas leituras e análises desses autores, buscando, novamente, dar corpo ao texto, organizando-o de modo estruturado, onde cada aspecto dialoga com os demais, pois todos são perspectivas de um mesmo fenômeno, frutos de uma mesma raiz.

## Primeiro Capítulo

### Anatomia do *corpus Platonicum*

*Disse Heraclides que [Platão], na juventude, era tão modesto e ordeiro que nunca foi visto rindo sem moderação. Mesmo assim ele era alvo de zombaria dos poetas cômicos.*<sup>1</sup>

Diógenes Laércio

*Querefonte, me diz uma coisa: Sócrates está falando sério ou está de brincadeira?*<sup>2</sup>

Cálicles

Diderot, em seu primoroso diálogo *Paradoxo sobre o Comediante*, defende, através de um de seus interlocutores, que os grandes poetas devem ser insensíveis; eles devem ser espectadores frios e tranquilos, observadores da natureza humana:

Na grande comédia, a comédia do mundo, aquela para a qual sempre torno, todas as almas quentes ocupam o teatro; todos os homens de gênio encontram-se na plateia. Os primeiros chamam-se loucos; os segundos, que se dedicam a lhes copiar as loucuras, chamam-se sábios. É o olho do sábio que capta o ridículo de tantas personagens diversas, que o pinta, e que vos faz rir, quer desses importunos originais, de que fostes vítima, quer de vós mesmos. É ele quem vos observava, e quem traçava a cópia cômica, quer do importuno, quer de vosso suplício.<sup>3</sup>

Com efeito, Diderot estabelece uma comparação entre o poeta e o sábio, e faz uma analogia destes com o espectador que contempla a loucura da *comædia mundi* e a transforma em arte, pintando um quadro das ridículas mazelas humanas para os demais, os “loucos” — que, como são dotados de “almas quentes”, têm o

<sup>1</sup> “Φησὶ δ’ Ἡρακλείδης ὅτι νέος ὢν οὕτως ἦν αἰδήμων καὶ κόσμιος ὥστε μηδέποτε ὀφθῆναι γελῶν ὑπεράγαν: τοιοῦτος δ’ ὢν ὁμως ἐσκώφθη καὶ αὐτὸς ὑπὸ τῶν κωμικῶν.” DÍOGENES LAÉRCIO, *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, III, 26. Tradução minha.

<sup>2</sup> “εἰπέ μοι, ὦ Χαιρεφῶν, σπουδάξει ταῦτα Σωκράτης ἢ παίζει;” PLATÃO, *Górgias*, 481b5. Tradução minha.

<sup>3</sup> “Dans la grande comédie, la comédie du monde, celle à laquelle j'en reviens toujours, toutes les âmes chaudes occupent le théâtre; tous les hommes de génie sont au parterre. Les premiers s'appellent des fous; les seconds, qui s'occupent à copier leurs folies, s'appellent des sages. C'est l'œil du sage qui saisit le ridicule de tant de personnages divers, qui le peint, et qui vous fait rire et de ces fâcheux originaux dont vous avez été la victime, et de vous-même. C'est lui qui vous observait, et qui traçait la copie comique et du fâcheux et de votre supplice.” DIDEROT, *Paradoxo sobre o Comediante*, p. 462. Tradução de J. Guinsburg.

papel de atuar no palco da vida, já que não possuem a frieza nata necessária para a mera contemplação —, oferecendo a eles uma visão de sua própria loucura, permitindo, assim, que eles sejam capazes de rir de si mesmos e dos demais loucos.

Essas reflexões de Diderot são ecos de uma ideia muito antiga, Eco que persegue o Narciso que é a própria filosofia, pois esta, justamente, foi inventada enquanto prática cultural apropriando-se da ideia do sábio como espectador, que contempla o admirável espetáculo do universo. Simplificando um fenômeno complexo com fins didáticos, e querendo expressar isso de modo retumbante, digamos: foi Platão o inventor da filosofia, no sentido dessa prática contemplativa. Com isso, a θεωρία, a contemplação, ficou estabelecida como a forma suprema do conhecimento.

No entanto, a teoria, palavra ainda hoje fundamental em nossos conhecimentos científicos, tinha uma conotação mais cotidiana na Antiguidade, antes de ser apropriada pela filosofia. A θεωρία era uma instituição cívica: seu sentido primordial era o de “ver um espetáculo”. Destarte, sua prática consistia na peregrinação de um indivíduo, o θεωρός, cujo propósito era o de testemunhar certos eventos<sup>4</sup>. Essa viagem ou peregrinação muitas vezes possuía um caráter oficial, político, onde o θεωρός era enviado como um embaixador de uma cidade para participar de algum festival religioso, para consultar um oráculo, ou ainda para participar de jogos, reportando na volta o que havia testemunhado. Todavia, o conceito de θεωρία era extenso o bastante para designar também peregrinações particulares, como viagens de estudo, uma peregrinação destinada a adquirir novos conhecimentos e experiências, sem nenhuma exigência cívica ou compromisso público na volta. O importante, porém, é termos em mente que, “seja cívica ou privada, a prática da *theoria* abrangia a jornada completa, incluindo o distanciamento do lar, a contemplação e o retorno final. Mas em seu centro estava o ato de ver, geralmente focado em um objeto sagrado ou espetáculo”<sup>5</sup>.

Foi com base nessa instituição da θεωρία, que era ao mesmo tempo política, religiosa e pedagógica, que os filósofos do século IV a. C. conceituaram sua prática. Apropriando-se dessa ideia, o filósofo passou a se autocompreender

---

<sup>4</sup> NIGHTINGALE, 2004, p. 3.

<sup>5</sup> “Whether civic or private, the practice of *theoria* encompassed the entire journey, including the detachment from home, the spectating, and the final reentry. But at its center was the act of seeing, generally focused on a sacred object or spectacle”. NIGHTINGALE, 2004, p. 3-4. Tradução minha.

como um θεωρός, e filosofar passou a ser, portanto, uma jornada, não mais geográfica, mas anímica ou psicológica: a alma sai em peregrinação, contempla o ser das coisas e retorna para seu cárcere corpóreo. Ainda hoje se fala, quase sempre pejorativamente, que alguém perdido em pensamentos “está viajando”, como também “está viajando” aquele cujo discurso é tido como absurdo ou sem cabimento. Pois bem, com Platão a filosofia se inventou, se autodeterminou, enquanto uma valoração positiva desse “estar viajando”. Escândalo para os sofistas, loucura para o senso comum.

Diante disso, impõem-se perguntas inevitáveis: primeiramente, por que a filosofia tinha tal necessidade de autodefinição? E por que ela elegeu a θεωρία como paradigma, e não qualquer outra prática? Finalmente, e quiçá a mais importante para nosso leitor, qual é a compreensão platônica do cômico e o que tudo isso tem a ver com ela? São estes os questionamentos que nortearão o presente capítulo.

## §1 A invenção da filosofia

### a) Famigerado filósofo

Conquanto seja um consenso mais ou menos estabelecido entre os historiadores da filosofia que Tales teria sido o primeiro filósofo, na sua época ninguém o considerava um *filósofo*. Ao invés disso, Tales era na verdade considerado um σοφός, um dos chamados Sete Sábios da Grécia<sup>6</sup>. O próprio termo “filósofo” muito provavelmente nem existia. Dos textos da Antiguidade que nos foram legados<sup>7</sup>, o primeiro e mais antigo registro que temos de um vocábulo da raiz de φιλόσοφος é φιλοσοφείων, participio presente do verbo φιλοσοφείω, encontrado numa famosa passagem das *Histórias*, de Heródoto<sup>8</sup>. Conta-nos Heródoto que Sólon, após ter feito as leis de Atenas, resolveu peregrinar pelo mundo, afastando-se de Atenas por dez anos, de modo a não ser compelido a modificar suas leis (já que estava instituído que, por dez anos, nenhum ateniense, a não ser Sólon, poderia

<sup>6</sup> “Σοφοί δὲ ἐνομίζοντο οἷδε: Θαλῆς, Σόλων, Περίανδρος, Κλεόβουλος, Χεῖλων, Βίας, Πιπτακός.” Cf. DIÓGENES LAÉRCIO, *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, I, 13. Cf. também PLATÃO, *Protágoras*, 343a.

<sup>7</sup> Devo as referências dessa pesquisa ao professor Jacyntho Brandão, citadas em seu primoroso artigo *O Filósofo e o Comediante*. Cf. BRANDÃO, 2013, p. 9. Cf. também HADOT, 2004, pp. 35-45.

<sup>8</sup> Famosa principalmente por servir de exemplo a Aristóteles, na sua discussão sobre a felicidade na *Ética a Nicômaco*. Cf. ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, I, 10, 1100a.

alterar as leis)<sup>9</sup>. Por conseguinte, Sólon, literalmente, embarcou numa jornada de θεωρία, peregrinando pelo Egito e pela Lídia<sup>10</sup>. Nesta última, Sólon foi recebido em Sárdis pelo rei Creso, que era famoso por receber e hospedar os sábios helenos em seu suntuoso palácio. É nesse contexto que surge, pela primeira vez (até onde podemos saber<sup>11</sup>) o verbo *filosofar*. Tendo mostrado a Sólon todos os seus tesouros, Creso pergunta:

Hóspede Ateniese, nós muito já ouvimos sobre teus discursos, como também de tua sabedoria e das tuas errâncias, e dado que és amante da sabedoria e muito tens peregrinado pelo mundo {ὡς φιλοσοφῶν γῆν πολλὴν θεωρήσας}, agora eu desejaria perguntar-te quem, dentre todos os homens, é, para ti, o mais afortunado.<sup>12</sup>

Não parece ser mera coincidência que a primeira aparição do termo relacionado a “filosofar” apareça em conjunto com a “teoria”, mas deixo essa questão para mais tarde. O que importa agora é notar como que, no contexto, o termo φιλοσοφῶν claramente significa “amar a sabedoria”, sem nenhum peso “filosófico”, no sentido que o termo posteriormente passou a ter. Sólon era “muito viajado”, peregrinava muito, errava pelo mundo, e, com isso, via muitas coisas, experimentava muitas coisas, e esse afã de “ver o espetáculo do mundo” era entendido, já na prosa de Heródoto, como amar a sabedoria.

Em Tucídides, o outro grande historiador da Grécia, encontramos novamente o verbo φιλοσοφῶ, mais uma vez em uma famosíssima passagem: a oração fúnebre de Péricles. Em seu encômio a Atenas, listando todas as características que fazem dela a melhor das πόλεις e o modo de vida ateniense o superior ante todos os demais, Péricles diz: “Pois somos amantes da beleza, mas sem extravagância, e somos amantes da sabedoria {φιλοσοφοῦμεν}, mas sem

<sup>9</sup> HERÓDOTO, *Histórias*, I, 29.

<sup>10</sup> “αὐτῶν δὴ ὧν τούτων καὶ τῆς θεωρίας ἐκδημήσας ὁ Σόλων εἶνεκεν ἐς Αἴγυπτον ἀπίκετο παρὰ Ἄμασιν καὶ δὴ καὶ ἐς Σάρδεις παρὰ Κροῖσον.” HERÓDOTO, *Histórias*, I, 30, 1.

<sup>11</sup> Aqui cabe uma ressalva: o fragmento XXXV de Heráclito, citado por Clemente de Alexandria (*Stromata*, V, 140), já falaria de *filósofos*: “É bem necessário investigar muitas coisas para os homens serem amantes da sabedoria” (“χρὴ εἶ μάλα πολλῶν ἱστορας φιλοσόφους ἀνδρας εἶναι”). Tradução de Alexandre Costa). Contudo, “filósofo” aparece aqui já como substantivo, e não como verbo, e é bastante improvável que o verbo tenha surgido depois do nome, de modo derivado, e, dado o contexto tardio de Clemente, fica difícil de saber se ele está realmente citando Heráclito ou apenas parafraseando-o. Claro que é possível que o fragmento seja genuíno, mas, dado esse caráter controverso, preferi não levar em conta esse fragmento nas discussões aqui em jogo.

<sup>12</sup> “ξεῖνε Ἀθηναῖε, παρ’ ἡμέας γὰρ περὶ σέο λόγος ἀπίκται πολλὸς καὶ σοφίης εἶνεκεν τῆς σῆς καὶ πλάνης, ὡς φιλοσοφῶν γῆν πολλὴν θεωρήσας εἶνεκεν ἐπελήλυθας: νῦν ὧν ἐπειρέσθαι με ἕμερος ἐπῆλθέ σε εἴ τινα ἤδη πάντων εἶδες ὀλβιώτατον.” HERÓDOTO, *Histórias*, I, 30, 2. Tradução minha.

indolência”<sup>13</sup>. Aqui, novamente, o verbo “filosofar” parece ter estritamente o sentido de amar a sabedoria; Péricles não parece estar se referindo ao ateniense como um “povo de filósofos”. Entretanto, a necessidade da adversativa “ἄνευ μαλακίας”, sem indolência, sem fraqueza, sem “ficar frouxo”, parece já indicar uma carga negativa ao “filosofar”, como se o termo, tomado por si só, já acarretasse um sentido de vadiagem, um ficar largado como um doente, sem se ocupar das atividades importantes, vitais, e por isso a necessidade da parte de Péricles de qualificar esse “amor” à sabedoria. Ou seja, de algum modo já existia, na segunda metade do século V a. C., essa figura do amante da sabedoria indolente, o famigerado *filósofo*.

A última ocorrência do termo, ainda no século V a. C., aparece em outro texto famoso: o *Elogio de Helena*, de Górgias. Górgias, elencando os modos de persuasão, afirma:

Que, porém, a persuasão, aproximando-se pelo discurso, também marca a alma do modo que pretende, é preciso compreender primeiro pelos discursos dos metereólogos, os quais, opinião contra opinião — uma, suprimindo; outra, produzindo — fazem aparecer coisas inacreditáveis e inevidentes aos olhos da opinião. Segundo, pelos necessários combates por meio dos discursos, nos quais um só discurso, escrito com arte, não proferido com verdade, deleita e persuade uma grande multidão. Terceiro, pelos conflitos dos discursos dos filósofos {φιλοσόφων λόγων}, nos quais se mostra também a rapidez do juízo que faz cambiável a credibilidade da opinião.<sup>14</sup>

Essa passagem é fundamental por dois motivos: não só o termo “filósofo” finalmente aparece como nome, e não como verbo, ou seja, a figura do filósofo já existe carnalmente para Górgias, como também pela explícita distinção entre o “metereólogo”, isto é, o astrônomo, e o filósofo. Se, para Górgias, essas duas figuras não se confundiam, o mesmo não pode ser dito para o senso comum, como veremos adiante.

<sup>13</sup> “φιλοκαλοῦμέν τε γὰρ μετ’ εὐτελείας καὶ φιλοσοφοῦμεν ἄνευ μαλακίας”. TUCÍDIDES, *História da Guerra do Peloponeso*, II, 40. Tradução de Mário da Gama Kury, com modificações.

<sup>14</sup> “ὅτι δ’ ἡ πειθῶ προσιοῦσα τῷ λόγῳ καὶ τὴν ψυχὴν ἐτυπώσατο ὅπως ἐβούλετο, χρὴ μαθεῖν πρῶτον μὲν τοὺς τῶν μεταωρολόγων λόγους, οἵτινες δόξαν ἀντὶ δόξης τὴν μὲν ἀφελόμενοι τὴν δ’ ἐνεργασάμενοι τὰ ἄπιστα καὶ ἄδηλα φαίνεσθαι τοῖς τῆς δόξης ὁμμασιν ἐποίησαν· δεῦτερον δὲ τοὺς ἀναγκαίους διὰ λόγων ἀγῶνας, ἐν οἷς εἰς λόγος πολὺν ὄχλον ἔτερψε καὶ ἔπεισε τέχνη γραφεῖς, οὐκ ἀληθείᾳ λεχθεῖ· τρίτον δὲ φιλοσόφων λόγων ἀμίλλας, ἐν αἷς δείκνυται καὶ γνώμης τάχος ὡς εὐμετάβολον ποιοῦν τὴν τῆς δόξης πίστιν.” GÓRGIAS, *Elogio de Helena*, XIII. Tradução de Daniela Paulinelli.

Mas antes de vermos essa questão do filósofo e do astrônomo, é preciso fazer referência a mais uma passagem, bem menos famosa. Trata-se de um relato de Diógenes Laércio sobre Pitágoras, ou seja, um relato de um autor do século III d. C., famoso por anedotas que, embora muito divertidas, são suspeitas quanto a sua veracidade, ou seja, um autor sem muita credibilidade quando medido pelos nossos padrões científicos, reportando fatos de um autor do século VI a. C. Enfim, se pusermos momentaneamente entre parênteses nossa vontade de verdade e aceitarmos o relato do primeiro historiador da filosofia como uma autoridade, essa nossa sutil ἐποχή propiciar-nos-á um relato anterior ao de Heródoto, e, portanto, o mais antigo uso do termo “filósofo”. Logo no proêmio de sua obra, Diógenes Laércio nos conta que “na Filosofia, Pitágoras foi o primeiro a nomear-se a si próprio filósofo”<sup>15</sup>, e isso porque ele supostamente teria dito que “homem algum é sábio, mas somente deus”<sup>16</sup>, ou seja, se apenas deus é σοφός, caberia ao homem ser no máximo φιλόσοφος. Tal distinção é tão vital que, de modo extremamente coerente, Diógenes Laércio vai dizer que “a gênese da filosofia se deu por dois princípios, tanto a partir de Anaximandro quanto a partir de Pitágoras”<sup>17</sup>, sendo o primeiro discípulo de Tales e fundador da escola jônica, e Pitágoras discípulo de Ferecides (que também era reputado como σοφός, apesar de não ser normalmente listado como um dos Sete Sábios<sup>18</sup>), fundador da escola italiana. Ou seja, o duplo princípio da *filo*-sôfia deve ser os primeiros *filósofos*, e não os sábios; logo, sendo Tales um sábio, ele não poderia ser o primeiro *filósofo*. Mas a passagem mais relevante para nosso propósito aqui encontra-se no capítulo dedicado ao próprio Pitágoras, onde Diógenes Laércio nos relata o seguinte:

Dizia Pitágoras que a vida é semelhante a um festival: como, pois, uns vão a ele para concorrer, outros, pelo comércio, e outros ainda, os melhores, como espectadores, assim também na vida, ele dizia, uns, servis por natureza, perseguem glória e ganância, outros, os filósofos, a verdade<sup>19</sup>.

<sup>15</sup> “Φιλοσοφίαν δὲ πρῶτος ὠνόμασε Πυθαγόρας καὶ ἑαυτὸν φιλόσοφον”. DIÓGENES LAÉRCIO, *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, I, 12. Tradução minha.

<sup>16</sup> “μηδένα γὰρ εἶναι σοφὸν [ἄνθρωπον] ἀλλ’ ἢ θεόν.” DIÓGENES LAÉRCIO, *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, I, 12. Tradução de Mário da Gama Kury.

<sup>17</sup> “Φιλοσοφίας δὲ δύο γεγόνασιν ἀρχαί, ἧ τε ἀπὸ Ἀναξιμάνδρου καὶ ἡ ἀπὸ Πυθαγόρου”. DIÓGENES LAÉRCIO, *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, I, 13. Tradução minha.

<sup>18</sup> A listagem dos sábios era bastante controversa. Cf. DIÓGENES LAÉRCIO, *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, I, 41-42.

<sup>19</sup> “καὶ τὸν βίον εὐκείναι πανηγύρει: ὡς οὖν εἰς ταύτην οἱ μὲν ἀγωνιούμενοι, οἱ δὲ κατ’ ἐμπορίαν, οἱ δὲ γε βέλτιστοι ἔρχονται θεαταί, οὕτως ἐν τῷ βίῳ οἱ μὲν ἀνδραποδώδεις, ἔφη, φύονται δόξης καὶ

Encontramos uma vez mais o tema do filósofo como espectador. Tudo bem, Diógenes Laércio escreveu em uma época em que esta ideia já estava consolidada, mas não deixa de ser curioso que ele tenha atribuído essa ideia ao primeiro a se autodefinir e autocompreender como filósofo, segundo o próprio Diógenes. Mesmo com a ausência de um critério confiável para averiguarmos essas afirmações, eu creio que é no mínimo prudente concedermos a ele o benefício da dúvida, aceitando seus relatos como um mito verossímil. Afinal de contas, Diógenes nada mais era do que algo como um repórter, um repórter com escasso cunho crítico, talvez, mas ainda sim um repórter, no sentido de reportar tudo o que ouviu e chegou até ele<sup>20</sup>, pois o interesse de sua obra não era *científico*, e sim muito mais o de deixar um testemunho, um κτῆμα τε ἐς αἰεὶ<sup>21</sup>, uma “posse para a eternidade”, um monumento. Desse modo, tudo o que nos importa aqui é que nos foi legada essa narrativa de que, onde surgiu o filósofo, surgiu também a dupla ideia de que ele era não um ator, mas um espectador, e de que, justamente por isso, ele era superior, melhor, mais elevado. Quem age no mundo não tem tempo, capacidade ou simplesmente vê como inútil parar para contemplar a vida e o universo, contemplar as ditas coisas divinas. Para ele, para o representante do senso comum, o homem ordinário, que Diderot chamou de “alma quente”, inferior é o filósofo, que é visto como um vadio inútil (lembramos da adversativa de Péricles). É sobre esse ἀγών que falaremos agora.

### **b) Lunáticos no mundo da lua**

Se a figura do filósofo ainda era elusiva no século V a. C., surgindo mais propriamente apenas no final dele, tal como atestado por Górgias, no século IV a. C. o filósofo não só já existia de carne e osso como já desfilava pelas ruas e populava o imaginário grego, especialmente o ateniense. Apesar de pensadores

---

πλεονεξίας θηραταί, οἱ δὲ φιλόσοφοι τῆς ἀληθείας.” DIÓGENES LAÉRCIO, *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, VIII, 8. Tradução de Jacyntho Lins Brandão.

<sup>20</sup> Coisa que, por exemplo, também Aristóteles faz exaustivamente em sua *História dos Animais*, reportando (o que para nós hoje seriam) absurdos que ouviu dizer sobre os animais na Índia e em outros lugares recônditos.

<sup>21</sup> Cf. TUCÍDIDES, *História da Guerra do Peloponeso*, I, 22.

como Xenofonte<sup>22</sup> e Isócrates<sup>23</sup> terem contribuído nesse processo, os maiores responsáveis foram, sem dúvida, Platão e Aristóteles, sobretudo Platão. Mas Platão só pôde realizar esse fabuloso feito porque certo dia, em Atenas, um escultor chamado Sofronisco engravidou uma parteira chamada Fenarete, e esta, cujo nome significa “a que dá à luz a virtude”, deu à luz Sócrates, o homem que para sempre mudou as regras do jogo. Se Sócrates não foi o primeiro filósofo *de facto*, ele o foi *de iure*. Nesse sentido, Platão inventou a filosofia dando uma segunda vida a Sócrates, isto é, inventando o personagem do filósofo por excelência, o eterno modelo, *a ideia de filósofo* — e *ideia* é justamente aquilo que deve ser contemplado.

Todavia, é claro que a genialidade de Platão e seu talento como escritor e pensador foram componentes essenciais para tal empreitada, pois ele não foi nem o primeiro nem o último a escrever diálogos socráticos, que Aristóteles reconhece como sendo um gênero poético<sup>24</sup>. Caso se aceite que Xenofonte escreveu antes de Platão — o que não seria nenhum absurdo — então Platão não foi sequer o primeiro a usar Sócrates como protagonista. O ponto, toda a questão, é que Platão, como muito bem notou Longino<sup>25</sup>, era um emulador do maior dos poetas, Homero, e isso quer dizer, fundamentalmente, que Platão queria rivalizar com o “Educador da Hélade”<sup>26</sup> e tomar o seu posto. Com efeito, Platão mimetiza a épica homérica, no sentido de poetar um Sócrates enquanto herói que é modelo de ἀρετή, de virtude e de nobreza, e que, portanto, deve ser imitado<sup>27</sup>, e, como Sócrates é o herói modelo e é também filósofo, Platão ao mesmo tempo estaria instituindo a filosofia como a verdadeira παιδεία, a verdadeira educação e formação. Eis a necessidade de se delimitar e definir o filósofo e a prática da filosofia, o porquê de Platão ter tomado para si essa tarefa.

Entretanto, eleger Sócrates como o herói modelo da vida filosófica e de sua superioridade não seria tarefa fácil, pois Sócrates era uma figura controversa. Por conta de sua excentricidade, Sócrates já havia virado personagem, de certo

<sup>22</sup> Em Xenofonte, o termo φιλόσοφος e suas variações encontram-se em quase todas as suas obras: *Ciropédia*, VI, 1; *Sobre a caça*, XIII; *Sobre os recursos*, V; *Memoráveis*, I, 2; *Econômicos*, XVI; *Banquete*, VIII.

<sup>23</sup> Isócrates inclusive defendia que a filosofia havia sido uma criação ateniense. Cf. ISÓCRATES, *Panegírico*, XLVII.

<sup>24</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Poética*, 1447b11.

<sup>25</sup> Cf. LONGINO, *Do sublime*, XIII.

<sup>26</sup> Cf. PLATÃO, *República*, X, 606e.

<sup>27</sup> O leitor atento vai perceber que, inclusive, o Sócrates platônico apresenta, e de certo modo encarna, as características tanto de Aquiles quanto de Odisseu, os dois grandes heróis homéricos.

modo até recorrente, de uma manifestação artística com a qual Platão dificilmente conseguiria competir em popularidade, e que, por conta disso, já havia estabelecido uma interpretação da personagem Sócrates muito mais vivaz nos corações e mentes dos atenienses. Trata-se, claro, da comédia. Sócrates figurou em algumas, talvez várias, comédias, das quais só temos fragmentos<sup>28</sup>. Mas a história sabiamente preservou aquela que seria a mais importante: *As Nuvens*, de Aristófanes. E trata-se da mais importante sobretudo porque o próprio Platão faz referência a ela, como veremos mais adiante. Uma coisa, contudo, parece ser comum entre o Sócrates das comédias em geral: ele sempre era taxado como sofista, e os comediógrafos brincavam com a ambiguidade que o termo já possuía na época, de ser tanto sábio quanto pensador charlatão. Com isso acresce-se mais um motivo para a necessidade de Platão delimitar o que é o filósofo e a filosofia propriamente dita, já que o contexto histórico, político e cultural da época de Platão via as duas figuras revolucionárias emergentes, sofistas e filósofos, como farinha do mesmo saco<sup>29</sup>. Mais: ambas as figuras traziam consigo novas propostas pedagógicas, rompendo com a educação tradicionalmente estabelecida. As diferenças entre os rivais eram sutis, e manifestar isso é a agonia do platonismo.

O Sócrates representado em *Nuvens* é precisamente a encarnação das acusações sofridas pelo Sócrates real: ele corrompe a juventude e introduz novas divindades na cidade. Ateu em relação aos deuses olímpicos, Sócrates idolatra em seu lugar as *Nuvens* e o *Turbilhão*, representações do devir, da mutabilidade relativista, graças aos quais o discurso injusto, ou fraco, é capaz de derrotar o

<sup>28</sup> Diógenes Laércio (II, 27-28) preservou um fragmento da comédia *Cono*, de Amípsias, que foi apresentada nas Grandes Dionisiacas de 423 a. C., mesmo ano da apresentação da primeira versão de *Nuvens* (terceira e última colocada daquele festival), ficando em 2º lugar, perdendo para a comédia *A Garrafa*, de Cratino. O fragmento de Amípsias (fr. 9 KA) diz o seguinte: “Σώκρατες ἀνδρῶν βέλτιστ' ὀλίγων, πολλῶν δὲ ματαιόταθ', ἦκεις / καὶ σὺ πρὸς ἡμᾶς; καρτερικός γ' εἶ. πόθεν ἂν σοι χλαῖνα γένοιτο; / τουτὶ τὸ κακὸν τῶν σκυτοτόμων κατ' ἐπήρειαν γεγένηται. / οὗτος μέντοι πεινῶν οὕτως οὐπόποτ' ἔτλη κολακεῦσαι.” (“Sócrates, o melhor dentre poucos homens, e o mais tolo dentre muitos, vens tu também até nós? Ao menos és paciente. Onde tu arranjarias um manto? Este mau hábito é um insulto para os sapateiros. No entanto, mesmo passando fome, ele jamais suportou ser um bajulador.” Tradução de Felipe Campos de Azevedo). Chama a atenção também que o coro da comédia *Cono* era composto por φροντισταί, por pensadores (cf. AZEVEDO, 2015), em mais uma aproximação temática com *Nuvens*. O que ocorreu com Sócrates no ano de 423 a.C., ou no ano anterior, a ponto de ele ser ridicularizado por duas comédias em um mesmo festival? David Konstan (2011, p. 88) aposta que foi a ida de Querefonte ao Oráculo de Delfos e o consequente início da “missão” socrática, o que explicaria a presença de Querefonte em *Nuvens*, apesar da peça (da qual, lembremos, só temos a versão reformulada, cf. DOVER, 1972, pp. 101-120) nunca citar o oráculo. Enfim, quanto a isso só podemos especular.

<sup>29</sup> Cf. PLATÃO, *Sofista*, 217a s.

discurso justo, ou forte, já que tudo é matéria de persuasão. Ensinando isso, Sócrates corrompe os jovens, fazendo-os rejeitar os valores tradicionais, que seriam representados pelo tal discurso justo. Tais “divindades” também trazem consigo um forte caráter naturalista-materialista, como se os estudos astronômicos e, diríamos, *físicos*, “desencantassem o mundo”, afirmando uma verdade mais verdadeira do que as explicações míticas e religiosas, tornando-as obsoletas ou pueris. As *Nuvens* também seriam representações do ócio e da vadiagem próprios dos que se dedicam a contemplá-las, com uma forte conotação da inutilidade dos saberes astronômicos, e, conseqüentemente, da inutilidade dos que a eles se dedicam. Na pior das hipóteses, o problema nem é a inutilidade, e sim a malícia, o charlatanismo que tais saberes possibilitam, prejudiciais para a cidade e para seu futuro, dado que podem corromper os jovens e, conseqüentemente, as gerações futuras. O Sócrates da peça é um grande charlatão, um *modelo* de charlatanismo, e Aristófanes, que sempre parece celebrar o caos e a irracionalidade, em *Nuvens*, segundo boa parte dos comentadores, parece tomar as dores do “discurso justo/tradicional”, e por isso dá um desfecho trágico para o seu Sócrates<sup>30</sup>.

A peça, é claro, é riquíssima para se pensar o contexto intelectual da época, um documento inestimável. Infelizmente, uma análise mais detida dela fugiria muito do nosso propósito aqui<sup>31</sup>. Contudo, retiremos dela um verso apenas, que apresenta um *name-dropping* importantíssimo para nós. O verso em questão surge quando Estrepsíades, um dos protagonistas, ouvindo sobre as ridículas façanhas intelectuais do Sócrates cômico e interessado em se tornar seu discípulo, ao tomar conhecimento que Sócrates, boquiaberto contemplando o céu, acaba “papando mosca” (de segunda mão, uma mosca já processada pelo aparelho digestório de uma

<sup>30</sup> A temática da educação, mais especificamente: dos perigos das novas propostas pedagógicas emergentes, já se encontrava na primeira comédia de Aristófanes, a infelizmente perdida *Δαιταλείς*, “Os Foliões”, de 427 a. C. De acordo com Andrea Capra (2018, p. 64), há a possibilidade de que o dúbio *διδάσκαλος* presente em alguns fragmentos conservados da peça seja Sócrates. Ademais, *Nuvens* não foi a última palavra de Aristófanes sobre Sócrates: em *Aves*, o arauto elogia a nova cidade das aves, dizendo que antes dessa cidade no vento as pessoas viviam loucas por Esparta e sujas, “socratizadas” {*ἔσωκράτου*} (v. 1282). No final da peça, o coro de aves, narrando suas viagens fantásticas, canta que na terra dos Ciápodes há um lago onde o sujo Sócrates conduz as almas {*ψυχαγωγεῖ Σωκράτης*} (v. 1555), e lá estaria também Querefonte, o morcego (v. 1564). A última palavra do comediógrafo sobre Sócrates, até onde temos conhecimento, encontra-se em *Rãs* (vv. 1491-1495), onde, no final da peça, o coro elogia a decisão de Dioniso por Ésquilo ao invés de Eurípides, pois este último é insensato, já que dá ouvidos ao palavrório vazio de Sócrates contra a música, e é seu cúmplice na difamação da arte trágica.

<sup>31</sup> Para tais análises, cf. STRAUSS, 1966, pp. 11-53; DOVER, 1972, pp. 101-120; SOMMERSTEIN, 1982; SOUSA E SILVA, 2007, pp. 29-94.

lagartixa...), questiona: “e ainda nos admiramos com esse tal de Tales?”<sup>32</sup> Podemos depreender dessa comparação que Aristófanes estabelece entre Sócrates e Tales que ambos são astrônomos inúteis que vivem no mundo da lua e professam saberes ridículos, sendo, por conseguinte, inúteis para a cidade. Se pensarmos que também Platão eternizou uma anedota em que Tales, contemplando as coisas celestes, caiu num poço e foi alvo de escárnio por conta disso, é razoável supormos que já pululavam pelo imaginário ateniense piadas sobre Tales e sua prática, ou seja, já estava estabelecido para o público ateniense que Tales era uma figura ridícula, bem como os seus seguidores<sup>33</sup>.

A pergunta, então, é: por que logo Tales? A resposta não é nem um pouco óbvia. A anedota eternizada por Platão espelha um texto mais antigo, uma fábula de Esopo sobre o astrólogo, que não faz referência a ninguém em específico. A fábula diz o seguinte:

O astrólogo, saindo toda vez ao entardecer, tinha o costume de examinar as estrelas. Pois bem: certa vez, perambulando até as cercanias e com toda a atenção voltada para o céu, sem perceber caiu num poço. Enquanto gemia e gritava, alguém que passava, ao ouvir seus lamentos, aproximando-se e descobrindo o que tinha acontecido, disse para ele: “Ei, você, que pretende contemplar o que está no céu: o que está sobre a terra você não vê?”. — *Essa história alguém poderia aplicar àqueles seres humanos que se pavoneiam das suas excentricidades, mas não conseguem realizar o que é corriqueiro.*<sup>34</sup>

A moral da fábula alerta contra a *ἀλαζονεία*, a arrogância ou presunção, uma certa *ὑβρις* de querer parecer superior ao que realmente se é. Apesar da figura do *ἀλαζών* ser um *stock-character* da comédia, a fábula não apresenta nenhum riso explícito, apenas uma admoestação. Como veremos melhor mais adiante, a versão platônica, caso aceitemos (o que é muito provável) que Platão conhecia tal fábula e baseou-se nela, identifica o tal astrólogo como sendo Tales, caracteriza a pessoa que o encontra caído no poço como sendo uma serva trácia perspicaz, e acrescenta

<sup>32</sup> “τί δῆτ’ ἐκεῖνον τὸν Θαλῆν θαυμάζομεν;” ARISTÓFANES, *Nuvens*, v. 180. Tradução minha.

<sup>33</sup> Em *Aves* (v. 1010), Pisetero, ouvindo o arquiteto Méton prometer medir o ar e realizar outras façanhas geométricas, exclama: “O homem é um Tales!” {ἄνθρωπος Θαλῆς}.

<sup>34</sup> “Ἀστρολόγος ἐξῶν ἐκάστοτε ἐσπέρας ἔθος εἶχε τοὺς ἀστέρας ἐπισκοπῆσαι. Καὶ δὴ ποτε περιῶν εἰς τὸ προάστειον καὶ τὸν νοῦν ὄλον ἔχον πρὸς τὸν οὐρανὸν ἔλαθε καταπεσὼν εἰς φρέαρ. Ὀδυρομένου δὲ αὐτοῦ καὶ βοῶντος, παριὼν τις, ὡς ἤκουσε τῶν στενάγμων, προσελθὼν καὶ μαθὼν τὰ συμβεβηκότα, ἔφη πρὸς αὐτόν· ὦ οὗτος, σὺ τὰ ἐν οὐρανῷ βλέπεις πειρώμενος τὰ ἐπὶ τῆς γῆς οὐχ ὀράς; Τούτῳ τῷ λόγῳ χρήσαιο ἂν τις ἐπ’ ἐκείνων τῶν ἀνθρώπων οἱ παραδόξως ἀλαζονεύονται, μηδὲ τὰ κοινὰ τοῖς ἀνθρώποις ἐπιτελεῖν δυνάμενοι.” ESOPPO, *Fábulas*, C65/P40. Tradução de André Malta.

o escárnio e o riso de deboche na repreensão dela<sup>35</sup>. Mas por que Tales? Diógenes Laércio novamente nos oferece uma pista. Diógenes, que também reconta a mesma anedota de que Tales caiu num buraco, mas numa versão diferente da platônica e sem o citar<sup>36</sup>, afirma que Tales foi o primeiro astrólogo-astrônomo<sup>37</sup> (na Antiguidade essas duas figuras convergiam). Se isso for verdade, ou se os gregos tomavam isso como verdade, podemos então interpretar que Tales era o *arquétipo* do astrônomo, e por isso a figura ideal para representar o seu paradigma, seja para o bem ou para o mal<sup>38</sup>. Tomemos isso como uma razão suficiente por enquanto, dado que nossa argumentação ainda está incipiente. Vou retomar este ponto no final do capítulo, pois acredito que Tales é uma peça chave desse nosso quebra-cabeça.

Mas vejamos em maior detalhe a versão platônica dessa estória, que é o que aqui nos interessa, especialmente porque essa versão da anedota é a única em que o riso está presente. Platão a apresenta na chamada digressão do diálogo *Teeteto*, que é dedicado à questão da ἐπιστήμη, do conhecimento ou “ciência”. Discutindo e tentando refutar o relativismo de Protágoras, evocado no diálogo a partir da primeira resposta de Teeteto para a questão acerca do que é o conhecimento, sendo tal resposta a de que ἐπιστήμη é αἴσθησις, conhecimento é percepção, Sócrates chega a um ponto em que tenta refutar pelo absurdo a tese protagórica de que “de todas as coisas o homem é medida”. Se se levar essa tese ao limite, teremos de admitir que todas as coisas relacionadas à política, o justo e o injusto, o belo e o feio, o piedoso e o ímpio, e todas as demais normas, são meras convenções, estabelecidas tais e quais, podendo muito bem ser outras, e que nenhum indivíduo que legisla acerca delas sabe mais ou está mais certo do que outro, nem uma cidade tem uma constituição melhor que a outra, ou um governante mais sábio etc.<sup>39</sup> (é curioso perceber o quanto o Sócrates de *Nuvens* é protagórico, nesse sentido). No fim das contas, Sócrates está apresentando o problema do critério, que sempre está fadado a surgir quando a discussão sobre a verdade das coisas se restringe ao âmbito fenomênico. Os que negam a realidade do

<sup>35</sup> Cf. BUTTI, 2002, pp. 44-45.

<sup>36</sup> “λέγεται δ’ ἀγόμενος ὑπὸ γραδὸς ἐκ τῆς οἰκίας, ἵνα τὰ ἄστρα κατανοήσῃ, εἰς βόθρον ἐμπεσεῖν καὶ αὐτῷ ἀνομιώξαντι φάναι τὴν γραῦν: ‘σὺ γάρ, ὦ Θαλῆ, τὰ ἐν ποσὶν οὐ δυνάμενος ἰδεῖν τὰ ἐπὶ τοῦ οὐρανοῦ οἶει γνῶσεσθαι;’”. DIOGENES LAÉRCIO, *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, I, 34.

<sup>37</sup> “δοκεῖ δὲ κατὰ τινὰς πρῶτος ἀστρολογῆσαι”. DIOGENES LAÉRCIO, *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, I, 23.

<sup>38</sup> Cf. BRANDÃO, 2019.

<sup>39</sup> Cf. PLATÃO, *Teeteto*, 172a s.

suprassensível afirmam assertivamente, com confiança, que “οὐκ ἔστι φύσει αὐτῶν οὐδὲν οὐσίαν ἑαυτοῦ ἔχον”<sup>40</sup>, “nenhuma dessas coisas têm por natureza uma realidade própria, por si mesma”, e que simplesmente γίνεται ἀληθές, tornam-se verdadeiras, segundo a κοινῇ δόξαν, a opinião comum, pelo tempo em que tais opiniões sejam sustentadas. Chegado um tempo em que tais opiniões se modifiquem, também a verdade das coisas modificar-se-á.

É nesse momento que se inicia a digressão. Tendo dito que os defensores ou acolhedores da doutrina de Protágoras assim se comportam em relação à verdade das coisas, Sócrates, como se refletisse em voz alta, diz para Teodoro: “Mas não só muitas vezes, noutras alturas, como agora, ó espírito divino, me dei conta de que provavelmente os que se dedicam muito tempo à filosofia parecem oradores ridículos, quando se apresentam nos tribunais”<sup>41</sup>. É como se Sócrates dissesse que essa doutrina de Protágoras parece tão evidente, tão natural, que conta com tamanho assentimento entre a maioria das pessoas, que defender o oposto disso, isto é, que a verdade das coisas existe de modo objetivo, universal, que não é algo arbitrário, convencional, e que, como tudo que há no mundo dos sentidos está sempre se transformando e se modificando, uma tal verdade não poderia se encontrar neste mundo, mas em outra dimensão, invisível, suprassensível... no limite, defender o platonismo, partir de premissas e axiomas tão radicalmente distintas da maioria das pessoas, torna ridículo quem assim o faz.

Mas Sócrates vai prosseguir dizendo que os jovens educados nos tribunais e coisas afins acabam se tornando escravos, ao passo que os que se dedicam à filosofia tornam-se livres. Pois a filosofia medra no ócio, tendo tempo livre e paz para construir seus argumentos pacientemente, não importando se se fala por muito ou pouco tempo, desde que se chegue à verdade; já os frequentadores de tribunais sempre lutam contra o tempo, pois precisam argumentar conforme o tempo da clepsidra, pressionando-os e impossibilitando-os de construírem os argumentos tal como gostariam. Ademais, precisam sempre persuadir um juiz para ganhar uma causa, sendo este o seu fim, e não o chegar à verdade. E é por isso que eles se tornam escravos, são escravos da lisonja, da adulação e da persuasão, crescendo de modo

<sup>40</sup> PLATÃO, *Teeteto*, 172b3.

<sup>41</sup> “καὶ πολλάκις μὲν γε δὴ, ὃ δαιμόνιε, καὶ ἄλλοτε κατενόησα, ἀτὰρ καὶ νῦν, ὡς εἰκότως οἱ ἐν ταῖς φιλοσοφίαις πολὺν χρόνον διατρίψαντες εἰς τὰ δικαστήρια ἰόντες γελοῖοι φαίνονται ῥήτορες.” PLATÃO, *Teeteto*, 172c. Tradução de Adriana Manuela Nogueira e Marcelo Boeri.

retorcido entre injúrias, mentiras e corrupção. Eles se tornam deformados, mas acreditam serem homens sábios e poderosos<sup>42</sup>.

Neste momento, dando um tom teatral ao discurso, Sócrates propõe a Teodoro descrever aqueles que pertencem ao mesmo coro que eles<sup>43</sup>, e Teodoro aceita, dizendo:

Pois disseste muitíssimo bem, que nós, que fazemos parte do mesmo coro, não estamos ao serviço dos discursos, mas sim os discursos ao nosso, como servos, e cada um deles espera para ser acabado, quando nos apetece; de fato, não há juiz, nem espectador, como acontece com os poetas, que presida entre nós, para nos censurar e governar.<sup>44</sup>

Sócrates falará então sobre o *corifeu*, o filósofo propriamente dito, pois ninguém perderia tempo com diatribes sobre os que se dedicam debilmente em filosofia<sup>45</sup>. O filósofo-corifeu, desde a mais tenra idade, desconhece o caminho para a ágora, e tampouco sabe onde ficam o tribunal, a assembleia e os demais locais de deliberação pública. Ele não frequenta os debates sobre as legislações, não frequenta as reuniões partidárias e nem as festas e banquetes públicos. Ele não sabe quem na cidade é bem ou mal nascido, quem vem de boas famílias, e se importa tão pouco com isso que nem sequer sabe que não sabe essas coisas<sup>46</sup>. Pois, diz Sócrates, apenas o seu corpo reside na cidade: sua *διάνοια*, sua mente, que considera ordinárias e sem valor essas coisas do âmbito político, desdenha delas e vaga pelas profundezas da terra e pelos astros<sup>47</sup>, buscando conhecer a natureza das coisas, aquilo que verdadeiramente é, e nunca prestando atenção àquilo que está à mão<sup>48</sup>.

Na sequência, temos, finalmente, a anedota de Tales, que Sócrates narra de modo a ilustrar paradigmaticamente o que seria a figura do filósofo:

Tal como, quando Tales observava os astros, Teodoro, e olhava para cima, caiu num poço. Conta-se que uma elegante e graciosa {έμμελής και χαρίεσσα} serva trácia disse uma piada {άποσκῶψαι λέγεται} a propósito, visto, na ânsia de conhecer as coisas do céu, deixar escapar o que tinha à frente, debaixo dos

<sup>42</sup> Cf. PLATÃO, *Teeteto*, 172e-173b.

<sup>43</sup> “τοῦ ἡμετέρου χοροῦ”. PLATÃO, *Teeteto*, 173b3.

<sup>44</sup> “πάνυ γὰρ εὖ τοῦτο εἶρηκας, ὅτι οὐχ ἡμεῖς οἱ ἐν τῷ τοιῷδε χορευόντες τῶν λόγων ὑπηρεταί, ἀλλ’ οἱ λόγοι ἡμέτεροι ὥσπερ οἰκέται, καὶ ἕκαστος αὐτῶν περιμένει ἀποτελεσθῆναι ὅταν ἡμῖν δοκῆ: οὔτε γὰρ δικαστῆς οὔτε θεατῆς ὥσπερ ποιηταῖς ἐπιτιμήσων τε καὶ ἄρξων ἐπιστατεῖ παρ’ ἡμῖν.” PLATÃO, *Teeteto*, 173c. Tradução de Adriana Manuela Nogueira e Marcelo Boeri.

<sup>45</sup> “φαύλως διατρίβοντας ἐν φιλοσοφίᾳ”. PLATÃO, *Teeteto*, 173c6.

<sup>46</sup> Cf. PLATÃO, *Teeteto*, 173d.

<sup>47</sup> Cf. ARISTÓFANES, *Nuvens*, vv. 200-203.

<sup>48</sup> Cf. PLATÃO, *Teeteto*, 173e-174a1.

pés. Esta zombaria {σκῶμμα} serve para todos os que se dedicam à filosofia.<sup>49</sup>

Chama muito a atenção, como já mencionado anteriormente, a caracterização que Platão faz da pessoa que encontra Tales no poço. Se, em Esopo, o astrólogo (que gemia e gritava de dor, aspecto ausente na versão platônica) era admoestado por uma pessoa sem caracterização alguma, e, se na versão de Diogênes Laércio, Tales era acompanhado simplesmente por uma γραῦς, uma mulher idosa, sem nenhuma outra caracterização, Platão faz questão de predicar várias características à mulher que encontra Tales. Primeiramente, trata-se de uma mulher que é escrava e estrangeira, isto é, alguém triplamente excluído da cidadania grega, zombando do sábio Tales. Diz Heródoto<sup>50</sup> que, depois da Índia, a Trácia era a nação mais populosa do mundo e, portanto, o fato de ela ser uma escrava da Trácia pode significar que ela não apenas era estrangeira, como também representante de uma maioria, que era “comum”. Outra interpretação possível é a de que Platão quis intensificar ainda mais a distância antitética entre ela e Tales, se considerarmos que Mileto chegou a conquistar a Trácia<sup>51</sup>. Uma terceira possibilidade, talvez forçando um pouco a barra (mas é a que mais me agrada), é a de que Antístenes, discípulo de Sócrates tido como o precursor do cinismo e famoso por zombar e debochar de Platão<sup>52</sup>, era filho de mãe trácia<sup>53</sup>. Seja qual for a razão para ela ser uma serva trácia, o que importa é que, embora Platão apresente duas figuras diametralmente opostas, o mais elevado e a mais baixa, as características do *caráter* da mulher não são negativas. Segundo Brandão<sup>54</sup>, o adjetivo ἐμμελής significa harmoniosa, o que está no tom, bem proporcionada, comedida, moderada, apropriada, conveniente, de bom gosto; já χαρίεσσα, por sua vez, significa graciosa, hábil para fazer alguma coisa, como também pode significar inclusive culta e refinada. Inclusive, dado o contexto, talvez possamos acrescentar ao seu caráter sagacidade e espirtuosidade. Se ela

<sup>49</sup> “ὡσπερ καὶ Θαλῆν ἀστρονομοῦντα, ὃ Θεόδωρε, καὶ ἄνω βλέποντα, πεσόντα εἰς φρέαρ, Θραῦττά τις ἐμμελής καὶ χαρίεσσα θεραπευτικῆς ἀποσκῶψαι λέγεται ὡς τὰ μὲν ἐν οὐρανῷ προθυμοῖτο εἰδέναι, τὰ δ’ ἐμπροσθεν αὐτοῦ καὶ παρὰ πόδας λανθάνει αὐτόν. ταῦτόν δὲ ἀρκεῖ σκῶμμα ἐπὶ πάντας ὅσοι ἐν φιλοσοφίᾳ διάγουσι.” PLATÃO, *Teeteto*, 174a-b1. Tradução de Adriana Manuela Nogueira e Marcelo Boeri, com modificações.

<sup>50</sup> Cf. HERÓDOTO, *Histórias*, V, 3.

<sup>51</sup> Conta Heródoto que Aristágoras, tirano de Mileto, chegou a conquistar brevemente a Trácia, mas lá faleceu logo depois ao tentar defender um cerco. Cf. HERÓDOTO, *Histórias*, V, 126.

<sup>52</sup> “Ἐσκῶπτέ τε Πλάτωνα ὡς τετυφωμένον...” Cf. DIÓGENES LAÉRCIO, *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, VI, 7.

<sup>53</sup> Cf. DIÓGENES LAÉRCIO, *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, II, 31; VI, 1.

<sup>54</sup> Cf. BRANDÃO, 2013, p. 10, n. 14.

representa todos os que zombam da filosofia, Platão está mostrando que essa crítica não parte de tolos.

E um homem assim como o Tales da anedota é ridículo porque, para ele, o que está mais próximo, até seu vizinho, é desconhecido. Ele não sabe nem se é um homem ou outra criatura, mas investiga o que é o homem, qual a sua natureza e o que é próprio dela<sup>55</sup>. E é por conta disso, por viver nas nuvens, no mundo da lua, e querer entender o que se passa sobre a terra a partir desse lugar celeste, que ele se mostra inapto às funções políticas<sup>56</sup>.

Quando, num tribunal, ou noutra lugar qualquer, é forçado a discutir sobre o que está ao pé de si ou à frente dos olhos, provoca o riso, não só às jovens trácias, mas ao resto da multidão, pois cada dificuldade é um poço onde cai, devido à inexperiência; e a sua falta de destreza é terrível e fá-lo parecer estúpido, porque, quando o insultam, nada tem a censurar a ninguém e nada sabe de mau sobre ninguém, visto nunca se ter preocupado com isso. E assim, a atrapalhação fá-lo parecer ridículo. E o mesmo acontece a propósito dos louvores e pedantices dos outros: ri sem afetação e com sinceridade, parecendo tolo.<sup>57</sup>

Essa passagem é chave: se o filósofo é ridículo para as jovens trácias e para o resto da multidão, estes também o são para o filósofo. Sócrates afirma que o filósofo ri daqueles que tentam contar, envaidecidos, as gerações de sua família até chegar a Hércules ou outro herói, e ri de todo tipo de vaidade desse tipo, sendo por isso “ὕπο τῶν πολλῶν καταγελάται”, escarnecido pela multidão, “pois, por um lado, parece ser arrogante e, por outro, ignorante das coisas que tem ao pé, atrapalhando-se nas situações concretas”<sup>58</sup>. Sócrates opera uma inversão do objeto do ridículo:

Mas quando, meu amigo, é ele que puxa alguém para cima e esse concorda em sair de “O que te fiz eu de mal, ou tu a mim?”, para examinar a própria justiça e a injustiça, no que cada uma delas difere de todo o resto e entre si, ou a sair de “se o rei é feliz” e “também o que possui muito ouro”, para examinar a realeza e a felicidade e os sofrimentos humanos, em geral, o que é próprio

<sup>55</sup> Cf. PLATÃO, *Teeteto*, 174b.

<sup>56</sup> Embora na *República* (600a) Sócrates afirme que Tales era sábio nas questões práticas. Ademais, também Diógenes Laércio (I, 25) reporta que Tales era um excelente conselheiro político.

<sup>57</sup> “ὅταν ἐν δικαστηρίῳ ἢ που ἄλλοθι ἀναγκασθῆ περι τῶν παρὰ πόδας καὶ τῶν ἐν ὀφθαλμοῖς διαλέγεσθαι, γέλωτα παρέχει οὐ μόνον Θράτταις ἀλλὰ καὶ τῷ ἄλλῳ ὄχλῳ, εἰς φρέατά τε καὶ πᾶσαν ἀπορίαν ἐμπίπτων ὑπὸ ἀπειρίας, καὶ ἡ ἀσημιόσυνη δεινὴ, δόξαν ἀβελτερίας παρεχομένη: ἐν τε γὰρ ταῖς λοιδορίαις ἴδιον ἔχει οὐδὲν οὐδένα λοιδορεῖν, ἅτ’ οὐκ εἰδῶς κακὸν οὐδὲν οὐδενὸς ἐκ τοῦ μὴ μεμελετηκένοι: ἀπορῶν οὖν γελοῖος φαίνεται. ἐν τε τοῖς ἐπαίνοις καὶ ταῖς τῶν ἄλλων μεγαλαυχίαις οὐ προσποιήτως ἀλλὰ τῷ ὄντι γελοῖον ἐνδηλος γιγνόμενος ληρώδης δοκεῖ εἶναι.” PLATÃO, *Teeteto*, 174c-d. Tradução de Adriana Manuela Nogueira e Marcelo Boeri, com modificações.

<sup>58</sup> “τὰ μὲν ὑπερηφάνως ἔχων, ὡς δοκεῖ, τὰ δ’ ἐν ποσὶν ἀγνοῶν τε καὶ ἐν ἐκάστοις ἀπορῶν.” PLATÃO, *Teeteto*, 175b. Tradução de Adriana Manuela Nogueira e Marcelo Boeri.

dos dois e de que modo convém à natureza humana adquirir um e afastar-se do outro, sobre todos estes assuntos, quando quem presta explicações é aquele de antes, mesquinho no que respeita à alma, agressivo e conhecedor das táticas de tribunal, e é ele que deve, por sua vez, responder, elevado às alturas, sente vertigens, e, olhando de cima para baixo, como um meteoro, fica sem saber o que fazer e começa a titubear, provocando o riso, não nas jovens trácias, nem em algum outro sem educação, pois não se apercebem, mas em todos aqueles que foram educados de modo contrário ao dos escravos.<sup>59</sup>

O filósofo é ridículo para a multidão por não ser hábil nas questões práticas; já a multidão é ridícula para o filósofo por não saber as questões que realmente importam, que seriam as questões filosóficas. Há o que é ridículo para o escravo — escravo das convenções, da aceitação pública, das graças dos juízes e de seus pares — e há o ridículo para o homem livre, isto é, para o filósofo, no entender de Platão. Isso corrobora a tese de Nightingale, segundo a qual a eleição da prática da θεωρία para a (auto)definição da filosofia não foi neutra, e sim movida por um forte viés ideológico: os filósofos queriam se apropriar dos valores da aristocracia grega, reclamando para si o valor do ócio e da liberdade como justamente o que garante a superioridade do saber filosófico, elitizando assim o saber, tornando-o inacessível às camadas mais baixas ou populares da cidade<sup>60</sup>.

Uma coisa, então, ficou clara: a invenção da figura do filósofo operada por Platão depende muito da comédia, pois a ridicularização cômica incentiva a necessidade de se distinguir o verdadeiro filósofo do sofista, do astrônomo inútil, do charlatão etc., como também instiga um gosto aristocrático. Aprofundemos, pois, nossa análise da relação entre Platão e a comédia.

<sup>59</sup> “ὅταν δέ γέ τινα αὐτός, ὦ φίλε, ἐλκύσῃ ἄνω, καὶ ἐθελήσῃ τις αὐτῷ ἐκβῆναι ἐκ τοῦ ‘τί ἐγὼ σὲ ἀδικῶ ἢ σὺ ἐμέ’; εἰς σκέψιν αὐτῆς δικαιοσύνης τε καὶ ἀδικίας, τί τε ἐκάτερον αὐτοῖν καὶ τί τῶν πάντων ἢ ἀλλήλων διαφέρετον, ἢ ἐκ τοῦ ‘εἰ βασιλεὺς εὐδαίμων,’ ‘κεκτημένος τ’ αὖ χρυσίον,’ βασιλείας περὶ καὶ ἀνθρωπίνης ὅλως εὐδαιμονίας καὶ ἀθλιότητος ἐπὶ σκέψιν, ποίω τέ τινε ἐστὸν καὶ τίνα τρόπον ἀνθρώπου φύσει προσήκει τὸ μὲν κτήσασθαι αὐτοῖν, τὸ δὲ ἀποφυγεῖν—περὶ τούτων ἀπάντων ὅταν αὖ δέῃ λόγον διδόναι τὸν μικρὸν ἐκείνον τὴν ψυχὴν καὶ δριμὺν καὶ δικανικόν, πάλιν αὖ τὰ ἀντίστροφα ἀποδίδωσιν: εἰλιγγίων τε ἀπὸ ὑψηλοῦ κρεμασθεὶς καὶ βλέπων μετέωρος ἄνωθεν ὑπὸ ἀηθείας ἀδημονῶν τε καὶ ἀπορῶν καὶ βατταρίζων γέλωτα Θράτταις μὲν οὐ παρέχει οὐδ’ ἄλλω ἀπαιδέυτῳ οὐδενί, οὐ γὰρ αἰσθάνονται, τοῖς δ’ ἐναντίως ἢ ὡς ἀνδραπόδοις τραφεῖσι πάσιν.” PLATÃO, *Teeteto*, 175b-d. Tradução de Adriana Manuela Nogueira e Marcelo Boeri, com modificações.

<sup>60</sup> Cf. NIGHTINGALE, 2004, p. 15.

## §2 A comédia dos acertos

A comédia é uma das fontes poéticas na qual Platão mais bebeu para compor seus diálogos<sup>61</sup>. A presença da comédia nos diálogos de Platão encontra-se em vários níveis<sup>62</sup>, indo desde a mimetização de elementos cênicos, como a cena na porta de Cálías no *Protágoras*<sup>63</sup>, até a apropriação de seu espírito agonístico característico, que sintetiza “crítica, admiração, rivalidade, emulação, paródia, humor rasgado e censura”<sup>64</sup>. A comprovação mais evidente de que Platão era um grande conhecedor das comédias é o grande número de citações de autores cômicos em seus diálogos<sup>65</sup>. No *Teeteto*, Sócrates diz que “(...) de entre os poetas, os que estão no topo de cada uma das composições, Epicarmo, na comédia, e Homero, na tragédia (...)”<sup>66</sup>, ou seja, não Aristófanes, mas Epicarmo é que seria, para Platão, o grande expoente da comédia, de tamanha importância que é posto ao lado de Homero<sup>67</sup>. Para além disso, temos o testemunho de Diógenes Laércio<sup>68</sup> de que, para Alcimos, as próprias posições filosóficas de Platão teriam sido inspiradas por Epicarmo. Epicarmo também é citado no *Górgias* (505d-e), no *Fédon* (65b) e na *República* (563c) — fragmentos 253, 249 e 168, respectivamente. No *Protágoras* (327d), Platão cita Ferécates. A propósito do *Protágoras*, já foi mencionada aqui a cena da porta (314c-e), que era uma piada-pronta ou clichê recorrente das comédias. Mas o próprio diálogo *Protágoras* como um todo é cômico, pois não é possível que ele não tenha sido baseado na (infelizmente perdida) comédia *Κόλακες*, *Os Aduladores*, de Êupolis. Pelos fragmentos que possuímos da peça — vencedora das Grandes Dionísias de 421 a. C., derrotando *A Paz*, de Aristófanes — sabemos que a trama era sobre Cálías, que gastava sua fortuna com sofistas e parasitas, e que Sócrates era citado, possivelmente como um dos sofistas. Também o diálogo *Eutidemo* é visto como uma obra cômica, tal como afirma Charalabopoulos: “Os elementos cômicos do enredo, o delineamento das

<sup>61</sup> Cf. NIGHTINGALE, 1995, p. 172.

<sup>62</sup> Para uma pesquisa mais detalhada, cf. MENEZES NETO, 2015.

<sup>63</sup> PLATÃO, *Protágoras*, 314c-e. Cf. CAPRA, 2001.

<sup>64</sup> BUARQUE, 2011, p. 46.

<sup>65</sup> Cf. MENEZES NETO, 2015, pp. 126-127.

<sup>66</sup> “(...) καὶ τῶν ποιητῶν οἱ ἄκροι τῆς ποιήσεως ἑκατέρως, κωμωδίας μὲν Ἐπίχαρμος, τραγωδίας δὲ Ὅμηρος (...)”. PLATÃO, *Teeteto*, 152e 3-4. Tradução de Adriana Nogueira e Marcelo Boeri.

<sup>67</sup> Aristóteles afirma que a ideia de compor enredos cômicos se deve a Epicarmo e Fórmide, e que, portanto, a comédia proveio, originalmente, da Sicília (“τὸ δὲ μῦθος ποιεῖν [Ἐπίχαρμος ἐ Φόρμις] τὸ μὲν ἐξ ἀρχῆς ἐκ Συκελίας ἦλθε”. ARISTÓTELES, *Poética*, 1449b 4-5). Por conseguinte, equiparar Homero e Epicarmo pode ser compreendido como uma questão de origem.

<sup>68</sup> Cf. DIÓGENES LAÉRCIO, *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, III, 9-10.

personagens, especialmente dos dois irmãos, e o uso abundante de ironia, paródia e riso traz o diálogo para algo próximo a um tipo de ‘comédia platônica’.”<sup>69</sup> A zombaria com a *ἀδολεσχία*, a tagarelice de Sócrates, presente não só n’*As Nuvens* (vv. 1480; 1485) como também no fragmento 386 de Êupolis<sup>70</sup>, parecia ser um lugar-comum cômico, mencionado pelo próprio Platão no *Fédon*<sup>71</sup>. Por fim, já foi notado por muitos os paralelos evidentes entre o Livro V da *República* e a comédia *Assembleia de Mulheres*, de Aristófanes<sup>72</sup>.

Essa quantidade de passagens serve apenas para mostrar o quão profundamente Platão conhecia a Comédia Antiga, não sendo do meu interesse aqui analisá-las detidamente. Meu ponto é mostrar a subversão platônica do gênero cômico, que envolve também uma apropriação. Em poucas palavras, se os comediógrafos subvertem as “vacas sagradas” da cidade e da comunidade, Platão subverte inclusive os próprios comediógrafos, virando o feitiço contra o feiticeiro. E, ao fazer isso, Platão toma para si verdadeiramente o espírito da comédia, como bem notou Buarque, quando diz: “é importante notar também que a inspiração aristofânica de alguma forma se volta contra o próprio comediógrafo no diálogo platônico (*caso contrário, aliás, Platão não teria sido suficientemente aristofânico*)”<sup>73</sup>.

Com efeito, a dificuldade da reflexão sobre os usos que Platão faz do gênero da comédia pode ser resumida perfeitamente nesta afirmação de Nightingale: “A relação de Platão com a comédia é complexa precisamente porque o gênero da comédia é complexo”<sup>74</sup>.

Uma grande complexidade da comédia enquanto gênero dramático que assalta de imediato aqueles que se dedicam a pesquisá-la é a própria dificuldade de

<sup>69</sup> “The comic elements in the plot, the delineation of characters, especially the two Brothers, and the abundant use of irony, parody and laughter bring the dialogue very close to a kind of ‘Platonic comedy’.” CHARALABOPOULOS, 2012, p. 119. Tradução minha.

<sup>70</sup> “Eu também odeio Sócrates,/aquele mendigo tagarela,/o qual pensa sobre todas as coisas,/mas sobre onde arranjar o que comer,/isso ele negligencia.” (“μισῶ δὲ καὶ τὸν Σωκράτην,/ τὸν πτωχὸν ἀδολέσχην,/ ὃς τὰλλα μὲν πεφρόντικεν,/ ὁπόθεν δὲ καταφαγεῖν ἔχει/ τούτου κατημέληκεν”). Tradução de Felipe Campos de Azevedo.

<sup>71</sup> “οὐδ’ εἰ κωμωδοποιὸς εἴη, ὡς ἀδολεσχῶ καὶ οὐ περὶ προσηκόντων τοὺς λόγους ποιῶμαι.” PLATÃO, *Fédon*, 70c.

<sup>72</sup> Cf. VICAIRES, 1960; SAXONHOUSE, 1978; BLOOM, 1991; SOUSA E SILVA & AUGUSTO, 2015.

<sup>73</sup> BUARQUE, 2011, p. 75. Grifo meu.

<sup>74</sup> “Plato’s relationship with comedy is complex precisely because the genre of comedy is complex.” NIGHTINGALE, 1995, p. 173. Tradução minha.

se definir tal gênero. A Antiguidade Grega conheceu uma Comédia Antiga, melhor representada por Aristófanes, e uma Comédia Nova, cujo principal representante foi Menandro. Porém, muitos consideram que entre essas duas montanhas encontra-se um vale chamado Comédia Média, categoria elusiva e misteriosa, pois muito pouco se sabe acerca desse possível período de transição. Eric Csapo chega a acautelar que “devemos considerar a possibilidade de que a divisão tripartite da comédia tenha sido uma invenção clássica ou helenística tardia”<sup>75</sup>. O fato de Plutarco ter escrito uma *Comparação de Aristófanes e Menandro* (da qual chegou até nós apenas um resumo, ou epítome) parece fortalecer a tese de que o gênero Comédia Média é uma invenção tardia, ou ao menos pode ser um indicativo de que, se tal gênero realmente existiu, ele não contou com nenhum representante paradigmático, tal como Aristófanes e Menandro o foram para a Antiga e Nova Comédia, respectivamente. De fato, as únicas peças completas do século IV a. C. que possuímos, a saber, *Mulheres na Assembleia* e *Pluto*, são de Aristófanes. Todavia, nelas notam-se diferenças significativas em relação às demais peças de Aristófanes supérstites<sup>76</sup>, e faz sentido considerá-las como um meio termo, ou um meio do caminho, entre as primeiras peças do próprio Aristófanes e as comédias de Menandro. Talvez o termo Comédia Média, ainda que tardio, tenha sido criado por uma questão de sensibilidade, para dar conta de explicar essa notória transição e transformação.

Essa questão só é importante para nosso ponto aqui porque foi justamente neste contexto de transição que Platão escreveu seus diálogos; entretanto, Nightingale enfatiza que mesmo se considerarmos o advento da suposta Comédia Média, isso não significa o desaparecimento instantâneo da Comédia Antiga: “gêneros não mudam da noite para o dia, e o surgimento de novas formas genéricas é inteiramente compatível com o uso contínuo de formas antigas, bem como com a reprodução de textos antigos”<sup>77</sup>. Destarte, apenas consideraremos aqui a influência de Aristófanes na obra de Platão, compreendido como um autor da Comédia Antiga,

<sup>75</sup> “we must reckon with the possibility that the tripartite division of comedy was a late Classical or Hellenistic invention”. CSAPO, 2000, p. 117. Tradução minha.

<sup>76</sup> Cf. DUARTE, 2000; DRUMOND, 2010.

<sup>77</sup> “genres don't change overnight, and the appearance of new generic forms is entirely compatible with the ongoing use of old forms as well as with the reproduction of older texts.” NIGHTINGALE, 1995, p. 173. Tradução minha.

não entrando no mérito da querela acerca da Comédia Média<sup>78</sup>; a Comédia Antiga já é complexa o suficiente.

A discussão acerca do surgimento da comédia e dos elementos que estão presentes em sua origem foge do nosso propósito aqui. Importa-nos agora apenas uma breve análise de elementos essenciais da Comédia Antiga, de modo a elucidar o porquê de Platão ter bebido tanto desta fonte.

Em linhas gerais, podemos dizer que, antes de mais nada, a comédia é um subgênero da poesia dramática, entendendo por poesia dramática aquela que mimetiza ações em discurso direto, sem narração<sup>79</sup>. Sua contraparte dramática é a tragédia, ou seja, a tragédia também participa do mesmo gênero “poesia dramática”, e por isso importa distinguir sua diferença específica, de modo a defini-la. Reservando a interpretação aristotélica da comédia para o próximo capítulo, vou defender aqui, de modo muito simples, que a diferença específica fundamental é que a comédia visa causar o riso, fazer o seu público rir. Essa característica, a meu ver, é uma definição provisória suficiente, no sentido de ser capaz de unificar tanto a Comédia Antiga quanto a Nova: uma espécie de poesia dramática que representa o ridículo, cujo fim é fazer rir. No entanto, cada um desses tipos de comédia faz rir a seu modo, ou entende o ridículo a seu modo, o que já é razão suficiente para buscarmos uma definição mais específica da Comédia Antiga.

Por contraste, partamos da Comédia Nova. A Comédia Nova, *grosso modo*, é tanto uma comédia de caracteres quanto uma comédia de situação, ou “comédia romântica”<sup>80</sup>. Por comédia de caracteres entendo uma composição que, predominantemente, lança mão de *stock characters*, de tipos ou caracteres específicos<sup>81</sup>, como o parasita, o cozinheiro etc. Por comédia de situação, quero dizer que se trata de peças “econômicas”, no sentido de focarem no ambiente

<sup>78</sup> Sobre a discussão acerca da Comédia Média, cf. DOBROV, 1995; CSAPO, 2000; SHAW, 2010; KONSTAN, 2014; SIDWELL, 2014.

<sup>79</sup> “ὄθεν καὶ δράματα καλεῖσθαι τινες αὐτὰ φασιν, ὅτι μιμοῦνται δρῶντας.” ARISTÓTELES, *Poética*, 1448a29.

<sup>80</sup> “Almost every New Comedy play concerns or contains a love story, a love affair of some sort, and the problems and complications arising from it and the schemes or intrigues devised to bring it to a happy conclusion provide much of the material for the plot of the comedy”. KONSTANTAKOS, 2002, p. 141. Por conta disso, Ovídio escreve: “*fabula iucundi nulla est sine amore Menandrī*”, “nenhuma estória do encantador Menandro é sem amor”. Cf. OVÍDIO, *Tristia*, II, v. 369. Tradução minha.

<sup>81</sup> Menandro era tido como discípulo de Teofrasto, sucessor de Aristóteles no Liceu e autor da obra *Caracteres*. Cf. CINAGLIA, 2014.

doméstico. Embora nenhuma peça completa da Comédia Nova grega tenha sobrevivido, seja de Menandro ou de algum outro, muitas de suas tramas foram adaptadas pelos comediógrafos romanos, como Plauto e Terêncio<sup>82</sup>. Isso demonstra a universalidade das tramas da Comédia Nova, facilmente adaptáveis para contextos diferentes, isto é, facilmente internacionalizáveis. Aliás, uma das hipóteses para o enfraquecimento das temáticas concernentes à esfera pública e a passagem para a dramatização com ênfase na esfera privada é “a transformação do drama ateniense em um produto de exportação”<sup>83</sup>. Nada mais condizente com o período histórico da produção da Comédia Nova, o século IV a.C., período pós-Guerra do Peloponeso (guerra da qual Atenas saiu derrotada e com uma série de problemas internos) e num contexto de crescente domínio macedônico, ou seja, um período de expansão e conquistas territoriais, em que a falta de autonomia política desencorajava reflexões próprias do âmbito público. Não é coincidência que nesse período, chamado Helenista, a filosofia tenha, de modo geral, abandonado o pensamento político e se dedicado à ética, ou seja, a primazia do pensamento filosófico era agora a da felicidade individual, e não coletiva.

Se a Comédia Nova se dedicava ao ridículo da vida doméstica, representando as mazelas cotidianas desse microcosmo de intrigas, mal entendidos, enganos amorosos e coisas do tipo — uma comédia do οἶκος, portanto —, a Comédia Antiga era uma comédia da πόλις, isto é, uma arte poética eminentemente política. E isso por uma gama de fatores; por exemplo: a Comédia Antiga muitas vezes representava no palco personalidades reais, e, sendo herdeira da tradição iambográfica<sup>84</sup>, zombava e satirizava políticos, generais, poetas, filósofos e até mesmo do próprio povo ateniense personificado, expondo suas vergonhas, hipocrisias, covardias e demais vícios; e essa prática de παρρησία, flor que só costuma brotar no solo da democracia, oferecia ao público uma ocasião propícia para julgar e questionar os valores cívicos, peneirar as coisas que realmente importam, e até mesmo propiciava uma ocasião para que cada cidadão risse de si mesmo e praticasse uma autocrítica<sup>85</sup>. Com efeito, o comediógrafo deste período

<sup>82</sup> Cf. ZAGAGI, 1995.

<sup>83</sup> DUARTE, 2000, p. 24.

<sup>84</sup> Cf. ROSEN, 1988.

<sup>85</sup> “But, unlike the orators, they [the comedians] did not need to persuade the people to pursue an immediate course of action; rather, their criticism was part of their attempt to invite the *demos* to take a good hard look at itself — to reflect upon the ways in which the democratic government and

tomava para si um papel de educador — como muitas passagens das peças de Aristófanes atestam<sup>86</sup> — que expressava a verdade nua, pura e simples, e tratava do que é justo<sup>87</sup>.

E o comediógrafo da Comédia Antiga podia tomar para si esse papel pedagógico de porta-voz da justiça e da verdade democrática principalmente por causa de um elemento dramático chave e exclusivo, que não à toa vai paulatinamente perdendo a importância e desaparecendo da comédia do século IV a. C.<sup>88</sup>, até sumir por completo na Comédia Nova: a parábase<sup>89</sup>. Adriane Duarte assim a define:

A parábase é uma seção de natureza puramente coral da Comédia Antiga. (...) Etimologicamente, παράβασις significa o ato de andar (do verbo βαίνω) para o lado ou além de (παρά), o que implica em transgressão ou, numa outra acepção, em digressão — a partir da ideia de sair fora de uma área delimitada. Mas, ao contrário do que se poderia pensar, seu uso no contexto teatral deriva menos do teor crítico ou do caráter aparentemente digressivo de seus versos do que do movimento executado pelo coro ao declamá-los. Durante a parábase, o coro avançaria (παραβαίνω) em direção aos espectadores e pronunciaria os versos olhando para eles<sup>90</sup>.

Estruturalmente, a parábase ocupa o centro e o coração da peça, que costumava ser dividida em prólogo, párodo, agón, parábase, episódios, estásimos e êxodo. A parábase seria o momento em que o coro, normalmente representado por um corifeu, mas às vezes falando enquanto coro mesmo (como em *Aves*, por

---

its citizens can go awry. Given these aims and the festival context, the comedians could afford to censure the Athenians with much greater freedom and on a wider range of issues than oratory.” NIGHTINGALE, 1995, p. 184.

<sup>86</sup> O mais famoso exemplo é, claro, o verso 500 de *Acarnenses*: “τὸ γὰρ δίκαιον οἶδε καὶ τρυγῳδία.”, “pois também a comédia conhece o que é justo” (sobre o termo “*trygodia*”, cf. TAPLIN, 1983). Em *Cavaleiros*, o coro diz que “νῦν δ’ ἄξιός ἐσθ’ ὁ ποιητής”, “agora o poeta [cômico] é valoroso”, pois ele “τολμᾷ τε λέγειν τὰ δίκαια”, “ousa dizer o justo” (vv. 509-510). Na parábase de *Rãs* o coro afirma “καὶ πολλὰ μὲν γέλοιά μ’ εἶπεῖν, πολλὰ δὲ σπουδαῖα”, “que dirá muitas coisas engraçadas e também muitas coisas sérias” (Todas as traduções são minhas). Tais exemplos, entre outros, mostram as pretensões críticas e pedagógicas da comédia.

<sup>87</sup> Henderson (1990, pp. 271-272) afirma que “the comic poets conceived of themselves as public voices who could, indeed were expected to, comment on, and seek to influence public thinking about matters of major importance — the same matters that were being or might be presented to the voting *demos* in other settings and in different ways, by competitors in a tragic competition, for example, or by speakers in an assembly, or by litigants in a law court.”

<sup>88</sup> Cf. DUARTE, 2000; SOUSA E SILVA, 2007.

<sup>89</sup> Naturalmente que essa “voz pública” do comediógrafo podia se manifestar para além da parábase, pois nos lembra Nightingale (1995, p. 181) que “the comic poet can also convey criticism and commentary by way of the characters and plot of his drama”.

<sup>90</sup> DUARTE, 2000, pp. 31-32. Para uma análise especializada da parábase do ponto de vista da forma, cf. DUARTE, 2000, pp. 34-38.

exemplo), se adiantaria e, em linguagem moderna, “quebraria a quarta parede” (apesar do teatro antigo nem possuir paredes), dirigindo-se ao público de espectadores diretamente. Tradicionalmente, entendia-se que quem discursava na parábase era o próprio comediógrafo, falando em nome próprio, exortando e admoestando seus concidadãos; tal compreensão é cada vez mais contestada, e os especialistas hoje concordam que o “poeta cômico” que fala na parábase é também um personagem criado pelo próprio comediógrafo, uma construção literária tal como todas as demais personagens da peça<sup>91</sup>. Entretanto, isso não significa que a parábase seja simplesmente uma brincadeira ou que o comediógrafo não expresse preocupações reais sobre assuntos sérios:

De acordo com esse argumento, os dramas ficcionais dos comediantes não nos dão acesso direto às mentes dos poetas que os escreveram. Mas, mesmo se as “declarações pessoais” do “poeta” sejam consideradas como uma construção literária, nós ainda podemos crer que a “voz” que exprime essas declarações tem algo sério a transmitir<sup>92</sup>.

Com efeito, a Comédia Antiga era possuidora de um potencial crítico excepcional, onde o autor não só poderia se esconder por detrás de seus personagens para tecer censuras sociais e políticas, denunciar injustiças, admoestar os vícios e as hipocrisias, exortar a virtude e coisas do tipo, como ele também poderia falar diretamente com o público, com seus concidadãos, protegido pelo palco e pela cena, e literalmente apontar o dedo para eles, não só reprovando e condenando, como também elogiando, enaltecendo e pedindo votos.

Ora, salta aos olhos agora o interesse de Platão pela comédia, sendo também Platão um autor que se esconde<sup>93</sup> para criticar seus pares, usa linguagem coloquial, exemplos cotidianos, bem como “o jogo de palavras, a paródia estilística, a sátira, a invectiva, a referência a personagens históricos, além do uso de personagens e de situações tipicamente cômicas”<sup>94</sup>. Retornemos, pois, a Platão.

A grande crítica de Platão aos comediógrafos, seguindo a leitura de Nightingale, é que, embora eles clamassem possuir a coragem da verdade,

<sup>91</sup> Cf. BOWIE, 1982; HEATH, 1987; HUBBARD, 1991; NIGHTINGALE, 1995; DUARTE, 2000.

<sup>92</sup> “According to this argument, the fictional dramas of the comedians do not give us direct access to the minds of the poets who wrote them. But, even if the ‘personal statements’ of the ‘poet’ are taken to be a literary construct, we may still believe that the ‘voice’ which utters these statements has something serious to convey” NIGHTINGALE, 1995, p. 182. Tradução minha.

<sup>93</sup> Cf. GAGNEBIN, 2006; BUARQUE, 2014.

<sup>94</sup> MENEZES NETO, 2015, pp. 125-126.

apresentando uma voz crítica supostamente sem papas na língua, ainda assim eles estavam competindo entre si pelos prêmios das festividades. Uma peça cômica só poderia ser apresentada nesses festivais caso tivesse sido previamente aprovada pela organização, e o comediógrafo, juntamente com o cidadão responsável por arcar com os custos da montagem da peça e de contratar o coro, deveriam negociar com as autoridades da cidade, negociar tanto a “possibilidade da transgressão” quanto os “limites da licenciosidade”<sup>95</sup>. E, ainda segundo Nightingale, é precisamente esse caráter de negociação que desqualificaria para Platão as pretensões da comédia de realmente ser uma voz crítica da verdade. Esse ponto é facilmente comprovável nas parábases: ao mesmo tempo em que há nelas uma crítica política, há também um apelo ao público, muitas vezes até uma adulação, para que ele vote naquela comédia como a vencedora daquele ano. Com efeito, a comédia não seria um discurso de verdade *desinteressado*, e, por mais que muitas vezes o discurso cômico “acertasse o alvo”, Platão não poderia aceitá-lo enquanto tal. Mas Platão tampouco poderia subestimar o poder do ridículo.

O ridículo, enquanto monopólio dos comediógrafos, era usado de modo irrestrito e indistintamente, atacando a tudo e a todos violentamente. A imagem que o próprio Aristófanes usa para falar de Crátino, que teria sido pioneiro no uso das invectivas iambográficas na comédia dramática<sup>96</sup>, utilizando-se do iambo para operar uma crítica política, é a de “um rio a correr por planícies sem obstáculos, a derrubar do seu posto, para os arrastar consigo, carvalhos, plátanos e rivais cortados pela raiz”<sup>97</sup>. Se a comédia é esse fluxo desgovernado que arrasta tudo consigo, não é difícil perceber como que, aos olhos de Platão, ela se alinha com o mobilismo, ou “heraclitismo”, isto é, com o mundo do devir que o dualismo platônico visa ordenar e limitar. Desse modo, podemos pensar num dualismo do ridículo, um ridículo “do devir”, que é usado e abusado pelos comediógrafos, e um ridículo “transcendente”, puro, filosófico, invenção (ou descoberta) platônica. E as diferenças são nítidas:

A mais evidente dessas diferenças, visto que marca uma distância explícita e consciente do filósofo em relação ao comediógrafo, é a recusa do primeiro em utilizar a violência verbal. Isso constituiria, portanto, um afastamento da comicidade de

<sup>95</sup> NIGHTINGALE, 1995, p. 191.

<sup>96</sup> Cf. ROSEN, 1988, pp. 37-58.

<sup>97</sup> “ὅς πολλῶν ρεύσας ποτ’ ἐπαίνοι δια τῶν ἀφελῶν πεδίον ἔρρει, καὶ τῆς στάσεως παρασύρων ἐφόρει τὰς δρῦς καὶ τὰς πλατάνους καὶ τοὺς ἐχθροὺς προθελύμους”. ARISTÓFANES, *Cavaleiros*, vv. 526-529. Tradução de Maria de Fátima Sousa e Silva, com modificações.

Aristófanes efetuado por Platão: ele parece evitar essa maneira aristofânica de atingir seus oponentes. A crítica filosófica por meio do humor, ao contrário da cômica, deve ser racional, comedida e sem excesso de agressividade. Por essa razão, ela é antes dissimulada e sinuosa (nunca direta, como no caso de Aristófanes)<sup>98</sup>.

Platão, por conseguinte, filtra o ridículo, purifica-o, tanto na perspectiva subjetiva quanto na objetiva: no que diz respeito ao sujeito do cômico, ele deixa de apelar para “baixarias”, tais como a *αἰσχρολογία*, a *λοιδορία* e coisas do tipo; no que tange ao objeto ridículo, ele o desloca: para o filósofo, o propriamente ridículo é a ignorância, a jactância em relação ao saber, a impostura, em contraposição aos *πολλοί*, que são capazes de achar graça de tudo, até das coisas mais sagradas. A voz da filosofia, que expressa a verdade, também seria a única que *verdadeiramente* ri. Essa voz, a expressão da filosofia, da verdade, encontra-se em um perene embate com o mundo da vida, com o senso comum, com a existência cotidiana, âmbito do riso ordinário.

Todavia, caso se descartem esses elementos materiais problemáticos, sobra uma forma oportuna para ser apropriada pela filosofia. A ideia dessa “voz de criticismo” que ousa falar a verdade está presente na obra platônica; essa voz só precisa ser imaculada. Outra característica da comédia que impactou profundamente os diálogos platônicos é a sua dramatização de uma “disputa de vozes públicas”, “pois este tipo de polifonia não era encontrado em nenhum outro gênero desse período”<sup>99</sup>. Platão apenas acrescentou uma voz a essa disputa, a voz da filosofia, que teria autoridade sobre todas as demais, pois esta voz é, efetivamente, a portadora da verdade. Por conta disso, a voz da filosofia é capaz de julgar todos os demais discursos, todas as demais vozes presentes na “polifonia platônica”, sendo ela própria o critério de correção das demais, já que é a verdadeira. E isso significa, claro, ser capaz de julgar a própria voz da comédia, e remover dela sua pretensão de verdade.

<sup>98</sup> BUARQUE, 2011, p. 76.

<sup>99</sup> “For this kind of polyphony is not found in any other genre in this period”. NIGHTINGALE, 1995, p. 192. Tradução minha.

### §3 O filósofo: engraçado e desgraçado

A partir do que foi dito, somos capazes de iluminar passagens fundamentais do platonismo. Vamos começar com a *República*. No Livro VI, Sócrates está discutindo sobre a natureza do filósofo, e a dicotomia entre o filósofo e a multidão é reforçada. O filósofo, almejando contemplar a totalidade do divino e do humano, não pode se deixar tocar por nenhuma ἀνελευθερία, ou seja, servidão, privação de liberdade<sup>100</sup>. Contemplando tal totalidade, é impossível para ele julgar que a vida humana tenha grande importância, e nem tampouco a morte terá grande importância, e por isso o filósofo não teme a morte. Sócrates vai então enumerando uma série de qualidades da natureza filosófica, até ser interrompido bruscamente por Adimanto, que apresenta um famoso desafio: por mais difícil que fosse refutar dialeticamente os argumentos de Sócrates, a vida fática mostra que os que se dedicaram, desde jovens, ao estudo da filosofia, persistindo nesse estudo sem esmorecer, na maior parte dos casos tornaram-se ou excêntricos e maus, ou, na melhor das hipóteses, inúteis para a cidade<sup>101</sup>. Não entraremos aqui na resposta de Sócrates, que é a famosa metáfora da Nau-Estado<sup>102</sup>. Importa-nos apenas que, a princípio, Sócrates afirma que os que dizem isso dos filósofos dizem a verdade<sup>103</sup>. E isso, claro, não pelo valor dos filósofos em si, e sim pela aparência que eles têm para o senso comum, para a multidão. Ou seja, se para a multidão os filósofos são maus e inúteis, eles cumprem todos os requisitos para serem considerados ridículos, pois, de modo geral, o propriamente ridículo é, como veremos em detalhes mais adiante, o mal, e, mais especificamente, a fraqueza impotente, que, no caso do filósofo aqui, é a sua inutilidade<sup>104</sup>.

Ainda na *República*, chama a atenção a recorrência do riso no início do Livro VII, no mito da Caverna. No caso, ridícula é a figura daquele que se libertou, saiu da caverna e retornou, pois, para os habitantes da caverna, que nem sequer fazem ideia de que há uma outra realidade exterior, ouvir falar disso é ridículo. E, se o homem que saiu e voltou fosse participar da competição de sombras típica do

<sup>100</sup> Cf. PLATÃO, *República*, VI, 486a3.

<sup>101</sup> Cf. PLATÃO, *República*, VI, 487b-d.

<sup>102</sup> Para uma análise da resposta de Sócrates ao desafio de Adimanto que a relaciona com a comédia aristofânica, cf. BUARQUE, 2015.

<sup>103</sup> Cf. PLATÃO, *República*, VI, 487d10.

<sup>104</sup> Chama a atenção que, nesse contexto (488e s.), Sócrates caracteriza o ἀληθής κυβερνητικός, o verdadeiro piloto da Nau-Estado, i.e., o filósofo, como um μετεωροσκόπος, “observador de astros”, um ἀδολέσχης, “tagarela”, e um ἄχρηστος, “inútil”, numa possível alusão a *Nuvens*.

lugar, faria também papel de ridículo, pois mostrar-se-ia absolutamente incompetente para julgar as sombras, tendo visto a luz<sup>105</sup>. E, nesse contexto, volta o tema da escravidão, já que os habitantes da caverna são prisioneiros, escravos de sua condição tenebrosa. Mas nesse contexto Sócrates apresenta novamente a dualidade do ridículo, mostrando como o riso é bilateral:

Mas quem fosse inteligente, redargui, lembrar-se-ia de que as perturbações visuais são duplas, e por dupla causa, da passagem da luz à sombra, e da sombra à luz. Se compreendesse que o mesmo se passa com a alma, quando visse alguma perturbada e incapaz de ver, não riria sem razão, mas reparava se ela não estaria antes ofuscada por falta de hábito, por vir de uma vida mais luminosa, ou se, por vir de uma maior ignorância a uma luz mais brilhante, não estaria deslumbrada por reflexos demasiadamente refulgentes; à primeira, deveria felicitar pelas suas condições e pelo seu gênero de vida; da segunda, ter compaixão e, se quisesse troçar dela, seria menos risível essa zombaria do que se se aplicasse àquela que descia do mundo luminoso.<sup>106</sup>

O riso do filósofo é menos potente, porque seu objeto de riso é mais digno de compaixão, já que seu objeto de riso é a ignorância, condição típica da humanidade. A diferença é que o propriamente ridículo é o ignorante que pensa saber. O ignorante que sabe de suas limitações ainda pode ser tomado como ridículo, mas é menos risível. Enfim, reaparece na *República* a questão da digressão do *Teeteto*, a inaptidão do filósofo para a vida pública, e como que o filósofo é ridículo para a multidão, ao mesmo tempo em que a multidão pode ser ridícula para o filósofo.

O mesmo tema aparece de modo mais aprofundado no *Górgias*. Após defender contra Polo uma tese que a todos parece ridícula, a de que é melhor sofrer uma injustiça do que cometer uma injustiça, Cálicles interrompe a conversa perguntando se Sócrates falava sério ou se estava a brincar, “pois se falas sério e tuas palavras são verdadeiras, a vida de nós homens não estaria de ponta-cabeça e não estaríamos fazendo, como parece, tudo ao contrário do que deveríamos

<sup>105</sup> Cf. PLATÃO, *República*, VII, 516e-517a; 517d.

<sup>106</sup> “ἀλλ’ εἰ νοῦν γε ἔχοι τις, ἧν δ’ ἐγώ, μεμνητ’ ἂν ὅτι διτταὶ καὶ ἀπὸ διττῶν γίνονται ἐπιταράξεις ὄμμασιν, ἕκ τε φωτὸς εἰς σκότος μεθισταμένων καὶ ἐκ σκότους εἰς φῶς. ταῦτά δὲ ταῦτα νομίσας γίγνεσθαι καὶ περὶ ψυχῆν, ὅποτε ἴδοι θορυβουμένην τινὰ καὶ ἀδυνατοῦσάν τι καθορᾶν, οὐκ ἂν ἀλογίστως γελῶ, ἀλλ’ ἐπισκοποῖ ἂν πότερον ἐκ φανότερου βίου ἤκουσα ὑπὸ ἀηθείας ἐσκότῳται, ἢ ἐξ ἀμαθίας πλείονος εἰς φανότερον ἰοῦσα ὑπὸ λαμπροτέρου μαρμαρυγῆς ἐμπέπλησται, καὶ οὕτω δὴ τὴν μὲν εὐδαιμονίσειεν ἂν τοῦ πάθους τε καὶ βίου, τὴν δὲ ἐλεήσειεν, καὶ εἰ γελᾶν ἐπ’ αὐτῇ βούλοιτο, ἦττον ἂν καταγέλαστος ὁ γέλως αὐτῷ εἴη ἢ ὁ ἐπὶ τῇ ἄνωθεν ἐκ φωτὸς ἠκούσῃ.” PLATÃO, *República*, VII, 518a-b. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira.

fazer?”<sup>107</sup>. O misterioso Cálicles aqui afirma com todas as letras: se Sócrates fala sério e fala a verdade, a filosofia é, conforme a expressão hegeliana, *die verkehrte Welt*, o mundo às avessas. Justamente por isso as teses de Sócrates parecem ridículas para a multidão, pois ele fala a partir de uma outra dimensão, há um *clinâmen* entre o filósofo e o mundo. Isso fica ainda mais explicitado na resposta de Sócrates, que brinca ao dizer que ama Alcibiades e a filosofia, ao passo que Cálicles ama Demos e *demos*.<sup>108</sup> Há aqui uma contraposição evidente entre amar a filosofia e amar o povo. Amar a filosofia é um amor livre, amar o povo é um amor escravizado.

Ainda no *Górgias*, é fundamental para nosso tema perceber que a discussão com Cálicles prossegue para uma discussão sobre o poder, entrando em jogo a questão acerca do que ele é verdadeiramente, e, como consequência, o que é verdadeiramente ser escravo. Lida sob a ótica de nossas categorias, é como se se tratasse de uma discussão acerca do que, ou quem, é verdadeiramente ridículo, na medida em que o ridículo é o fraco impotente (ou seja: quem é o verdadeiro fraco?). Essa dimensão fica ainda mais fulgurante na passagem a seguir, onde Cálicles fala:

Essa é a verdade, e tu a compreenderás se abandonares agora mesmo a filosofia e te volveres para coisas de maior mérito. A filosofia, Sócrates, é decerto graciosa, contanto que se engaje nela comedidamente na idade certa; mas se perder com ela mais tempo que o devido, é a ruína dos homens. Pois se alguém, mesmo de ótima natureza, persistir na filosofia além da conta, tornar-se-á necessariamente inexperiente em tudo aquilo que deve ser experiente o homem que intenta ser belo, bom e bem reputado. Ademais, tornam-se inexperientes nas leis da cidade, nos discursos que se deve empregar nas relações públicas e privadas, nos prazeres e apetites humanos, e, em suma, tornam-se absolutamente inexperientes nos costumes dos homens. Quando então se deparam com alguma ação privada ou política, são cobertos pelo ridículo, como julgo que sucede aos políticos: quando se envolvem com vosso passatempo e vossas discussões, são absolutamente risíveis.<sup>109</sup>

<sup>107</sup> “εἰ μὲν γὰρ σπουδάζεις τε καὶ τυγχάνει ταῦτα ἀληθῆ ὄντα ἃ λέγεις, ἄλλο τι ἢ ἡμῶν ὁ βίος ἀνατετραμμένος ἂν εἴη τῶν ἀνθρώπων καὶ πάντα τὰ ἐναντία πράττομεν, ὡς ἔοικεν, ἢ ἃ δεῖ;” PLATÃO, *Górgias*, 481c. Tradução de Daniel Reis Lopes.

<sup>108</sup> PLATÃO, *Górgias*, 481d.

<sup>109</sup> “τὸ μὲν οὖν ἀληθὲς οὕτως ἔχει, γνώση δέ, ἂν ἐπὶ τὰ μείζω ἔλθῃς ἐάσας ἤδη φιλοσοφίαν. φιλοσοφία γὰρ τοῖ ἐστίν, ὃ Σώκρατες, χαρίεν, ἂν τις αὐτοῦ μετρίως ἀγῆται ἐν τῇ ἡλικίᾳ: ἐὰν δὲ περαιτέρω τοῦ δέοντος ἐνδιατρίψῃ, διαφθορὰ τῶν ἀνθρώπων. ἐὰν γὰρ καὶ πάνυ εὐφυῆς ἢ καὶ πόρρω τῆς ἡλικίας φιλοσοφῇ, ἀνάγκη πάντων ἄπειρον γεγονέναι ἐστὶν ὃν χρὴ ἔμπειρον εἶναι τὸν μέλλοντα καλὸν κάγαθὸν καὶ εὐδόκιμον ἔσεσθαι ἄνδρα. καὶ γὰρ τῶν νόμων ἄπειροι γίνονται τῶν κατὰ τὴν πόλιν, καὶ τῶν λόγων οἷς δεῖ χρώμενον ὀμιλεῖν ἐν τοῖς συμβολαίοις τοῖς ἀνθρώποις καὶ ἰδίᾳ καὶ δημοσίᾳ, καὶ τῶν ἡδονῶν τε καὶ ἐπιθυμιῶν τῶν ἀνθρωπείων, καὶ συλλήβδην τῶν ἡθῶν παντάπασιν

Esse trecho dialoga nitidamente tanto com a digressão do *Teeteto* analisada acima quanto com a fala de Adimanto na *República*. Com a fala de Adimanto, porque, segundo ele, são os que filosofam desde jovens e perseveram na filosofia até a idade adulta que se tornam maus e inúteis para a cidade, e aqui Cálicles defende que a filosofia até tem o seu valor, mas num tempo devido, durante a juventude apenas. E com a digressão do *Teeteto*, pois retorna o lugar-comum retórico de que o filósofo, preocupado com as coisas celestes, é inábil para lidar com o que se encontra à mão, e se torna ridículo ao tentar se aproximar de qualquer função política. Mas Cálicles não para por aí: ele, sendo um dos mais contundentes e hábeis opositores de Sócrates, reforça seu ponto com ainda mais intensidade. Prestemos atenção na ênfase que ele dá ao ridículo:

É belo e gracioso participar da filosofia com o escopo de se educar, e não é vergonhoso que um jovem filosofe. Todavia, quando o homem já está velho, mas ainda continua a filosofar, aí é extremamente ridículo, Sócrates, e a experiência que tenho com os filósofos é precisamente a mesma que tenho com os balbuciantes e zombeteiros. Pois quando vejo uma criança, a quem ainda convém essa sorte de diálogo, balbuciando coisas e zombando, isso me deleita e me parece gracioso, digno de quem é livre e adequado a uma criança de tal idade. No entanto, quando ouço um menino a dialogar nitidamente, isso me soa acerbo, lacera meus ouvidos, me parece coisa própria de escravo. E quando alguém ouve os balbucios de um homem e vê as suas zombarias, ele se mostra absolutamente ridículo, efeminado e merecedor de umas pancadas.<sup>110</sup>

Para Cálicles, a verdadeira escravidão é a filosofia, ou melhor, dedicar-se à filosofia mesmo depois de adulto. Quem o faz é verdadeiramente ridículo. O *Górgias*, portanto, é um diálogo que, entre muitas outras coisas, e fazendo jus ao termo que o abre<sup>111</sup>, é uma guerra entre os dois objetos do ridículo.

---

ἄπειροι γίνονται. ἐπειδὴν οὖν ἔλθωσιν εἰς τινα ἰδίαν ἢ πολιτικὴν πρᾶξιν, καταγέλαστοι γίνονται, ὥσπερ γε οἶμαι οἱ πολιτικοί, ἐπειδὴν αὖ εἰς τὰς ὑμετέρας διατριβὰς ἔλθωσιν καὶ τοὺς λόγους, καταγέλαστοί εἰσιν.” PLATÃO, *Górgias*, 484c3-e2. Tradução de Daniel Reis Lopes.

<sup>110</sup> “φιλοσοφίας μὲν ὅσον παιδείας χάριν καλὸν μετέχειν, καὶ οὐκ αἰσχρὸν μεираκίῳ ὄντι φιλοσοφεῖν: ἐπειδὴν δὲ ἤδη πρεσβύτερος ὢν ἄνθρωπος ἔτι φιλοσοφῆ, καταγέλαστον, ὃ Σώκρατες, τὸ χρῆμα γίνεταί, καὶ ἔγωγε ὁμοίωτατον πάσχω πρὸς τοὺς φιλοσοφοῦντας ὥσπερ πρὸς τοὺς ψελλιζόμενους καὶ παίζοντας. ὅταν μὲν γὰρ παιδίον ἴδω, ὃ ἔτι προσήκει διαλέγεσθαι οὕτω, ψελλιζόμενον καὶ παίζον, χαίρω τε καὶ χαρίεν μοι φαίνεται καὶ ἐλευθέριον καὶ πρέπον τῆ τοῦ παιδίου ἡλικία, ὅταν δὲ σαφῶς διαλεγόμενον παιδαρίου ἀκούσω, πικρὸν τί μοι δοκεῖ χρῆμα εἶναι καὶ ἀνιᾶ μου τὰ ὅσα καὶ μοι δοκεῖ δουλοπρεπές τι εἶναι: ὅταν δὲ ἀνδρὸς ἀκούσῃ τις ψελλιζόμενου ἢ παίζοντα ὄρᾳ, καταγέλαστον φαίνεται καὶ ἄνανδρον καὶ πληγῶν ἄξιον.” PLATÃO, *Górgias*, 485a3-c2. Tradução de Daniel Reis Lopes.

<sup>111</sup> O diálogo se inicia com Cálicles dizendo a Sócrates: “πολέμου καὶ μάχης φασὶ χρῆναι, ὃ Σώκρατες, οὕτω μεταλαγγάνειν.” Cf. PLATÃO, *Górgias*, 447a.

Por fim, vamos encerrar esta seção ouvindo o que o outro amor de Sócrates que não a filosofia tem a dizer sobre ele. Trata-se do discurso de Alcibíades no *Banquete*. Nesse contexto o riso aparece diversas vezes, pois Alcibíades chega bêbado e discursa sem pudor. Mas, ao invés de analisarmos todas as passagens em que o riso ocorre<sup>112</sup>, vamos nos deter em uma apenas, que para nosso propósito é essencial:

Com efeito, se alguém se dispuser a ouvir um discurso de Sócrates, de início o achará simplesmente ridículo; as palavras e expressões com que ele reveste o pensamento fazem lembrar a pele de um sátiro despuadorado. Refere-se a burros de carga, a ferreiros, sapateiros e curtidores, parecendo que sempre fala das mesmas coisas com as mesmas palavras, de forma que qualquer indivíduo inexperiente e sem instrução zombará do que ele diz. Mas, se alguém os apanhar entreabertos e penetrar no seu interior, descobrirá de imediato que são esses os únicos discursos de conteúdo sério, os mais divinos e ricos em imagens de virtude e os que visam a fim de maior alcance, ou melhor: a tudo o que precisa ter em mira quem desejar tornar-se bom e nobre<sup>113</sup>.

A primeira frase deste trecho alude a uma fala de Cálicles no *Górgias*, que reclama que Sócrates não para de falar de sapateiros, cozinheiros, médicos e coisas do tipo, sendo que a discussão deles não tinha nada a ver com aquilo<sup>114</sup>. E, como se Alcibíades estivesse respondendo a Cálicles, ele diz que sim, à primeira vista tudo aquilo é ridículo. A questão é ser capaz de perceber e se atentar para o que está por detrás desses exemplos estapafúrdios, pois ali encontrar-se-á o que é sério e verdadeiro.

O grande valor desse depoimento de Alcibíades para nós aqui é percebermos que Sócrates, o Sócrates platônico, não é o filósofo d'*As Nuvens*, não é o Tales da anedota, alguém alheio ao mundo cotidiano, nem tampouco alguém que não se importa com os assuntos políticos<sup>115</sup>. Não à toa Alcibíades havia

<sup>112</sup> Cf. PLATÃO, *Banquete*, 212e, 213a, 213c, 214e, 215a, 219c, 222c.

<sup>113</sup> “εἰ γὰρ ἐθέλοι τις τῶν Σωκράτους ἀκούειν λόγων, φανεῖεν ἂν πάνυ γελοῖοι τὸ πρῶτον: τοιαῦτα καὶ ὀνόματα καὶ ῥήματα ἐξῶθεν περιεμπέχονται, σατύρου δὴ τινα ὑβριστοῦ δοράν. ὄνους γὰρ κανθηλίους λέγει καὶ χαλκέας τινὰς καὶ σκυτοτόμους καὶ βυρσοδέψας, καὶ αἰεὶ διὰ τῶν αὐτῶν τὰ αὐτὰ φαίνεται λέγειν, ὥστε ἄπειρος καὶ ἀνόητος ἄνθρωπος πᾶς ἂν τῶν λόγων καταγελάσειεν. διοιγομένους δὲ ἰδὼν ἂν τις καὶ ἐντὸς αὐτῶν γιγνόμενος πρῶτον μὲν νοῦν ἔχοντας ἔνδον μόνους εὐρήσει τῶν λόγων, ἔπειτα θειοτάτους καὶ πλεῖστα ἀγάλματ’ ἀρετῆς ἐν αὐτοῖς ἔχοντας καὶ ἐπὶ πλεῖστον τείνοντας, μᾶλλον δὲ ἐπὶ πᾶν ὅσον προσήκει σκοπεῖν τῷ μέλλοντι καλῶ κάγαθῶ ἔσεσθαι.” PLATÃO, *Banquete*, 221e-222a. Tradução de Carlos Alberto Nunes.

<sup>114</sup> Cf. PLATÃO, *Górgias*, 491a-b.

<sup>115</sup> Sócrates chega inclusive a afirmar, no *Górgias*, que é o único a praticar a verdadeira arte política. Cf. PLATÃO, *Górgias*, 521d6.

anteriormente comparado Sócrates a um sileno<sup>116</sup>; melhor do que eu explicar o que isso quer dizer exatamente é darmos ouvidos à divertida descrição que Rabelais faz dessa passagem, que resume tudo magistralmente:

*Silenos*, para os antigos, eram caixinhas, tais como as que hoje vemos nas vendas dos boticários, tendo pintadas umas figuras alegres e frívolas, como harpias, sátiros, gansos ajaezados, lebres chifradas, patos com cangalhas, bodes voadores, veados atrelados e outras figuras semelhantes, nascidas da imaginação, próprias para provocar o riso, como fazia Sileno, mestre do excelente Baco. Dentro delas, porém, guardavam-se drogas valiosas, como o bálsamo, o âmbar-cinzeno, o amomo, o almíscar, jóias e outras preciosidades. Tal se dizia ser Sócrates, porque, quem o visse por fora, e estimando apenas a aparência exterior, não lhe daria o mínimo valor, tanto ele era feio de corpo e ridículo em sua aparência, com nariz pontudo, olhos de boi, cara de bobo, simples em seus modos, rústico em suas vestes, parco de riquezas, infeliz com as mulheres, inapto para todos os ofícios da república, sempre rindo, sempre tomando seus tragos, por causa disso, sempre brincalhão, sempre dissimulando o seu divino saber. Quem abrisse aquela caixa, porém, lá dentro encontraria um bálsamo celeste e inapreciável, um entendimento mais que humano, virtudes maravilhosas, coragem invencível, sobriedade sem igual, contentamento certo, segurança perfeita, incrível desprendimento com relação a tudo que os humanos tanto prezam, tudo aquilo que tanto cobiçam e em prol do quê correm, trabalham, navegam e batalham<sup>117</sup>.

Ou seja, o que Alcibiades está dizendo é que o discurso de Sócrates é exatamente como a sua figura: ridículo e feio na aparência, mas o tutano, o conteúdo essencial, é divino e nobre<sup>118</sup>. Sócrates é capaz de falar das coisas mais elevadas

<sup>116</sup> Cf. PLATÃO, *Banquete*, 215b.

<sup>117</sup> “Les silènes étaient jadis des petites boîtes, comme nous en voyons à présent dans les boutiques des apothicaires, peintes sur le dessus de figures joyeuses et frivoles, comme des harpies, des satyres, des oisons enrubannés, des lièvres cornus, des canes bâties, des boucs volants, des cerfs attelés et autres peintures difformes à plaisir pour inviter le monde à rire (tel fut Silène, maître du bon Bacchus). Mais à l'intérieur de ces boîtes, l'on gardait de fines drogues comme le baume, l'ambre gris, l'amomon, le musc, la civette et des pierreries et autres choses précieuses. Alcibiade disait que Socrate était comme cette silène, parce que, le voyant et l'estimant par son apparence extérieure, on n'en aurait pas donné une pelure d'oignon, tellement il était laid de corps et ridicule dans son maintien, le nez pointu, le regard d'un taureau, le visage d'un fou, de moeurs simples, rustique dans ses vêtements, sans fortune, malheureux avec les femmes, inapte à tous les offices de la république, toujours riant, acceptant toujours de boire avec chacun, toujours se moquant, toujours dissimulant son divin savoir. Mais, en ouvrant cette boîte, vous trouviez au-dedans une drogue céleste et inappréciable: une intelligence plus qu'humaine, une vertu merveilleuse, un courage invincible, une sobriété sans pareille, un contentement certain, une assurance parfaite, un détachement incroyable de tout ce pour quoi les humains veillent tant, courent, travaillent, naviguent et bataillent.” RABELAIS, *Gargântua e Pantagruel*, pp. 25-26. Tradução de David Jardim Júnior.

<sup>118</sup> Apesar de muitos especialistas considerarem que a relação de Sócrates com Sileno foi uma imagem inventada por Platão, Andrea Capra (2018, pp. 69-73) mostra que não. Primeiramente, Capra nos chama a atenção para a importância do espetáculo, do efeito cênico impactante que deve ter sido a entrada *ex machina* de Sócrates em *Nuvens*, tal como um deus trágico (efeito que pode ser comprovado pela ênfase que Sócrates dá à visão em sua reclamação contra os danos contra ele

com um vocabulário rasteiro, acessível, plebeu. Em certo sentido, também isso seria um dos modos de sua ironia. Enfim, Sócrates não é um pensador “viajando” em outro mundo, ele ressignifica o nosso mundo, mostra o divino até no que é banal e corriqueiro.

Depois de vermos Platão atacar a filosofia de diversos ângulos, e de mostrar o porquê de ela ser considerada ridícula para a multidão, vejamos finalmente a teoria platônica sobre o cômico, presente sobretudo nos diálogos *República*, *Filebo* e *Leis*.

## §4 A teoria platônica do cômico

### a) O cômico na *República*

Na *República*, o riso é tematizado primeiramente no início do Livro III, no contexto da educação musical dos futuros guardiões da Καλλίπολις, a cidade construída com o λόγος por Sócrates, com o auxílio de Gláucôn e Adimanto, visando manifestar a Ideia de Justiça, questão que é a alma do diálogo. O contexto, portanto, é o da polêmica crítica de Platão a Homero e Hesíodo<sup>119</sup>, da reforma moral desses poemas para fins pedagógicos, conforme a nova concepção de παιδεία platônica. Esses dois poetas, pilares da cultura grega e verdadeiros educadores de toda a Hélade, seriam, segundo Sócrates, contadores de mentiras carentes de beleza ou nobreza<sup>120</sup>, pois, em seus discursos, representam mal as essências dos deuses e

---

causados pela comédia na *Apologia* [18d]). Mas o mais importante, que Capra demonstra, é a pouca atenção que se dá à primeira fala de Sócrates em *Nuvens* (v. 223), e ao comentário do escoliasta acerca dela. Sócrates, ouvindo Estrepsiades gritar seu nome, responde: “τί με καλεῖς, ὦ φήμερε;”, “Por que me chamas, oh efêmero?” O escoliasta sugere aí então que “When introducing the dialogue between Silenus and Olympus, Pindar had the former utter the following words: ‘O ephemeral, miserable creature (ὦ τάλας ἐφήμερε), you speak silly things.’” (Fr. 157 Snell). Ora, como esse vocativo não tem paralelo em toda a literatura grega, é razoável supormos que a apresentação de Sócrates na comédia deve ter sido muito peculiar. Ademais, um fragmento de Aristóteles diz o seguinte: “And Silenus was finally forced to talk: ‘Ephemeral seed (ἐφήμερον σπέρμα) of painful destiny, why do you force me to speak?’” (Fr. 44.27-29 Rose). Por conseguinte, se para o público ateniense o uso do termo “efêmero” como vocativo estava relacionado à figura de Sileno, podemos concluir que, quando Aristófanes introduz seu Sócrates em *Nuvens*, ele o faz à luz de Sileno, talvez até, acrescenta Capra, Aristófanes tenha caracterizado seu Sócrates com uma máscara de Sileno. Se este for o caso, ganha mais cor e riqueza o dito de Alcibiades no *Banquete* (215a4-6), quando ele diz que vai elogiar Sócrates por meio de um εἰκόν, mas que o propósito dessa imagem não é causar o riso, e sim falar a verdade.

<sup>119</sup> Cf. PLATÃO, *República*, II, 377c ss.

<sup>120</sup> “μὴ καλῶς ψεύδεται”, PLATÃO, *República*, II, 377d.

dos heróis<sup>121</sup>. E qual seria, então, segundo Sócrates, a verdadeira essência divina, que os poetas falharam em representar? A de que o divino é bom<sup>122</sup>, causa apenas do bem, e não de males<sup>123</sup>, que é simples, implicando com isso que ele não sofre transformações<sup>124</sup>, e que é incapaz de mentir<sup>125</sup>. A correção da poesia nesse sentido é importante no contexto, pois Sócrates visa criar modelos morais capazes de orientar a ação dos futuros guardiões da cidade, que desde pequenos deveriam ouvir exemplos de ações nobres e virtuosas e aprender que os deuses são bons etc. Por conseguinte, será com base nessa concepção dos deuses que Sócrates condenará as passagens poéticas que mostram deuses lamentando-se, o que não só é vergonhoso para uma divindade, mas faria com que meros mortais, ouvindo essas narrativas, se permitissem agir de modo semelhante<sup>126</sup>, já que se trata de modelos de ação e conduta.

Será também com base nessa concepção da essência divina que entrará o ponto que nos interessa, a crítica ao riso. A passagem em questão é a seguinte:

Mas, na verdade, também não devem ser amantes do riso; porquanto quase sempre que alguém se entrega a um riso violento, tal fato causa-lhe uma mudança também violenta. (...) Por conseguinte, não é admissível que se representem homens dignos de consideração sob a ação do riso; e muito pior ainda, se se tratar de deuses. (...) Portanto, não admitiremos aquelas palavras de Homero acerca dos deuses: “*Um riso inextinguível se ergueu entre os deuses bem-aventurados, ao verem Hefesto afadigar-se pelo palácio fora.*” Isto não pode admitir-se, segundo a tua argumentação<sup>127</sup>.

A citação que Sócrates usa como exemplo na passagem acima é de um famoso trecho do primeiro canto da *Iliada*<sup>128</sup>. A cena em questão é a seguinte: Hera confrontava Zeus por conta do encontro dele com Tétis, mãe de Aquiles. Tétis havia

<sup>121</sup> Eis a passagem completa: “ὅταν εικάζη τις κακῶς οὐσίαν τῶ λόγῳ, περὶ θεῶν τε καὶ ἡρώων οἱοί εἰσιν, ὥσπερ γραφεὺς μηδὲν εοικότα γράφων οἷς ἂν ὅμοια βουλευθῆ γράψαι.” PLATÃO, *República*, II, 377e1-2. Sobre a relação entre o pintor e a representação dos deuses, cf. PLATÃO, *Crítias*, 107a.

<sup>122</sup> PLATÃO, *República*, II, 379b1.

<sup>123</sup> PLATÃO, *República*, II, 379c.

<sup>124</sup> PLATÃO, *República*, II, 380d.

<sup>125</sup> PLATÃO, *República*, II, 382e.

<sup>126</sup> PLATÃO, *República*, III, 388d.

<sup>127</sup> “ἀλλὰ μὴν οὐδὲ φιλογέλωτάς γε δεῖ εἶναι. σχεδὸν γὰρ ὅταν τις ἐφιῆ ἰσχυρῶ γέλωτι, ἰσχυρὰν καὶ μεταβολὴν ζητεῖ τὸ τοιοῦτον. (...) οὔτε ἄρα ἀνθρώπους ἀξιῶς λόγου κρατουμένους ὑπὸ γέλωτος ἂν τις ποιῆ, ἀποδεκτέον, πολὺ δὲ ἤττον, εἰάν θεούς. οὐκοῦν Ὀμήρου οὐδὲ τὰ τοιαῦτα ἀποδεξόμεθα περὶ θεῶν—“ἄσβεστος δ’ ἄρ’ ἐνῶρτο γέλως μακάρεσσι θεοῖσιν, ὡς ἴδον Ἥφαιστον διὰ δῶματα ποιπνύοντα.” οὐκ ἀποδεκτέον κατὰ τὸν σὸν λόγον.” PLATÃO, *República*, III, 388e-389a1. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira, com modificações.

<sup>128</sup> HOMERO, *Iliada*, I, vv. 599-600.

suplicado a Zeus que ele honrasse Aquiles e prejudicasse os Aqueus, de modo a punir o comportamento de Agamêmnon, e Hera suspeitava e receava que Zeus havia sido influenciado por tal pedido, decisão que causaria pesar a ela e a muitos dos deuses olímpicos. E, de fato, Homero narra um clima pesado entre os deuses naquele momento<sup>129</sup>. Hefesto, então, por não suportar ver a angústia de sua amada mãe, incumbe-se de alterar o ânimo da situação: primeiro diz que não valia a pena que se exaltassem tanto assim por causa dos mortais, depois aconselha a mãe a aceitar a autoridade e respeitar a hierarquia de Zeus, pois ele era o mais poderoso e não havia nada que pudesse ser feito, e então ele apanha uma taça de asa dupla, coloca-a nas mãos de sua mãe, e reforça seu pedido de reconciliação, contando que ele ficou coxo justamente por ter sido atirado do Olimpo por Zeus quando tentou salvar Hera dele, e que não valia a pena enfrentá-lo. “Assim falou, e sorriu a deusa, Hera de alvos braços./ Sorrindo, recebeu na mão a taça do filho”<sup>130</sup>. Hera sorri, sinal de que se acalmou, e aceitou a taça, sinal de reconciliação, pois não se brinca com inimigos. E é nesse momento que vem a parte citada por Sócrates:

Depois, da esquerda para a direita, a todos os outros deuses/ ele serviu o doce néctar, tirando-o de uma cratera./ *E brotou entre os deuses bem-aventurados o riso inexaurível,/ quando viram Hefesto afadigando-se pelo palácio./* Deste modo, durante todo o dia, até ao pôr do sol/ se banquetearam; e nada lhes faltou no festim compartilhado<sup>131</sup>.

Os dois últimos versos deste canto narram que, ao fim do dia, após o banquete, Zeus deitou-se e dormiu junto com Hera. Hefesto foi bem sucedido em sua missão de paz.

Antes de voltarmos para a questão da *República*, há pontos importantes aqui a serem considerados. Em primeiro lugar, de que riam os deuses? Creio que a grande maioria, ao ler estes versos pela primeira vez, interprete que os deuses estão rindo *do* Hefesto, numa atitude de escárnio, vendo um deus coxo claudicando pelo palácio olímpico, esforçando-se para servir a todos, pois um deus manco e servil pode facilmente ser compreendido como ridículo. Mas há uma outra possibilidade,

<sup>129</sup> “ὄχθησαν δ’ ἀνὰ δῶμα Διὸς θεοὶ Οὐρανίωνες”. HOMERO, *Iliada*, I, v. 570.

<sup>130</sup> “ὡς φάτο, μειδῆσεν δὲ θεὰ λευκώλενος Ἥρη./ μειδήσασα δὲ παιδὸς ἐδέξατο χειρὶ κύπελλον”. HOMERO, *Iliada*, I, vv. 595-596. Tradução de Frederico Lourenço.

<sup>131</sup> “αὐτὰρ ὁ τοῖς ἄλλοισι θεοῖς ἐνδέξια πᾶσιν/ οἰνοχόει γλυκὸ νέκταρ ἀπὸ κρητῆρος ἀφύσσων./ ἄσβεστος δ’ ἄρ’ ἐνῶρτο γέλωσ μακάρεσσι θεοῖσιν/ ὡς ἴδον Ἥφαιστον διὰ δῶματα ποιπνύοντα./ ὡς τότε μὲν πρόπαν ἦμαρ ἐς ἡέλιον καταδύντα/ δαίνυντ’, οὐδέ τι θυμὸς ἐδεύετο δαιτὸς εἴσης”. HOMERO, *Iliada*, I, vv. 597-602. Tradução de Frederico Lourenço. Grifo meu.

uma alternativa mais sutil, que Halliwell propõe<sup>132</sup> e eu subscrevo: a de que Hefesto fazia os demais deuses rirem *propositadamente*, isto é, os deuses riam *com* Hefesto. Hefesto, então, fazia o papel de γελωτοποιός, de bufão ou comediante. Ele queria, deliberadamente, fazer com que os demais deuses gargalhassem, de modo a aliviar a tensão e trazer a paz. Podemos imaginar que Hefesto servia o vinho fazendo bobearias, servindo de modo afetado ou algo do tipo. Se, em outra ocasião, ele não conseguiu salvar sua mãe pela força bruta, agora ele consegue salvá-la pelo riso e pela festa, propondo um banquete<sup>133</sup>.

Ademais, o mesmo verso “ἄσβεστος δ’ ἄρ’ ἐνῶρτο γέλως μακάρεσσι θεοῖσιν”, “E brotou entre os deuses bem-aventurados o riso inexaurível”, aparece na outra épica homérica, na *Odisseia*<sup>134</sup>, e mais uma vez a causa do riso olímpico é Hefesto: trata-se da cena cantada por Demódoco na corte dos Feácios, onde Hefesto havia preparado uma armadilha e capturado sua esposa Afrodite (chamada de φιλομμειδής, “amante de sorrisos”, no verso 362) traindo-o com Ares<sup>135</sup>. Nas duas épicas, direta ou indiretamente, Hefesto é artífice do riso divino<sup>136</sup>.

<sup>132</sup> Cf. HALLIWELL, 2008, p. 63.

<sup>133</sup> Um pouco antes de Hefesto intervir, Zeus havia ameaçado Hera fisicamente: “Senta-te em silêncio e ouve as minhas palavras./ com receio de que em nada te ajudem os deuses no Olimpo/ quando de ti me aproximar, para te pôr minhas mãos irresistíveis./ Assim falou; amedrontou-se Hera rainha com olhos de plácida toura.” (“ἀλλ’ ἀκέουσα κάθησο, ἐμῶ δ’ ἐπιπείθεο μύθῳ./ μή νύ τοι οὐ χραίσμωσιν ὅσοι θεοί εισ’ ἐν Ὀλύμπῳ/ ἄσσον ἰόνθ’, ὅτε κέν τοι ἀάπτους χεῖρας ἐφείω./ ὧς ἔφατ’ ἔδεισεν δὲ βοῶπις πότνια Ἥρη”). HOMERO, *Iliada*, I, vv. 565-568.

<sup>134</sup> Cf. HOMERO, *Odisseia*, VIII, vv. 266-366. O verso 326 (“ἄσβεστος δ’ ἄρ’ ἐνῶρτο γέλως μακάρεσσι θεοῖσιν”) é idêntico ao verso 599 da *Iliada*.

<sup>135</sup> Há também nessa cena o fato de que Hermes é explicitamente um γελωτοποιός, e o fato de Poseidon ser o único deus que não ri, mas investigar essas questões fugiria do nosso propósito aqui. Sobre isso, cf. a análise de Halliwell, 2008, pp. 77-86.

<sup>136</sup> Fato apontado por Proclo: em seu *Comentário à República de Platão*, Proclo se questiona sobre o significado do riso divino. Como Homero é tido por Proclo como um poeta teológico da mais alta categoria, o riso divino cantado por ele deve ter um propósito. A grande sacada de Proclo foi notar que em ambas as ocasiões em que irrompeu um riso inextinguível entre os deuses a sua causa foi Hefesto, o artífice divino, que Proclo vai entender como um símbolo para o demiurgo criador do mundo sensível. Com efeito, a atividade divina é, sobretudo, a de contemplar as causas mais elevadas da hierarquia ontológica, e isso é a atividade divina *séria*; mas também as causas dos níveis mais baixos dessa hierarquia são por eles contempladas, e essa atividade secundária seria como que uma παιδιά, uma brincadeira para os deuses, e, onde há brincadeira, há riso. Desse modo, o riso dos deuses significa, segundo Proclo, a providência divina relativa ao mundo sensível, e, como tal providência é constante e nunca cessa, o riso dos deuses deve ser inextinguível. Portanto, o riso dos deuses é entendido como uma atividade generosa para com o universo e causa de seu ordenamento. O mais importante disso é que o termo usado por Proclo para designar tal generosidade é ἄφθογος. Logo, como veremos a seguir, na análise do cômico no *Filebo*, o riso divino é o exato oposto do humano, que Platão vai radicar no φθόγος, isto é, na inveja ou malícia. Cf. PROCLO, *In Remp.* 1.127.21 ss. Cf. também HEATH, 2019, pp. 95-96.

É importante notar que em ambos os contextos, tanto na *Iliada* quanto na *Odisseia*, embora Homero represente os deuses rindo violentamente<sup>137</sup>, um “riso inextinguível”, eles sempre riem entre si, jamais dos mortais. Não há, em nenhuma das duas épicas, alguma cena em que os mortais sofram com o escárnio ou zombaria divina. Nesse sentido, a crítica de Sócrates ao riso dos deuses não pode ser a de que o poeta apresentou os deuses ridicularizando os mortais, sendo “causa de males”. Resta, pois, dentre os atributos divinos elencados por Sócrates, a simplicidade/imutabilidade como o único que faz sentido para justificar tal crítica. A questão aqui, portanto, é o perigo do ἰσχυρῶ γέλωτι, do riso forte ou violento, pois, como visto na passagem da *República* acima, ele também implica uma ἰσχυρὰν μεταβολήν, uma transformação ou mudança violenta ou poderosa. Se seguirmos o argumento de Sócrates, esse tipo de riso seria um vício, ou no mínimo algo condenável para um modelo de conduta. A questão, portanto, é: *por quê?*

Analogamente à questão do sofrimento, mostrar os deuses rindo violentamente nos poemas destinados às crianças seria, se entendo o argumento de Sócrates, mostrar que agir desse modo era aceitável<sup>138</sup>, e isso faria com que os jovens fossem “tomando gosto” por prazeres desse tipo, tornando-se φιλογέλωτας, “amantes do riso”. De maneira preliminar, então, podemos interpretar que o perigo de os guardiões tornarem-se φιλογέλωτας se deve ao fato do riso violento poder causar uma mudança violenta e, por conseguinte, se algo já é bom, como os deuses são (e também como Sócrates almeja que seus guardiões o sejam), qualquer mudança ou transformação só pode significar passar do bom para o pior, ou para o “menos bom”, e, nesse sentido, ser tomado por um forte acesso de riso, ser dado a esse tipo de prazer, os tornaria piores, já que tal riso tem a capacidade de causar uma mudança desse tipo. Ademais, dirá Sócrates no Livro V que “é tolo quem julga ridícula qualquer outra coisa que não seja o mal, quem tenta fazer rir tomando como motivo de troça qualquer outro espetáculo que não seja o da loucura e da maldade”<sup>139</sup>, e, nesse sentido, já que, segundo Sócrates, o verdadeiro objeto do riso

<sup>137</sup> Entendo “riso violento” no sentido de explosivo, incontrolável.

<sup>138</sup> Parece estar subentendido aqui o tema platônico de que devemos nos esforçar para nos tornarmos semelhantes a deus na medida do possível (“φυγή δὲ ὁμοίωσις θεῷ κατὰ τὸ δυνατόν”, PLATÃO *Teeteto*, 176a-b), só que isso implica e necessita, claro, que deus seja bom, ou mesmo o Bem, pois os poetas representavam os deuses mentindo, roubando, traindo e coisas do tipo.

<sup>139</sup> “ὅτι μάταιος ὃς γελοῖον ἄλλο τι ἡγεῖται ἢ τὸ κακόν, καὶ ὁ γελωτοποιεῖν ἐπιχειρῶν πρὸς ἄλλην τινὰ ὄψιν ἀποβλέπων ὡς γελοίου ἢ τὴν τοῦ ἄφρονός τε καὶ κακοῦ”. PLATÃO, *República*, V, 452d-e1. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira.

é τὸ κακόν, o mal, rir de Hefesto, ou de qualquer outro deus, seria tomá-lo como mau, o que vai diametralmente contra a tese socrática de que deus é e deve ser bom. No contexto da passagem da *Iliada*, portanto, há, para Platão, uma dupla representação da maldade divina: tanto Hefesto é tido como mal, por ser rebaixado *qua* objeto de riso, quanto os demais deuses também se rebaixam a um estado mal por rirem violentamente dele. Acrescenta ainda Trivigno que há um aspecto de passividade envolvido nesse tipo de riso:

A descrição de Sócrates de uma experiência de riso violento põe o agente que ri em uma posição passiva, na qual é o riso, e não o agente, que está no controle. (...) Entregar-se ao riso violento parece ameaçar a estabilidade do estado emocional do agente e, por conseguinte, seu caráter e autossuficiência<sup>140</sup>.

O caso contra o riso na *República* terá seu argumento final no Livro X, complementando o que foi apontado no Livro III. Nesse último livro do diálogo Sócrates retoma a questão da poesia e da mimese, e, mais uma vez, surgem os temas das lamentações e do riso, agora explicitamente relacionados aos festivais e ao teatro<sup>141</sup>, à tragédia e à comédia, portanto. Sócrates, depois de mais uma vez lançar mão do exemplo do pintor, volta sua atenção para a *διάνοια*, “pensamento”, como sendo a parte da alma que se deixa tocar e tomar pela poesia mimética, de modo a investigar se tal poesia possui valor baixo ou elevado<sup>142</sup>. A seguir, Sócrates, de certo modo, define o que ele entende por poesia mimética, que vale a pena citar na íntegra para que possamos compará-la posteriormente com a definição de Aristóteles, que analisaremos no próximo capítulo:

A poesia mimética, dizíamos nós, mimetiza homens entregues a ações forçadas ou voluntárias, e que, em consequência de as terem praticado, pensam ser bem-aventurados ou desventurados, afligindo-se ou regozijando-se em todas essas circunstâncias<sup>143</sup>.

Desse modo, quem se entrega aos prazeres da mimese tende a perder sua unidade ou harmonia interna, pois passa a internalizar uma série de contradições.

<sup>140</sup> “Socrates' descriptions of the experience of powerful laughter put the laughing agent in a passive position, in which it is the laughter, not the agent, that is in control. (...) Indulging in powerful laughter seems to threaten the stability of an agent's emotional state and thereby his character and self-sufficiency.” TRIVIGNO, 2019, p. 16. Tradução minha.

<sup>141</sup> Cf. PLATÃO, *República*, X, 604e.

<sup>142</sup> “ἀλλὰ καὶ ἐπ’ αὐτὸ αὖ ἔλθωμεν τῆς διανοίας τοῦτο ὃ προσομιλεῖ ἢ τῆς ποιήσεως μιμητικὴ, καὶ ἴδωμεν φαῦλον ἢ σπουδαῖόν ἐστιν.” PLATÃO, *República*, X, 603b-c1. Cabe notar que os termos usados por Platão aqui ecoarão na *Poética*, de Aristóteles, que analisaremos no próximo capítulo.

<sup>143</sup> “πράττοντας, φαιμέν, ἀνθρώπους μιμεῖται ἢ μιμητικὴ βιαίους ἢ ἔκουσίας πράξεις, καὶ ἐκ τοῦ πράττειν ἢ εὖ οἰομένους ἢ κακῶς πεπραγέναι, καὶ ἐν τούτοις δὴ πάσιν ἢ λυπουμένους ἢ χαίροντας”. PLATÃO, *República*, X, 603c. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira, com modificações.

Há, mais uma vez, uma conotação de passividade, como se se tratasse, no caso da mimese, de um se deixar tomar e levar pelos afetos, um certo arrebatamento. Sócrates usa o exemplo do ἀνὴρ ἐπιεικῆς<sup>144</sup>, do homem comedido, que, ao sofrer terrível infortúnio, como a perda de um filho, até chega a suportar a desgraça com mais facilidade que os demais, mas que podemos supor que ele só o faz em público, por conta de λόγος καὶ νόμος, da razão e da lei, mas que, quando estivesse sozinho, se entregaria às lamentações mais vergonhosas, dizendo e fazendo coisas que nunca ousaria fazer caso estivesse sendo observado — e Sócrates usa aqui o termo ἔλκων, participio presente do verbo ἔλκω, que significa tragar, sugar, arrastar à força, para falar dessa entrega, desse se deixar tomar e levar pela autocomiseração e sofrimento<sup>145</sup> — e isso como antítese, contraposição ao λόγος καὶ νόμος que “mantém as aparências” em público. Tal exemplo é apropriado para mostrar as contradições internas da alma, onde uma parte está disposta a obedecer à razão e à lei, e a outra é como uma violenta ressaca do mar, que traga e arrasta o pensamento para o campo gravitacional da dor.

Com isso, Sócrates reforça a dicotomia de que há em nós uma parte racional e outra irracional, e que esta última tem prazer com a dor, ela gosta de habitar o passado, operando a reminiscência dos sofrimentos, dos conflitos dolorosos, das lamentações insaciáveis pelo que deveria ter sido e não foi, e que, em última instância, nos torna covardes<sup>146</sup>. É justamente essa parte irascível<sup>147</sup> da alma a mais apropriada para a mimese poética, pois oferece um material poético amplo e vivaz, colorido, ao passo que uma disposição de ânimo calma e sensata é difícil de ser mimetizada, e não seria compreendida diante de um público tão diverso quanto o dos festivais de teatro (eu acrescentaria: mais do que ser difícil de mimetizar e de se compreender, seria algo ainda mais grave: tedioso e aborrecido).

Com isso, chegamos finalmente ao teatro. O ponto de Sócrates, após essa breve preparação, será justamente a de que o poeta dramático<sup>148</sup> não é alguém

<sup>144</sup> Cf. PLATÃO, *República*, X, 603e ss.

<sup>145</sup> “τὸ δὲ ἔλκων ἐπὶ τὰς λύπας αὐτὸ τὸ πάθος”. Cf. PLATÃO, *República*, X, 604b1.

<sup>146</sup> “τὸ δὲ πρὸς τὰς ἀναμνήσεις τε τοῦ πάθους καὶ πρὸς τοὺς ὀδυρμοὺς ἄγον καὶ ἀπλήστως ἔχον αὐτῶν ἄρ’ οὐκ ἀλόγιστόν τε φήσομεν εἶναι καὶ ἄργον καὶ δειλίας φίλον.” PLATÃO, *República*, X, 604d.

<sup>147</sup> O termo usado por Platão é ἀγανακτητικός, literalmente irascível ou irritadiço, e não θυμοειδής, a parte “animosa” da alma descrita no Livro IV da *República*.

<sup>148</sup> Pegando emprestado aqui o termo aristotélico. Platão usa “μιμητικὸς ποιητής”, poeta mimético. Cf. PLATÃO, *República*, X, 605a2.

comedido e ordenado, que dá preponderância à parte racional da alma, que obedece à razão e à lei mesmo quando não tem ninguém olhando. Pelo contrário: sua tendência é para essa disposição arrebatadora e variada, que agrada a multidão. Com efeito, Sócrates o põe no nível do pintor, como alguém cujo trabalho está longe da verdade, pois o poeta está sempre forjando fantasias e ficções com palavras, ao passo que o pintor o faz com tintas. Mas não é essa a principal crítica à poesia de Sócrates; sua acusação principal é acerca do “dano que ela pode causar até às pessoas honestas, com exceção de um escassíssimo número, pois isso é que é o grande perigo.”<sup>149</sup> Pois, diz Sócrates, mesmo os melhores homens, quando ouvem Homero ou algum poeta trágico mimetizarem um herói aflito gemendo e se lamuriando, têm prazer com isso, e a tendência é se deixar levar e se entregar a esse prazer, sofrendo junto, sentindo ao máximo aquela *dor prazerosa* (grifo esse termo pois ele será fundamental para a análise do *Filebo* a seguir), pois a nossa alma, por natureza, é — numa bela expressão de Platão — “sedenta de lágrimas”<sup>150</sup>. Com efeito, as pessoas decentes, acreditando que tais espetáculos são inofensivos, se deixam levar por tais prazeres, sem se darem conta de que isso afetará suas respostas emocionais futuras para os infortúnios que ocorrerão em suas próprias vidas.

Do mesmo modo como havia feito no Livro III, também no X, após falar do sofrimento e da tragédia, Sócrates passa a tratar do cômico para reforçar o seu ponto:

Porventura não se aplica também o mesmo argumento ao cômico? Se, numa mimese cômica ou numa conversa particular, ao ouvires gracejos de que pessoalmente te envergonharias, te divertires bastante e não os desprezares como coisa inferior, não estás a proceder exatamente do mesmo modo que quando se trata de sentir comiseração? É que à vontade de fazer rir, que continhas pela razão, com receio de ganhares fama de bufão, dás-lhe então livre curso, e, retomando a impudência juvenil, muitas vezes te deixas levar, sem dares por ela, a fazer de autor cômico em tua casa.<sup>151</sup>

<sup>149</sup> “τὸ γὰρ καὶ τοὺς ἐπιεικεῖς ἰκανὴν εἶναι λωβᾶσθαι, ἐκτὸς πάνυ τινῶν ὀλίγων, πάνδεινόν που.” PLATÃO, *República*, X, 605c. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira.

<sup>150</sup> “πεπεινηκὸς τοῦ δακρῦσαι”. PLATÃO, *República*, X, 606a.

<sup>151</sup> “ἄρ’ οὖν οὐχ ὁ αὐτὸς λόγος καὶ περὶ τοῦ γελοίου; ὅτι, ἂν αὐτὸς αἰσχύνοιο γελωτοποιῶν, ἐν μιμήσει δὲ κωμωδικῇ ἢ καὶ ἰδίᾳ ἀκούων σφόδρα χαρῆς καὶ μὴ μισῆς ὡς πονηρά, ταῦτόν ποιεῖς ὅπερ ἐν τοῖς ἐλέοις; ὃ γὰρ τῷ λόγῳ αὐτὸ κατεῖχες ἐν παντὶ βουλόμενον γελωτοποιεῖν, φοβούμενος δόξαν βωμολοχίας, τότε αὐτὸς ἀνιεῖς, καὶ ἐκεῖ νεανικὸν ποιήσας ἔλαθες πολλάκις ἐν τοῖς οἰκείοις ἐξενεχθεῖς ὥστε κωμωδοποιὸς γενέσθαι.” PLATÃO, *República*, X, 606c. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira, com modificações.

Toda a argumentação precedente está concentrada neste trecho. Quando Sócrates fala que também se aplica o mesmo argumento ao cômico e ao ridículo, ele se refere tanto ao fato de o cômico alimentar a parte irracional da alma quanto à acusação mais grave, a de que pessoas decentes possam pensar que seja algo inofensivo, sendo enormemente prejudicadas por conta disso. O ἀνὴρ ἐπιεικῆς de Sócrates pode muito bem se divertir e rir de uma piada que ele próprio nunca teria a coragem de contar, já que não é impudente. Mas rir de uma tal piada seria aprová-la, ainda que implicitamente, nutrindo a parte irracional de sua alma, que adoraria fazer esse tipo de piada, se não fosse pela coerção da razão. O ponto, tal como na questão do sofrimento, é que essa aprovação constante, esse consentimento dado a esse tipo de piada pelo riso, tido como inofensivo — já que a vergonha estaria apenas em fazer a piada, e não em rir dela — vai enfraquecendo paulatinamente o poder da parte racional da alma de domar a parte irracional, até que, potencialmente, pode chegar ao ponto de a parte racional consentir que não há mal nem em rir dessas piadas *e nem em fazê-las*, e o homem contido e decente, sendo tomado por um ímpeto juvenil<sup>152</sup>, perde o medo se ser tido como bufão<sup>153</sup> e se torna um comediante em sua própria casa, retomando também o ponto da dicotomia vergonha/aparência, do homem que só se contém em público, mas que em casa, às escondidas, se deixa tomar pelas paixões.

Com efeito, essa passagem do Livro X esclarece e aprofunda o ponto de Sócrates no Livro III. Tornar-se um φιλογέλωτας, acostumando-se a risos violentos como se inofensivos fossem, apresenta-se como um grande perigo psicológico, “nutrindo e regando [a parte irracional da alma], quando deveria secá-la, estabelecendo-a como soberana, quando deveria obedecer”<sup>154</sup>. Por conseguinte, a passividade aludida no Livro III agora se explica como a parte irracional da alma comandando a racional. Trivigno adiciona que

A ideia no livro 3 de que rir leva a rir mais pode ter parecido *ad hoc* — mas aqui temos tal aspecto reprodutor fundado em um mecanismo psicológico específico. Em suma, a parte inferior da alma tem uma tendência natural ao riso, e entregar-se a seus prazeres só serve para fortalecê-lo (...). Isso também ajuda a

<sup>152</sup> Aristóteles também vai dizer que é próprio do jovem ser φιλογέλωτες. Cf. ARISTÓTELES, *Retórica*, II, 12.

<sup>153</sup> Platão usa o termo βωμολοχία, “bufonaria”. Trataremos da figura do βωμολοχος, do bufão, no próximo capítulo, pois ele é importante para a análise do cômico em Aristóteles.

<sup>154</sup> “τρέφει γὰρ ταῦτα ἄρδουσα, δέον αὐχμεῖν, καὶ ἄρχοντα ἡμῖν καθίστησιν, δέον ἄρχεσθαι”. PLATÃO, *República*, X, 606d4. Tradução minha.

entender o foco no riso *violento*, já que a parte inferior da alma está sempre buscando prazeres mais profundos e intensos<sup>155</sup>.

Também podemos deduzir que Homero apresenta Hefesto como um βωμόλοχος, um bufão, característica que Sócrates compreende como já condenável para os mortais, que dirá para os deuses<sup>156</sup>. Ademais, os outros deuses possivelmente estariam no papel daqueles que riem de algo que eles próprios teriam vergonha de fazer. Cabe notar, entretanto, que Sócrates parece condenar apenas o riso violento, e não fica claro no contexto da *República* se todo tipo de riso levaria ao fortalecimento da parte irracional da alma, ou teria potencial para nos transformar em bufões. Platão também ainda não esclareceu o porquê de rirmos de palhaçadas como as de Hefesto e dos comediógrafos, apenas tratou dos efeitos psicológicos do riso violento. É para suprir estas lacunas que devemos seguir agora para o *Filebo*.

### b) O cômico no *Filebo*

Conquanto, habitualmente, o *Filebo* seja catalogado como um diálogo sobre o prazer, sua questão é muito mais profunda: trata-se de um diálogo acerca do bem e da vida feliz<sup>157</sup>, talvez a questão mais importante da filosofia antiga<sup>158</sup>. Embora não seja, dramaticamente, uma continuação direta da *República*, tal tema — isto é, a questão de qual vida vale a pena ser vivida, qual modo de vida devemos adotar — dialoga diretamente com o Mito de Er que a conclui. Resumidamente, a desconhecida personagem Filebo defendia que o bem é o prazer, ao passo que Sócrates defendia que era o pensamento e coisas afins, como o intelecto e a

<sup>155</sup> “The idea in book 3 that laughter leads to more laughter might have seemed ad hoc – but here we have the reproductive aspect grounded in a specific psychological mechanism. In short, the lower part of the soul has a natural tendency toward laughter and giving in to its desires only serves to strengthen it (...). This also helps to make sense of the focus on *powerful* laughter, since the lower part of the soul is always seeking deeper and more intense pleasures.” TRIVIGNO, 2019, p. 19. Tradução minha.

<sup>156</sup> No Mito de Er, Tersites, o bufão humano da *Iliada*, ressuscitará como um macaco: “πόρρω δ’ ἐν ὑστάτοις ἰδεῖν τὴν τοῦ γελωτοποιοῦ Θερσίτου πίθηκον ἐνδουομένην.” PLATÃO, *República*, X, 620c2.

<sup>157</sup> Cf. PLATÃO, *Filebo*, 11b-d. Pode-se considerar que também a *República* tenha essa preocupação, pois desde o início Sócrates se propõe a investigar “(...) περὶ τοῦ ὄντινα τρόπον χρῆν ζῆν”. Cf. PLATÃO, *República*, I, 352d.

<sup>158</sup> Tese de Pierre Hadot em sua obra *O que é filosofia antiga?*, com a qual eu concordo. Cf. CÍCERO, *Do sumo bem e do sumo mal*, IV, 14. No entanto, essa concepção de bem do *Filebo* não é a mesma apresentada na *República* (509b) como Ideia de Bem, que é absolutamente transcendente e não se confunde com o bem humano. Cf. ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, I, 1096a-b; ARISTOXENO, *Harmônica*, II, §30 7-11. Cf. também GADAMER, 2013.

memória. Contudo, apesar de dar nome ao diálogo, Filebo já é apresentado como alguém cansado de discutir<sup>159</sup>, e cabe a Protarco tomar o seu lugar como defensor da tese de que o bem é o prazer — e, conseqüentemente, de que a boa vida ou vida feliz é aquela dedicada aos prazeres — restando a Filebo algumas poucas intervenções, aquiescendo alguns pontos, mas se mantendo firme em sua posição<sup>160</sup>. Tem-se, então, um diálogo estranho, que já se inicia *in medias res*, sem nenhuma apresentação dramática dos personagens ou da situação que fez com que discutissem.

Ocorre, entretanto, uma peripécia no início do diálogo: Sócrates repentinamente se recorda de discursos que ele havia escutado há tempos, em sonho ou em vigília, sobre o pensamento e o prazer, discursos estes que diziam que nenhum dos dois era o bem, sendo o bem uma terceira coisa<sup>161</sup>. De modo a comprovar a veracidade desses supostos discursos, Sócrates propõe a Protarco que eles analisem as duas vidas: a vida de puro prazer e a vida de puro pensamento, isto é, que não seja admitido nada da ordem do pensamento na vida de prazer, e nem nada de prazer na vida de pensamento<sup>162</sup>. A ideia é mostrar que nenhuma dessas vidas se sustenta, e, por conseguinte, nenhuma delas pode ser o bem, no sentido da boa vida humana, da εὐδαιμονία. A pura vida de prazer é refutada porque, não podendo dela participar nada da ordem do pensamento, aquele que vive conforme o prazer não seria sequer capaz de ter consciência de que sente prazer, tampouco teria memória para se lembrar dos prazeres já sentidos e intelecto para calcular os prazeres vindouros; seria uma vida digna de moluscos, indigna para os seres humanos<sup>163</sup>. Já a pura vida de pensamento seria uma de total apatia, totalmente insensível a qualquer prazer ou dor. Sócrates limita-se a perguntar para Protarco se alguém aceitaria tal vida, e ele responde que ela não seria digna de escolha nem para ele, nem para ninguém<sup>164</sup>. Sócrates mesmo não critica essa vida — vida que,

<sup>159</sup> PLATÃO, *Filebo*, 11c.

<sup>160</sup> Cf. PLATÃO, *Filebo*, 12a, 17e, 18d-e, 27e, 28b. Neste último passo, 28b, Filebo diz, na tradução de Fernando Muniz: “Acaso não te propuseste, Protarco, a falar em meu lugar?” (οὐκοῦν ὑπὲρ ἐμοῦ σύ, Πρώταρχε, προήρησαι λέγειν;) e some do diálogo, que só vai terminar na página Stephanus 67. O porquê de Filebo dar nome ao diálogo, sendo que ele não participa de nem metade dele, é um mistério.

<sup>161</sup> “λόγων ποτέ τινων πάλαι ἀκούσας ὄναρ ἢ καὶ ἐγρηγορῶς νῦν ἐνοῶ περὶ τε ἡδονῆς καὶ φρονήσεως, ὡς οὐδέτερον αὐτοῖν ἐστὶ τὰγαθόν, ἀλλὰ ἄλλο τι τρίτον”. PLATÃO, *Filebo*, 20b.

<sup>162</sup> PLATÃO, *Filebo*, 21a.

<sup>163</sup> PLATÃO, *Filebo*, 21b-c.

<sup>164</sup> PLATÃO, *Filebo*, 21e.

na perspectiva platônica, podemos entender como digna apenas de um deus, ou da alma separada do corpo —, ele apenas acata a resposta de Protarco e propõe, então, que a boa vida humana deve ser uma de mistura dessas duas, sugestão que Protarco aceita dizendo que essa seria a escolha unânime dos homens<sup>165</sup>.

O mais importante desta conclusão, para mim, é a tácita afirmação de que a boa vida humana só se dá plenamente na união entre corpo e alma, ou seja, de que o corpo não deve ser desprezado: a vida humana digna desse nome é encarnada. Tal afirmação pode parecer uma obviedade hodiernamente, mas não foi bem assim na história do platonismo<sup>166</sup>. E isso nos interessa aqui porque o riso é tanto um fenômeno espiritual quanto corporal, embora frequentemente as reflexões sobre o riso privilegiem apenas um deles.

Já que a vida mista foi eleita o maior bem, resta discutir qual o segundo melhor. Com efeito, a maior parte do diálogo é dedicada ao “prêmio de segundo lugar”, operando primeiro uma análise dos prazeres e, em seguida, uma análise do conhecimento. Como a análise dos tipos de prazer toma a maior parte do diálogo, tem-se assim o motivo de muitos taxarem o *Filebo* como um diálogo sobre o prazer. Sem nenhuma surpresa, Sócrates fica com a medalha de prata, e, por conseguinte, a mistura da vida mista realmente boa deve ser desigual: o prato da balança do pensamento deve pesar mais que o do prazer.

O tema do cômico surge justamente na análise dos tipos de prazer<sup>167</sup>. A explicação básica de Sócrates para a dor e o prazer parece evocar a harmonia das partes da alma discutida no Livro IV da *República*:

Eu digo que, tendo se desatado a harmonia em nós, seres vivos, ocorre a dissolução da natureza e, simultaneamente, no mesmo momento surgem as dores. (...) Mas, quando a harmonia se recompõe novamente retornando à sua própria natureza, devemos dizer que surge o prazer.<sup>168</sup>

Essa definição de prazer, embora associada imediatamente no texto a prazeres corporais, como, por exemplo, saciar a dor de ter fome com o prazer de

<sup>165</sup> PLATÃO, *Filebo*, 22a.

<sup>166</sup> Porfirio, por exemplo, inicia sua *Vida de Plotino* dizendo que o filósofo “parecia ter vergonha de estar em um corpo”.

<sup>167</sup> Cf. BENARDETE, 2009, pp. 198-212.

<sup>168</sup> “λέγω τοίνυν τῆς ἀρμονίας μὲν λυομένης ἡμῖν ἐν τοῖς ζῴοις ἅμα λύσιν τῆς φύσεως καὶ γένεσιν ἀλγηδόνων ἐν τῷ τότε γίνεσθαι χρόνῳ. (...) πάλιν δὲ ἀρμοττομένης τε καὶ εἰς τὴν αὐτῆς φύσιν ἀπιούσης ἡδονὴν γίνεσθαι λεκτέον.” PLATÃO, *Filebo*, 31d. Tradução de Fernando Muniz.

comer, parece ser extensiva a todos os tipos de prazeres, inclusive ao riso<sup>169</sup>. O problema do cômico surge na discussão como um exemplo ou paradigma para que Protarco compreenda um tipo de prazer que Sócrates vai denominar de “prazeres falsos”<sup>170</sup>, em oposição aos prazeres verdadeiros, que são os prazeres puros, tal como o prazer do conhecimento ou da contemplação de algo belo. Ora, se o prazer verdadeiro é puro, o falso será misturado, ou seja, os prazeres falsos são aqueles que também envolvem dor. Tais prazeres misturados com dor podem ser corpóreos, como a coceira<sup>171</sup>, mas também podem ser espirituais, quando tal mistura ocorre na alma<sup>172</sup>. Sócrates exemplifica estes últimos dizendo que são afecções tais como “a cólera, o medo, o anseio, o lamento, a paixão erótica, o ciúme, a inveja e tudo o mais desse tipo”<sup>173</sup>.

A propósito do anseio e do lamento, Sócrates vai falar dos espetáculos trágicos, onde claramente temos prazer com a dor e com o choro, retomando o ponto do Livro X da *República* discutido acima. E, tal como na *República*, é sempre a partir do trágico que surge o tema do cômico. No caso do *Filebo*, me parece que é porque é *fácil* ver a mistura de prazer e dor no sofrimento fornecido pela tragédia, ou talvez porque Platão já tenha tratado disso de modo mais pormenorizado na *República*; mas, se o mesmo ocorre na comédia, isso não é nada óbvio:

Sócrates: E a disposição de nossas almas na comédia, será que não sabes que existe nelas uma mistura de dor e prazer?

Protarco: Não compreendo muito bem isso.

Sócrates: Isso porque não é nada fácil, Protarco, conceber o tipo de afecção que se experimenta nesse caso.<sup>174</sup>

Que o riso seja prazeroso não há o que discutir; a questão é Sócrates mostrar que não se trata de um prazer puro, e, por conseguinte, verdadeiro. A mistura com a dor é que não é nem um pouco óbvia. É justamente por isso que o

<sup>169</sup> Cf. VAN RIEL, 2000, p. 23.

<sup>170</sup> Daniel Russell lista e explica quatro tipos de prazeres falsos sugeridos por Sócrates no *Filebo*. Cf. RUSSELL, 2005, 176-193. Cf. também GADAMER, 1991, pp. 177-187.

<sup>171</sup> PLATÃO, *Filebo*, 46d.

<sup>172</sup> “ἦν αὐτὴν τὴν ψυχὴν αὐτῇ πολλακίς λαμβάνειν σύγκρασιν ἕφαμεν.” PLATÃO, *Filebo*, 47d.

<sup>173</sup> “ὄργην καὶ φόβον καὶ πόθον καὶ θρήνον καὶ ἔρωτα καὶ ζῆλον καὶ φθόνον καὶ ὅσα τοιαῦτα”. PLATÃO, *Filebo*, 47e. Tradução de Fernando Muniz.

<sup>174</sup> “Σωκράτης: τὴν δ’ ἐν ταῖς κωμωδίαις διάθεσιν ἡμῶν τῆς ψυχῆς, ἃρ’ οἴσθ’ ὡς ἔστι κὰν τούτοις μεῖζις λύπης τε καὶ ἡδονῆς;

Πρώταρχος: οὐ πάνυ κατανοῶ.

Σωκράτης: παντάπασι γὰρ οὐ ράδιον, ὦ Πρώταρχε, ἐν τούτῳ συννοεῖν τὸ τοιοῦτον ἐκάστοτε πάθος.” PLATÃO, *Filebo*, 48a-b. Tradução de Fernando Muniz.

exemplo da comédia é paradigmático, pois se Sócrates for capaz de elucidar o que é mais obscuro, ele vai com isso esclarecer os demais casos<sup>175</sup>.

Das πάθη listadas acima, Sócrates vai tomar como exemplo o φθόνος, que pode nesse contexto ser traduzido como inveja ou malícia, e a partir dessa afecção ele vai eleger três pressupostos, com os quais Protarco concorda: (1) que a inveja é uma “λύπην τινὰ ψυχῆς”, uma dor da alma<sup>176</sup>; (2) que o invejoso se regozija com os males de seus próximos<sup>177</sup>; e (3) que a ignorância e a estupidez são males<sup>178</sup>. Será com base nesse tripé que Sócrates vai deduzir a natureza do cômico<sup>179</sup>. Sócrates começa tal dedução pelo terceiro ponto:

Sócrates: Existe uma maldade que, de modo geral, é nomeada a partir de certo estado de alma; e existe uma parte do todo da maldade, que é uma experiência oposta ao que é dito pela inscrição de Delfos.

Protarco: Estás falando do “conhece-te a ti mesmo”, Sócrates?

Sócrates: Sim, estou. É claro que o oposto a isso seria não conhecer de modo algum a si mesmo.<sup>180</sup>

Ou seja, quando Sócrates afirma (3), que a ignorância e a estupidez são males<sup>181</sup>, ele tem em mente uma “parte do todo da maldade”, uma ignorância específica, portanto: a ignorância de si mesmo, que seria, para Sócrates, o gesto anti-filosófico por excelência. Propondo uma nova divisão, Sócrates vai distinguir três tipos de ignorância de si: (a) em relação ao dinheiro, quando se quer parecer que se é mais abastado do que suas propriedades permitem<sup>182</sup>; (b) em relação ao corpo, quando se quer parecer que se é mais belo do que realmente é<sup>183</sup>; (c) em

<sup>175</sup> No fim desta discussão, Sócrates vai dizer: “διὰ δὴ τί μάλισθ’ ὑπολαμβάνεις με δεῖξαι σοὶ τὴν ἐν τῇ κωμῳδίᾳ μεῖξιν; ἄρ’ οὐ πίστεως χάριν, ὅτι τὴν γε ἐν τοῖς φόβοις καὶ ἔρωσι καὶ τοῖς ἄλλοις ῥάδιον κρᾶσιν ἐπιδείξαι;”. Cf. PLATÃO, *Filebo*, 50c10-d2.

<sup>176</sup> “τό τοι νυνδὴ ῥηθὲν ὄνομα φθόνου πότερα λύπην τινὰ ψυχῆς θήσεις;”. PLATÃO, *Filebo*, 48b8-9.

<sup>177</sup> “ἀλλὰ μὴν ὁ φθονῶν γε ἐπὶ κακοῖς τοῖς τῶν πέλας ἠδόμενος ἀναφανήσεται.” PLATÃO, *Filebo*, 48b11.

<sup>178</sup> “κακὸν μὴν ἄγνοια καὶ ἦν δὴ λέγομεν ἀβελτέραν ἔξιν.” PLATÃO, *Filebo*, 48c2.

<sup>179</sup> “ἐκ δὴ τούτων ἰδὲ τὸ γελοῖον ἦντινα φύσιν ἔχει.” PLATÃO, *Filebo*, 48c4.

<sup>180</sup> “Σωκράτης: ἔστιν δὴ πονηρία μὲν τις τὸ κεφάλαιον, ἔξεώς τινος ἐπίκλην λεγομένη: τῆς δ’ αὖ πάσης πονηρίας ἐστὶ τὸναντίον πάθος ἔχον ἢ τὸ λεγόμενον ὑπὸ τῶν ἐν Δελφοῖς γραμμάτων.

Πρώταρχος: τὸ ‘γνώθι σαυτὸν’ λέγεις, ὦ Σώκρατες;

Σωκράτης: ἔγωγε. τὸναντίον μὴν ἐκείνῳ δῆλον ὅτι τὸ μηδαμῆ γινώσκειν αὐτὸν λεγόμενον ὑπὸ τοῦ γράμματος ἂν εἴη.” PLATÃO, *Filebo*, 48c6-d2. Tradução de Fernando Muniz.

<sup>181</sup> Tal ponto concorda com a passagem supracitada de *República* V, que diz que o ridículo é sempre um mal.

<sup>182</sup> “πρότον μὲν κατὰ χρήματα, δοξάζειν εἶναι πλουσιώτερον ἢ κατὰ τὴν αὐτῶν οὐσίαν.” PLATÃO, *Filebo*, 48e1-2.

<sup>183</sup> “πλείους δέ γε οἱ μείζους καὶ καλλίους αὐτοὺς δοξάζουσι, καὶ πάντα ὅσα κατὰ τὸ σῶμα εἶναι διαφερόντως τῆς οὐσίας αὐτοῖς ἀληθείας.” PLATÃO, *Filebo*, 48e4-6.

relação à virtude, quando se quer parecer que se é mais virtuoso ou melhor do que é de verdade<sup>184</sup>. Trata-se de uma escala ascendente, e, portanto, a grande maioria das pessoas padece do mal expresso em (c). Ademais, dentre todas as virtudes que podemos fingir possuir, ou que podemos nos julgar possuidores sem as possuímos de fato, a mais frequente é a σοφία, a sabedoria<sup>185</sup>, isto é, a grande maioria das pessoas sofre do mal de se achar mais sábio do que realmente é. Com efeito, Sócrates vai propor mais uma divisão ainda, agora entre os dois tipos de pessoa que são ignorantes de si: (α) as que têm força e poder; e (β) as que são fracas e sem poder<sup>186</sup>. Desses, os ignorantes pertencentes a (α) são vergonhosos e odiosos, além de terríveis, por serem capazes de vingança, já que têm os meios para isso, o poder para tal; já os ignorantes (β), por serem incapazes de vingança, dado que são fracos e sem recurso, são ridículos<sup>187</sup>.

Em suma: segundo Platão, é ridículo, essencialmente, o fraco que se imagina ou quer parecer ser mais sábio, mais belo, mais rico, ou mais virtuoso do que efetivamente é (e talvez poderíamos acrescentar: e é desmascarado). Por conseguinte, a ignorância de si não é condição suficiente para alguém se tornar ridículo: é preciso também que esse alguém seja fraco<sup>188</sup>. Essa definição platônica é estranha, e de cara é possível levantar várias objeções ao ponto de que apenas o fraco é ridículo, a começar por Aristófanes ridicularizando Cléon em suas peças, sem contar toda a longa história das sátiras políticas, cuja razão de ser é justamente ridicularizar os poderosos, “*to speak truth to power*”, e que contemporaneamente são ainda mais frequentes. Trivigno oferece um bom argumento para esse ponto: segundo ele, nas comédias, mesmo os mais poderosos, quando figuram no palco cômico, são representados como “fracos”, tornando-se, assim, *ridículos*; além disso, o palco cômico funcionaria como um *safe space*, garantindo que os espectadores possam rir dos poderosos sem temerem retaliações<sup>189</sup>. Ou seja, do mesmo modo que um vulcão só é sublime quando contemplado à distância, pois de

<sup>184</sup> “πολὸν δὲ πλεῖστοί γε οἶμαι περὶ τὸ τρίτον εἶδος τὸ τῶν ἐν ταῖς ψυχαῖς διημαρτήκασιν, ἀρετῇ δοξάζοντες βελτίους ἑαυτούς, οὐκ ὄντες.” PLATÃO, *Filebo*, 48e8-10.

<sup>185</sup> PLATÃO, *Filebo*, 49a1-2.

<sup>186</sup> “πάντες ὅποσοι ταύτην τὴν ψευδῆ δόξαν περὶ ἑαυτῶν ἀνοήτως δοξάζουσι, καθάπερ ἀπάντων ἀνθρώπων, καὶ τούτων ἀναγκαιότατον ἐπεσθαι τοῖς μὲν ῥώμην αὐτῶν καὶ δύναμιν, τοῖς δὲ οἶμαι τοῦναντίον.” PLATÃO, *Filebo*, 49b1-3.

<sup>187</sup> PLATÃO, *Filebo*, 49b-c.

<sup>188</sup> Cf. HACKFORTH, 1945, p. 93.

<sup>189</sup> Cf. TRIVIGNO, 2019, p. 24.

perto é aterrorizante, alguém só se torna ridículo quando há alguma segurança em rirmos dele, e esse seria o sentido de “fraco” que interessa aqui, isto é, fraco *enquanto impotente*. Quando algum poderoso resolve retaliar e se vinga por ter sido ridicularizado, ele imediatamente passa de ridículo a odioso.

Eis, portanto, o objeto do riso; resta ainda Sócrates tratar do sujeito que ri. Após essa longa volta repleta de diéreses, finalmente é retomado o tema da inveja. Se voltarmos aos pontos iniciais (1) e (2), seremos capazes de deduzir que a própria inveja já é, em si, uma mistura de dor e prazer<sup>190</sup>. O invejoso sente dor quando se angustia vendo o sucesso de seus semelhantes, pois ele julga que eles não o mereciam, ou que ele, o invejoso, merecia mais do que eles; mas ele sente prazer quando seus semelhantes fracassam, pois assim ele se sente vingado, e essa sensação de que a justiça foi feita é prazerosa. O problema passa a ser, então, o de quem são tais semelhantes, quem são esses próximos de que falou Sócrates. Ele vai propor mais uma divisão: eles podem ser amigos ou inimigos. Se se tratar de inimigos, então se regozijar com seus males não é injusto, e não chega sequer a ser inveja<sup>191</sup>. Injusto será vermos os males de nossos amigos e sentirmos prazer com isso, ao invés de dor<sup>192</sup>.

E quanto à aparência de sabedoria dos nossos amigos e também a aparência de beleza e tudo mais que acabamos de enumerar ao dizer que ocorrem em três espécies e que são ridículas se são fracas, e odiosas, se são fortes — vamos afirmar o que dissemos há pouco, ou não, que tal estado dos nossos amigos, quando não é prejudicial aos outros, é ridículo?<sup>193</sup>

<sup>190</sup> O ponto (2), que diz que o invejoso se regozija com os males de seus próximos, está de acordo com a definição de Aristóteles: “ἐστὶν ὁ φθόνος λύπη τις ἐπὶ εὐπραγία φαινόμενη (...) περὶ τοὺς ὁμοίους”, “a inveja é dor pela aparência de sucesso (...) de nossos semelhantes”. Cf. ARISTÓTELES, *Retórica*, II, 10, 1387b23. Tradução minha.

<sup>191</sup> “οὐκοῦν ἐπὶ μὲν τοῖς τῶν ἐχθρῶν κακοῖς οὐτ’ ἄδικον οὐτε φθονερόν ἐστι τὸ χαίρειν;” PLATÃO, *Filebo*, 49d3-4. Cabe a ressalva de que tal concepção de justiça, a de que o justo é fazer bem aos amigos e mal aos inimigos, expressa por Polemarco no Livro I da *República* (334b ss.), foi refutada por Sócrates.

<sup>192</sup> Isso concorda em parte com a definição de φθόνος apresentada pelo Sócrates de Xenofonte: “φθόνον δὲ σκοπῶν, ὃ τι εἴη, λύπην μὲν τινα ἐξηύρισκεν αὐτὸν ὄντα, οὐτε μὲντοι τὴν ἐπὶ φίλων ἀτυχίαις οὐτε τὴν ἐπ’ ἐχθρῶν εὐτυχίαις γιγνομένην, ἀλλὰ μόνους ἔφη φθονεῖν τοὺς ἐπὶ ταῖς τῶν φίλων εὐπραξίαις ἀνιωμένους”, “Observando a inveja e o que ela é, descobriu que é uma dor, mas não pelo infortúnio dos amigos nem pela bem-aventurança dos inimigos, mas somente são chamados invejosos aqueles que sofrem com as boas ações dos amigos”. (Cf. XENOFONTE, *Memoráveis*, III, 9, 8. Tradução minha), embora parece que, para Platão, a inveja também envolve o prazer com o infortúnio dos amigos.

<sup>193</sup> “τὴν οὖν τῶν φίλων δοξοσοφίαν καὶ δοξοκαλίαν καὶ ὅσα νυνδὴ διήλθομεν, ἐν τρισὶν λέγοντες εἶδεσιν γίνεσθαι, γελοῖα μὲν ὅποσα ἀσθενῆ, μισητὰ δ’ ὅποσα ἐρρωμένα, φῶμεν ἢ μὴ φῶμεν ὅπερ εἶπον ἄρτι, τὴν τῶν φίλων ἔξιν ταύτην ὅταν ἔχη τις τὴν ἀβλαβῆ τοῖς ἄλλοις, γελοῖαν εἶναι;” PLATÃO, *Filebo*, 49d11-e4. Tradução de Fernando Muniz.

Com isso, Sócrates arremata o argumento: a ignorância de si, como toda ignorância, é um mal; ora, diante de um amigo que ignora a si mesmo, achando que é mais sábio, belo, rico ou virtuoso do que realmente é, e que é fraco e por isso fracassa, sentimos prazer e rimos dele; ademais, como esse prazer é causado pela inveja, também a origem desse riso é a inveja; logo, dado que a inveja é uma dor, e o riso, um prazer, sentimos simultaneamente dor e prazer ao rirmos de nossos amigos. Ao precisar se utilizar das categorias de amigo e inimigo para elucidar o fenômeno do cômico<sup>194</sup>, Platão extrapola os palcos da comédia para a vida real, e por isso Sócrates vai completar o argumento dizendo:

Assim, o argumento agora indica-nos que nos cantos de lamento e nas tragédias e nas comédias, não apenas no teatro, mas também em toda a tragédia e comédia da vida, assim como também em milhares de outras coisas, a dor mistura-se, ao mesmo tempo, com o prazer<sup>195</sup>.

Esse movimento dos palcos para a vida<sup>196</sup> é condizente com o que Sócrates defendeu em *República X*, de que se acostumar com determinadas reações provocadas pelo teatro fará, a longo prazo, com que se naturalizem essas mesmas reações, aplicando-as às situações análogas ocorridas na vida.

Por conseguinte, podemos resumir que rir, nesse contexto do *Filebo*, seria essencialmente rir *de*, ou seja, γελᾶω é, fundamentalmente, καταγελάω:

Eis a teoria do riso e do risível de Platão. Pode-se dizer que a questão do riso é identificada a um duplo “erro”. Da parte daquele que é objeto do riso, porque ele não obedece à inscrição do oráculo de Delfos e se desconhece a si mesmo. Da parte daquele que ri, porque ele mistura a inveja ao riso. Este é o tom principal da passagem examinada: a condenação moral tanto do risível quanto daquele que ri. Ela ressalta da interseção das duas espécies de pessoas de que trata o texto: os fracos (o objeto do riso) e os amigos (o sujeito do riso, que experimenta, em relação ao objeto do riso, o “erro” da inveja).<sup>197</sup>

Tal como na *República*, também no *Filebo* o riso envolve um duplo erro, ou um duplo mal, relativo tanto ao sujeito quanto ao objeto do riso. Podemos entender que a análise do cômico no *Filebo* complementa e aprofunda — e, talvez

<sup>194</sup> Trivigno defende que devemos entender a categoria de “amigo” aqui em sentido amplo, significando “concidadãos”. Cf. TRIVIGNO, 2019, pp. 20-26.

<sup>195</sup> “μηνύει δὴ νῦν ὁ λόγος ἡμῖν ἐν θρήνοις τε καὶ ἐν τραγωδίαις καὶ κωμωδίαις, μὴ τοῖς δράμασι μόνον ἀλλὰ καὶ τῇ τοῦ βίου συμπάσῃ τραγωδίᾳ καὶ κωμωδίᾳ, λύπας ἡδοναῖς ἅμα κεράννυσθαι, καὶ ἐν ἄλλοις δὴ μυρίοις.” PLATÃO, *Filebo*, 50b1-3. Tradução de Fernando Muniz.

<sup>196</sup> Cf. GADAMER, 1991, p. 186.

<sup>197</sup> ALBERTI, 1999, pp. 42-43.

o mais importante, sem contradizer — o que havia sido exposto na *República*. Apesar de Sócrates não falar em partes da alma no *Filebo*, podemos entender que os prazeres puros, relacionados ao conhecimento e ao intelecto, seriam os prazeres próprios daquilo que Sócrates chamou de parte racional da alma na *República*. Por conseguinte, o tipo de riso analisado acima, radicado na inveja e, por isso, uma mistura de prazer e dor, um prazer falso, pode ser entendido como um prazer da parte irracional da alma. Todavia, como não há apenas um tipo de riso, sabemos que nem todo riso é do tipo violento como o da *República*, e nem todo tipo de riso advém da inveja e de vermos nossos amigos fracassarem. Portanto, é lícito questionarmos: haveria um tipo de riso que não nos transformasse para o pior e que não fosse misturado com dor? Ou seja, na categorização do *Filebo*: haveria um riso que fosse um prazer verdadeiro? Ora, se levarmos em conta que apreciar a medida é um prazer verdadeiro<sup>198</sup>, e que a mistura de prazer e intelecto da vida mista deve ser realizada segundo a beleza, a proporção e a verdade<sup>199</sup>, é muito razoável supor que deve haver um tipo de riso comedido que é um prazer legítimo. E é exatamente isso que Platão parece apresentar em *Leis*.

### c) O cômico nas *Leis*

Antes de mais nada, como não se trata aqui de uma tese especificamente sobre Platão, vou me dar a liberdade de comentar as *Leis* sem me ocupar com o problema metatextual, ou “metaplatônico”, de investigar quem seria o Estrangeiro Ateniense<sup>200</sup>, e se ele fala por Platão ou não<sup>201</sup>. Tais problemas existem porque se trata do único diálogo de Platão (a não ser que se considere autêntico o diálogo *Epinomis*<sup>202</sup>) em que Sócrates não está presente como personagem<sup>203</sup>, e isso dá margem para se especular se tal mudança de personagem não envolve também uma mudança de pensamento ou algo do tipo, já que Aristóteles atesta que *Leis* foi

<sup>198</sup> Cf. PLATÃO, *Filebo*, 55c-59c.

<sup>199</sup> Cf. PLATÃO, *Filebo*, 64a-66a.

<sup>200</sup> Cf. VOEGELIN, 1957; STRAUSS, 1975; PANGLE, 1980; BOBONICH, 1996.

<sup>201</sup> Cf. HALVERSON, 1997; ZUCKERT, 2005; ALTMAN, 2016. Aristóteles, na *Política*, fala de *Leis* como se fosse um discurso de Sócrates (“οἱ τοῦ Σωκράτους λόγοι”, 1265a11).

<sup>202</sup> Cf. TARÁN, 1975; ALTMAN 2016.

<sup>203</sup> Exceto para os partidários da tese de Strauss, que defende, em *The Argument and Action of Plato's Laws*, que o velho Estrangeiro Ateniense é, na verdade, Sócrates que fugiu da prisão com o auxílio de Críton.

escrito tardiamente<sup>204</sup>. Ao invés de enfrentar esses problemas, vou me limitar a comentar as passagens que dialogam com a *República* e com o *Filebo* sobre os temas do prazer, da educação e, claro, do riso, inclusive porque o tema do riso em *Leis* fecha, com certa coerência, aquilo que poderíamos chamar de “teoria platônica sobre o cômico”<sup>205</sup>.

O contexto dramático do diálogo é o seguinte: em Cnossos, na Creta, três homens, um Estrangeiro Ateniense, Clínias de Creta e Megilo de Esparta, seguem pelo caminho que leva à caverna onde há um templo de Zeus<sup>206</sup>, local onde supostamente Míno havia recebido do próprio Zeus as leis de Creta, que eram tidas como divinas. E o diálogo se abre justamente com o Ateniense perguntando aos dois se eles julgavam que as leis de suas πόλεις eram de origem divina ou humana, e tanto Clínias quanto Megilo respondem que as leis de Creta e da Lacedemônia têm sim origem divina, advindas de Zeus e de Apolo, respectivamente<sup>207</sup>. O Ateniense propõe então uma conversa sobre as leis, criticando aspectos das duas constituições em questão e propondo algumas ideias, até descobrir que Creta vai fundar uma colônia e que Clínias é um dos encarregados de promulgar sua futura constituição<sup>208</sup>. Dada essa oportunidade, o diálogo passa a ser, então, o estabelecimento, via λόγος, do que seria a melhor constituição possível, em sentido pragmático.

Ainda no início do diálogo, antes da sua questão principal, surge um tema que chama a atenção de qualquer estudioso da comédia: a defesa, da parte do Ateniense, da importância do vinho para a educação. Tanto Clínias quanto Megilo haviam defendido que a melhor constituição é aquela voltada para a guerra<sup>209</sup>, e que ela deve formar, sobretudo, cidadãos corajosos. Partindo disso, o Ateniense vai questionar se, para ser corajoso nesse sentido, cada indivíduo não deveria se tomar como seu próprio inimigo, dado que há em cada um de nós uma parte superior e uma inferior, e que, portanto, antes de mais nada, cada um trava uma guerra em seu interior. Clíno concorda plenamente<sup>210</sup>. O Ateniense propõe então, com a

<sup>204</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Política*, II, 1264b.

<sup>205</sup> Sobre o tema do prazer em *Leis*, em comparação com *Górgias*, *República* e *Filebo*, cf. WHITE, 2001.

<sup>206</sup> PLATÃO, *Leis*, I, 625b1-2.

<sup>207</sup> PLATÃO, *Leis*, I, 624a.

<sup>208</sup> PLATÃO, *Leis*, III, 702b ss.

<sup>209</sup> PLATÃO, *Leis*, I, 626c.

<sup>210</sup> PLATÃO, *Leis*, I, 626e.

concordância de ambos, que a coragem não é apenas uma batalha contra o medo e a dor, mas também uma luta contra o prazer<sup>211</sup>. Com efeito, tem-se o fundamento para a crítica do Ateniense às constituições de Creta e de Esparta: elas educam os seus cidadãos para que eles sejam capazes de resistir à dor, mas não ao prazer. Segundo o Ateniense, para se resistir ao prazer deve-se experimentá-lo de modo controlado<sup>212</sup>, de modo a se ter conhecimento do inimigo e de seu poder: só assim alguém pode ser realmente corajoso. É com base nisso que o Ateniense vai advogar pelas vantagens do vinho.

Beber vinho intensifica os prazeres, as dores, a animosidade e o desejo sexual<sup>213</sup>, ao passo que mina as percepções, a memória, as opiniões e a prudência<sup>214</sup>. Nesse sentido, o vinho transforma nossa alma e nos deixa semelhantes a jovens ou crianças, com pouca capacidade de autocontrole, como se o bêbado vivesse uma segunda infância<sup>215</sup>. Lembremos que essa descrição do efeito do vinho é muito parecida com a descrição que Sócrates faz, no Livro X da *República*, daquele que se deixa levar pelo riso e retoma o despudor juvenil, controlando-se cada vez menos. Mas, assim como muito exercício pode acabar prejudicando o corpo, de modo que devemos nos exercitar com medida, também beber vinho só seria prejudicial quando feito em excesso, mas benéfico com a medida certa.

O Ateniense prossegue dizendo que há duas espécies de φόβος, de medo: a primeira espécie é a expectativa de que algo ruim vai ou pode nos acontecer, e esta costuma ser a definição tradicional de medo; o Ateniense, entretanto, oferece uma segunda espécie de medo, que seria temer a δόξα, medo de termos uma má reputação<sup>216</sup>, de sermos desonrados, um medo que todos chamam de αἰσχύνη, de vergonha. Essa segunda espécie de medo, sendo medo de nos desgraçarmos publicamente, faz com que busquemos parecer fortes diante da dor e capazes de resistir aos prazeres, e por isso os legisladores devem ter esse senso de vergonha em alta conta ao fazerem as leis, exaltando o αἰδώς, o pudor, como sumamente importante<sup>217</sup>. Ainda ecoa aqui o que Sócrates havia dito na *República*, do problema

<sup>211</sup> PLATÃO, *Leis*, I, 633c-d.

<sup>212</sup> PLATÃO, *Leis*, I, 635c.

<sup>213</sup> “τὰς ἡδονὰς καὶ λύπας καὶ θυμοὺς καὶ ἔρωτας”. PLATÃO, *Leis*, I, 645d5.

<sup>214</sup> “τὰς αἰσθήσεις καὶ μνήμας καὶ δόξας καὶ φρονήσεις”. PLATÃO, *Leis*, I, 645e1.

<sup>215</sup> PLATÃO, *Leis*, I, 645e-646a.

<sup>216</sup> PLATÃO, *Leis*, I, 646e.

<sup>217</sup> PLATÃO, *Leis*, I, 647a.

que é meramente aparecer como resistente aos prazeres e dores em prol da opinião pública, mas em casa se deixar levar e tomar pelas paixões.

Esse é o ponto da defesa que o Ateniense faz do vinho. Não existe, infelizmente, uma bebida que, como uma poção mágica, fizesse com que experimentássemos dor e sofrimento por alguns momentos, cujos efeitos depois passassem completamente<sup>218</sup>: se existisse, o Ateniense poderia advogar pelo uso controlado dela para ajudar a combater a primeira espécie de medo listada; mas há o vinho, que simula perfeitamente a segunda espécie de medo, tornando-nos despudorados e descontrolados em público<sup>219</sup>, e por isso que aprender autocontrole enquanto estamos sob seu efeito é útil para a educação, pois nos ensina sobre o pudor e o despudor. Nesse sentido, o vinho é precisamente um φάρμακον. Eis a utilidade das festas em honra a Dioniso para a cidade, festas que Megilo, o lacedemônio, tanto despreza<sup>220</sup>: trata-se de um βασιάνου καὶ παιδιᾶς<sup>221</sup>, um teste com brincadeira, um jogo, que revela as disposições, o caráter e a tendência para o vício dos cidadãos, sendo as festas então importantíssimas para a arte política<sup>222</sup>.

Temos então um primeiro ponto acerca da utilidade e importância da comédia, caso entendamos em sentido amplo as festas dionisiacas. Contudo, sobre a comédia propriamente dita e sobre o riso o Ateniense terá sérias reservas, expressas em três momentos distintos do diálogo.

O primeiro deles encontra-se no Livro II. Alongando a discussão do uso benéfico do vinho — que, como visto, insere-se numa questão mais ampla, a saber, a crítica às constituições de Creta e da Lacedemônia, que eram voltadas para a guerra e para o domínio sobre a dor, mas não para o domínio sobre os prazeres —, o Ateniense passa a discutir sobre a educação. Interessa-nos aqui o papel da música nessa primeira abordagem, no sentido de artes das Musas. Segundo o Ateniense, para a maioria das pessoas o papel da música é o de dar prazer para a alma, sem nenhuma reflexão ou distinção acerca dos tipos de prazer. A proposta dele, que

<sup>218</sup> PLATÃO, *Leis*, I, 648a.

<sup>219</sup> PLATÃO, *Leis*, I, 649a-b.

<sup>220</sup> Cf. PLATÃO, *Leis*, I, 636e ss.

<sup>221</sup> PLATÃO, *Leis*, I, 649d.

<sup>222</sup> PLATÃO, *Leis*, I, 650b.

condiz com o que encontramos na *República*<sup>223</sup>, é a de que não se deve fazer a música para o público, isto é, não é o público que deve ditar como deve ser a música, e sim fazer música para elevar moralmente o público, e, nesse sentido, a música teria um papel pedagógico<sup>224</sup>. Ainda em confluência com a *República*, o Ateniense vai falar de músicas que podemos saber que são ruins, mas, por serem prazerosas, damos nossa aprovação, curtindo-as em privado ainda que tenhamos vergonha de cantá-las ou dançá-las em público<sup>225</sup>. Por conta disso, numa boa constituição os poetas não podem ter total liberdade de composição.

Ademais, os gêneros não são qualitativamente iguais. Se imaginássemos uma competição cujo prêmio seria dado ao poeta que mais prazer desse ao público<sup>226</sup>, a premiação iria variar conforme a faixa etária predominante deste. Um público de crianças pequenas premiaria uma apresentação de fantoches, crianças mais velhas iriam preferir a comédia, jovens educados, a tragédia, e os mais velhos premiariam rapsodos declamando Homero e Hesíodo. Como os três personagens do diálogo se incluem entre esses mais velhos, a épica é declarada objetivamente melhor do que os demais gêneros, e é por isso que a música não deve levar em conta o prazer dos espectadores, e sim o que é melhor em si<sup>227</sup>. E a épica é melhor tanto por ser o gosto dos homens mais bem educados e experientes, quanto por apresentar os homens melhores do que são, isto é, oferecer modelos do que é o melhor comportamento humano. Daí sua importância na educação dos jovens, por mais que eles possam preferir outros gêneros, como a comédia. Ou seja, a comédia está longe de ser apropriada para a educação, pois ela não pode ser um modelo positivo de conduta<sup>228</sup>. Esse é o primeiro ponto.

O segundo ponto encontra-se no Livro VII, tido como o mais importante de todo o diálogo. O contexto agora, continuando a proposta iniciada no fim do Livro III e que vai até o final do diálogo, é o do estabelecimento da melhor constituição possível visando a colônia de Magnésia que será fundada, e novamente

<sup>223</sup> Um pouco depois, em *Leis*, V, 732c1, o Ateniense dirá que não permitirá riso e choro desordenados, “διὸ δὴ γελώτων τε εἴργεσθαι χρὴ τῶν ἐξαισίων καὶ δακρύων”, onde ἐξαισίων pode também ser entendido como extraordinário ou “fora de hora”.

<sup>224</sup> PLATÃO, *Leis*, II, 655d.

<sup>225</sup> PLATÃO, *Leis*, II, 656a.

<sup>226</sup> PLATÃO, *Leis*, II, 658a ss.

<sup>227</sup> PLATÃO, *Leis*, II, 658e.

<sup>228</sup> O Ateniense ainda critica os poetas humanos que, diferentemente das ordeiras Musas, misturam de tudo apenas para fazer rir. Cf. PLATÃO, *Leis*, II, 669d.

o tema é o da educação. Evocando de algum modo o *Filebo*, o Ateniense vai estabelecer que a ὀρθὸν βίον, a vida correta, não deve excluir inteiramente os prazeres e as dores, devendo antes ser τὸ μέσον, uma justa medida de prazer e dor<sup>229</sup>, e Clínicas, assim como Protarco, afirma que nenhum homem discordará que o melhor é a mediania<sup>230</sup>. Com efeito, nesse contexto a comédia passa a ser importante, tal como exposto nessa longa e fundamental passagem, que merece ser citada integralmente:

Faz-se necessário contemplar e admitir corpos e ideias feios ou vergonhosos, e também aqueles envolvidos com os ridículos materiais cômicos, e isso tanto segundo a elocução, a música e a dança, quanto segundo todo tipo de mimese cujo intuito é provocar o riso: *pois não é possível aprender as coisas sérias sem o cômico*, nem qualquer contrário sem o seu contrário, caso se trate de alguém que almeja sabedoria prática. Mas é impossível praticar ambos, se se tratar de alguém que toma parte de um mínimo de virtude. É justamente por isso que se deve aprender sobre essas coisas, para se evitar agir ou dizer coisas ridículas por ignorância, quando não se deve. Tais mimeses devem ser atribuídas a escravos e estrangeiros contratados, e ninguém nunca poderá levá-los totalmente a sério. Nenhum cidadão, seja homem ou mulher, deve manifestar interesse de se tornar ou aprender essas coisas, e essas apresentações devem sempre trazer novidades. Que tais sejam, portanto, as normas sobre o riso lúdico que nós todos chamamos de comédia, expostas segundo a lei e a razão<sup>231</sup>.

Assim como o vinho é importante para aprendermos a controlar a falta de vergonha e de pudor causada por ele, também um contato com a comédia é importante para aprendermos sobre as coisas sérias. Todavia, na esteira do último livro da *República*, não é benéfico para os cidadãos, pressupondo que são virtuosos, que eles pratiquem a mimese cômica ou atuem em comédias; para ser φρόνιμος basta assistir às representações cômicas, e a solução, por conseguinte, dado que nenhum cidadão deve participar ativamente delas, é contratar estrangeiros e impor

<sup>229</sup> PLATÃO, *Leis*, VII, 792c-d.

<sup>230</sup> PLATÃO, *Leis*, VII, 793a.

<sup>231</sup> “τὰ δὲ τῶν αἰσχυρῶν σωματῶν καὶ διανοημάτων καὶ τῶν ἐπὶ τὰ τοῦ γέλωτος κωμωδήματα τετραμμένων, κατὰ λέξιν τε καὶ ᾠδὴν καὶ κατὰ ὄρχησιν καὶ κατὰ τὰ τούτων πάντων μιμήματα κεκωμωδημένα, ἀνάγκη μὲν θεάσασθαι καὶ γνωρίζειν: ἄνευ γὰρ γελοίων τὰ σπουδαῖα καὶ πάντων τῶν ἐναντίων τὰ ἐναντία μαθεῖν μὲν οὐ δυνατόν, εἰ μέλλει τις φρόνιμος ἔσσεσθαι, ποιεῖν δὲ οὐκ αὐτῷ δυνατόν ἀμφοτέρω, εἰ τις αὐτῷ μέλλει καὶ σμικρὸν ἀρετῆς μεθέξειν, ἀλλὰ αὐτῶν ἕνεκα τούτων καὶ μαθάνειν αὐτὰ δεῖ, τοῦ μὴ ποτε δι’ ἄγνοιαν δρᾶν ἢ λέγειν ὅσα γελοῖα, μηδὲν δέον, δούλοισι δὲ τὰ τοιαῦτα καὶ ξένοις ἐμίσθοις προστάττειν μμείσθαι, σπουδῆν δὲ περὶ αὐτὰ εἶναι μηδέποτε μηδ’ ἦντινοῦν, μηδὲ τίνα μαθάνοντα αὐτὰ γίνεσθαι φανερόν τῶν ἐλευθέρων, μήτε γυναῖκα μήτε ἄνδρα, καινὸν δὲ αἰεὶ τι περὶ αὐτὰ φαίνεσθαι τῶν μιμημάτων. ὅσα μὲν οὖν περὶ γέλωτά ἐστιν παίγνια, ἃ δὴ κωμωδίαν πάντες λέγομεν, οὕτως τῷ νόμῳ καὶ λόγῳ κείσθω.” PLATÃO, *Leis*, VII, 816d3-817a1. Tradução minha. Grifo meu.

aos escravos que eles atuem nas comédias. Acredito que, pelo próprio fato de os atores não serem cidadãos ou homens livres, os habitantes de Magnésia, devidamente educados, não os levarão a sério, tendo um contato seguro com o cômico. A ressalva do Ateniense de que tais apresentações devem sempre conter algo de novo, *καιὸν δὲ ἄεί*, o corrobora, uma vez que constantes novidades no palco evitariam que o público criasse uma familiaridade ou hábito com as apresentações, além de evitar qualquer possibilidade de um interesse mais profundo e qualquer possibilidade de análise, de alguém pretender dissecar e estudar os elementos da coisa. Podemos pensar que, em termos platônicos, não é possível conhecer propriamente aquilo que está sempre mudando, sempre se transformando<sup>232</sup>. Trivigno compreende que essa passagem apresenta um duplo benefício da comédia para os cidadãos, sendo um epistêmico e o outro prático:

O benefício epistêmico é derivado de um princípio mais geral acerca da compreensão de qualquer campo — de modo a compreender plenamente alguma coisa, deve-se também compreender o seu oposto. Nesse caso, o objetivo não é compreender o ridículo *per se*, mas compreender o ridículo *qua* o oposto do sério. (...) O benefício prático está relacionado com o que esse conhecimento vai nos permitir fazer. O objetivo é claramente “adquirir virtude”, e a contribuição específica da comédia para este objetivo é oferecer modelos daquilo que é ridículo e que devemos evitar imitar ou emular. Uma vez familiarizados com estes modelos, estaremos melhor posicionados para não agirmos conforme a maneira ridícula que as figuras cômicas agem.<sup>233</sup>

Concordando com o primeiro ponto acima, a comédia só é útil para a cidade e para a educação em sentido negativo, apresentando modelos de como *não se deve agir*, representando a vasta miríade de vícios que colorem a existência humana, cuja contemplação é como um veneno controlado, útil para nossa

<sup>232</sup> Apesar do tema do *καιόν* ser importante em Aristófanes, pois ele se gaba constantemente de introduzir inovações na comédia, ao invés de ficar reciclando os mesmos truques bobos de sempre, não creio que seja esse o sentido pretendido pelo Estrangeiro aqui, dado que ele está preocupado com a educação moral dos espectadores, e não com seus gostos e preferências, ou a qualidade da comédia.

<sup>233</sup> “The epistemic benefit is derived from a more general principle about the understanding of any given field – in order to fully understand something, one must also understand its opposite. In this case, the goal is not to understand the ridiculous *per se*, but to understand the ridiculous *qua* the opposite of the serious. (...) The practical benefit has to do with what the knowledge will enable you to do. The goal is clearly to ‘acquire virtue’ and the specific contribution of comedy to that goal is the provision of models of ridiculousness that we should avoid emulating. Once we are familiar with the models, we are better positioned not to act in the ridiculous ways comedic figures act.” TRIVIGNO, 2019, p. 28. Tradução minha.

resiliência e fortitude moral. Talvez o expurgo desse veneno possa até mesmo ser interpretado como uma catarse.

Encontramos o último ponto no Livro XI, onde a noção citada acima de que a comédia é γέλωτά παίγνια, que traduzi como “riso lúdico”, mostrar-se-á fundamental. Nosso contexto agora é a legislação concernente à κακηγορία, i.e., à difamação. O Ateniense é claro e direto — a lei deve prescrever o seguinte: “Μηδένα κακηγορείτω μηδεῖς”, “ninguém deve difamar ninguém”<sup>234</sup>. Nas discussões, por mais acaloradas que sejam, um deve falar, e o outro, ouvir. Não serão toleradas em Magnésia difamações, humilhações ou xingamentos. Recorrendo a xingamentos e difamações mesmo quando se trata de um assunto trivial, o cidadão age como um “barraqueiro”, brutalizando a sua alma que havia sido humanizada pela educação, tornando-se semelhante a uma besta<sup>235</sup>. O vocabulário desta seção martela o termo θυμός e fala também de ὀργή, implicando que essa “brutalização” é resultado de se deixar tomar pela animosidade e pela ira, como se a prática da difamação desse vazão a esses sentimentos, e, como a provável resposta obtida por meio dessa prática seria também a de receber insultos de volta, isso aumentaria e intensificaria tais sentimentos, num ciclo de rancor e ódio.

Ademais, o hábito da difamação muitas vezes se casa com o da ridicularização, pois o riso de escárnio é uma arma poderosa para se humilhar e ofender alguém<sup>236</sup>. Diz o Ateniense que ninguém que possui esse hábito chega a se tornar virtuoso, além de perder todo senso de medida. Ninguém, por conseguinte, deve, sob nenhuma hipótese, recorrer a essa prática, seja nos lugares sagrados, nos sacrifícios públicos, nos jogos, no mercado, no tribunal ou na assembleia pública. Quem o fizer deverá ser punido, sendo desqualificado para qualquer distinção pública<sup>237</sup>. Aquele que exercita o hábito da λοιδορία, do insulto, é incapaz de se controlar e de evitar a ânsia de ridicularizar seu alvo, pois a λοιδορία está ligada ao θυμός, a essa parte irascível de nossa alma, essa animosidade que adora se alimentar

<sup>234</sup> PLATÃO, *Leis*, XI, 934e3.

<sup>235</sup> PLATÃO, *Leis*, XI, 935a.

<sup>236</sup> Cf. HALLIWELL, 2008, pp. 179-180. O Ateniense chega a dizer que por meio do κατάγελως pode-se até mesmo dissuadir alguém de sua crença religiosa e convertê-lo. Cf. PLATÃO, *Leis*, X, 908c-d.

<sup>237</sup> PLATÃO, *Leis*, XI, 935b.

dessas práticas, caso se alie à nossa parte inferior ou bestial<sup>238</sup>. Na sequência vem a passagem que nos interessa:

E então? Devemos aceitar essa prontidão, essa ânsia para ridicularizar as pessoas, típica dos cômicos, que em suas comédias empregam esse tipo de linguagem contra os cidadãos, ainda que sem animosidade? Ou devemos distinguir o ridículo em duas categorias, e permitir a ridicularização de brincadeira {τῷ παίζειν} sem animosidade {λέγειν γελοῖον ἄνευ θυμοῦ}, e proibir qualquer um, como dissemos, de zombar tomado pelo irascível {μετὰ θυμοῦ}? De modo algum devemos voltar atrás no que dissemos, e sim determinar por lei quem terá tal permissão e quem não a terá. Um poeta cômico ou compositor de iambos ou de música lírica deve ser proibido de ridicularizar qualquer cidadão, seja por discurso ou por imagem verossímil, não podendo ridicularizar os cidadãos ainda que sem animosidade<sup>239</sup>.

O único tipo de produção cômica permitida será, portanto, a do “riso lúdico”, que é como uma brincadeira, sem animosidade. Ainda assim, nenhum comediógrafo poderá zombar de nenhum cidadão, ainda que só de brincadeira. O que dá margem para entendermos que apenas os escravos e outros excluídos da cidadania, como os estrangeiros, podem ser ridicularizados<sup>240</sup>. Em conexão com o *Filebo*, podemos dizer que o tipo de humor descrito por Sócrates lá é precisamente o que será proibido aos cidadãos de Magnésia: em primeiro lugar, porque rir dos amigos, se entendido em sentido amplo, isto é, *enquanto* concidadãos, não será permitido de modo algum; e, em segundo lugar, por mais que no contexto do *Filebo* o riso esteja fundado na inveja, e não na ira (ainda que a ὀργή seja lá citada como também um exemplo de prazer falso), não me parece nem um pouco absurdo conceber que essa passagem de *Leis* complementa a análise do *Filebo*, caso seja possível admitir que a inveja/malícia seja a causa da tendência ao insulto e difamação, e que, no limite, seria também a causa da animosidade.

<sup>238</sup> PLATÃO, *Leis*, XI, 935c-d2.

<sup>239</sup> “τί δὲ δῆ; τὴν τῶν κωμωδῶν προθυμίαν τοῦ γελοῖα εἰς τοὺς ἀνθρώπους λέγειν ἢ παραδεχόμεθα, εἰ ἄνευ θυμοῦ τὸ τοιοῦτον ἡμῖν τοὺς πολίτας ἐπιχειρῶσιν κωμωδοῦντες λέγειν; ἢ διαλάβωμεν δίχα τῷ παίζειν καὶ μὴ, καὶ παίζοντι μὲν ἐξέστω τινὶ περὶ τοῦ λέγειν γελοῖον ἄνευ θυμοῦ, συντεταμένῳ δὲ καὶ μετὰ θυμοῦ, καθάπερ εἵπομεν, μὴ ἐξέστω μηδενί; τοῦτο μὲν οὖν οὐδαμῶς ἀναθετόν, ὃ δ' ἐξέστω καὶ μὴ δέ, τοῦτο νομοθετησόμεθα. ποιητῆ δὲ κωμωδίας ἢ τινος ἰάμβων ἢ μουσῶν μελωδίας μὴ ἐξέστω μήτε λόγῳ μήτε εἰκόνι, μήτε θυμῷ μήτε ἄνευ θυμοῦ, μηδαμῶς μηδένα τῶν πολιτῶν κωμωδεῖν”. PLATÃO, *Leis*, XI, 935d2-e4. Tradução minha.

<sup>240</sup> Em *Leis*, VIII, 829c-d, dissertando sobre a composição de ἐγκώμιοι e ψόγοι, de encômios e invectivas, o Ateniense decretará que tais discursos só podem ser feitos por homens bons que já tenham realizado obras belas e nobres. Podemos considerar que a composição de comédias aprovadas pelo Estado em questão exija o mesmo crivo.

Outrossim, podemos considerar ainda que também a animosidade é uma mistura de prazer e dor<sup>241</sup>, pois o próprio Ateniense vai afirmar que toda injustiça pode ser dita como sendo “a tirania da animosidade e do medo, do prazer, da dor, da inveja e dos desejos na alma”<sup>242</sup>, elencando a animosidade em conjunto com a inveja e o medo, dois dos prazeres falsos listados no *Filebo*.

Desse modo, podemos concluir que *Leis* amarra de modo coeso, na medida do possível, a tese platônica sobre o cômico<sup>243</sup>. Tal tese, em suma, é a de que a comédia é útil quando se trata do riso lúdico, isto é, há um tipo de riso que é uma brincadeira, que não se radica na animosidade ou na inveja ou quaisquer outras afecções injustas. Uma comédia capaz de oferecer esse riso lúdico é importante para a educação, uma vez que capacita os cidadãos a identificar o que é o ridículo, de modo a evitá-lo. Se supusermos que tais representações consistam em mostrar que os vícios estão radicados na ignorância de si mesmo, que é aquilo de genuinamente ridículo para Platão, a comédia pode nos ajudar a refletir sobre a nossa própria ignorância de nós mesmos e, assim, nos fortalecer na luta contra os nossos vícios, ajudando-nos a tomar consciência de como estamos conduzindo nossa existência<sup>244</sup>.

<sup>241</sup> Tal como Aristóteles o faz: “οὐ δὴ ἐστὶν ἀνδρεία τὰ δι’ ἀληθοῦς ἢ θυμοῦ ἐξελαυνόμενα πρὸς τὸν κίνδυνον. φυσικωτάτη δ’ ἔοικεν ἢ διὰ τὸν θυμὸν εἶναι, καὶ προσλαβοῦσα προαίρεσιν καὶ τὸ οὐ ἔνεκα ἀνδρεία εἶναι. καὶ οἱ ἄνθρωποι δὴ ὀργιζόμενοι μὲν ἀλοῦσι, τιμωρούμενοι δ’ ἡδονται: οἱ δὲ διὰ ταῦτα μαχόμενοι μάχιμοι μὲν, οὐκ ἀνδρείοι δέ: οὐ γὰρ διὰ τὸ καλὸν οὐδ’ ὡς ὁ λόγος, ἀλλὰ διὰ πάθος: παραπλήσιον δ’ ἔχουσί τι.” cf. ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, III, 1116b-1117a.

<sup>242</sup> “τὴν γὰρ τοῦ θυμοῦ καὶ φόβου καὶ ἡδονῆς καὶ λύπης καὶ φθόνων καὶ ἐπιθυμιῶν ἐν ψυχῇ τυραννίδα”. PLATÃO, *Leis*, IX, 863e. Tradução minha.

<sup>243</sup> Para constar, há outra proximidade entre *Leis* e *Filebo*: o Ateniense também afirma que a ignorância de si, especialmente em relação à sabedoria, é causa de erros {τῶν ἀμαρτημάτων αἰτίαν}. Cf. PLATÃO, *Leis*, IX, 863c s.

<sup>244</sup> Curiosamente, a representação de tragédias não seria permitida em Magnésia de modo algum. Tendo afirmado que a legislação até aquele momento era como um belo poema, e que os educadores deveriam ensinar aquelas leis como se fossem poesia (metatextualmente, deveriam ensinar as próprias *Leis*, de Platão, como se fosse poesia), e que os professores que não aprendessem de cor e elogiassem esses discursos não seriam admitidos (811c-e), o Ateniense, após falar da comédia, dirige o seguinte discurso para os (hipotéticos) tragediógrafos: “Ὁ melhores dos estrangeiros, nós mesmos, segundo nossa capacidade, somos poetas da mais bela e mais nobre das tragédias: pois toda a nossa constituição {πολιτεία} é mimese que molda e enquadra a mais bela e mais nobre forma de vida, que dizemos ser realmente a mais verdadeira tragédia. Por isso somos poetas tais como vós, e nesse belíssimo drama vós sois nossos rivais artísticos e nossos antagonistas.” (“ὦ ἄριστοι τῶν ξένων, ἡμεῖς ἐσμὲν τραγωδίας αὐτοὶ ποιηταὶ κατὰ δύναμιν ὅτι καλλίστης ἅμα καὶ ἀρίστης: πᾶσα οὖν ἡμῖν ἢ πολιτεία συνέστηκε μίμησις τοῦ καλλίστου καὶ ἀρίστου βίου, ὃ δὴ φαμεν ἡμεῖς γε ὄντως εἶναι τραγωδίαν τὴν ἀληθεστάτην. ποιηταὶ μὲν οὖν ὑμεῖς, ποιηταὶ δὲ καὶ ἡμεῖς ἐσμὲν τῶν αὐτῶν, ὑμῖν ἀντιτεχνοὶ τε καὶ ἀνταγωνισταὶ τοῦ καλλίστου δράματος”). PLATÃO, *Leis*, VII, 817b. Tradução minha. Se o papel da tragédia é ensinar sobre as coisas sérias, a comédia (“ἄνευ γὰρ γελοίων τὰ σπουδαῖα μαθεῖν”) e as próprias leis davam conta do recado, e a tragédia, por conseguinte, era um rival desnecessário e supérfluo.

Tudo é questão de medida, e, em última instância, este riso comedido não só não é condenável, como é importante e útil.

Apesar de tudo isso, a teoria platônica sobre o cômico, mesmo parecendo “fechar redondo”, ainda causa estranheza, especialmente o coração da teoria, apresentada no *Filebo*. Conseguimos pensar, e sem grande esforço, em tantas situações cômicas em que a inveja não está em jogo, que é no mínimo esquisito que Platão tenha pretendido universalizá-la como *natureza* do cômico. Haveria um sentido mais profundo para Platão ter privilegiado essa perspectiva?

## §5 Platão comediógrafo

Conta-nos Diógenes Laércio, respaldando-se na autoridade de Dicearco, que Platão, ainda jovem, dedicava-se à pintura e a escrever poesia, primeiramente ditirambos, e depois poesia lírica e tragédias. Entretanto, certo dia, indo competir pelo prêmio de melhor tragédia, Platão ouviu Sócrates discursar em frente ao teatro de Dioniso, e com isso resolveu queimar todas as suas tragédias, bradando: “Hefesto, vem cá, depressa, Platão precisa de ti”<sup>245</sup>. E Hefesto correu o mais depressa que seu coxear permitia, provocando com isso risadas, que eram o auxílio de que Platão necessitava; pois, tendo entregado ao fogo as suas tragédias, resolveu, então, canalizar seu dom poético para uma *comédia filosófica*. E a comédia platônica é a sua representação dos últimos dias de Sócrates, com direito a parábase e final feliz, como veremos.

Será nessa comédia platônica que a sua teoria sobre o cômico vai se manifestar plenamente. O coração da análise do riso e do cômico em Platão é a tese apresentada no *Filebo*. E o coração do coração, como vimos, é o preceito délfico γνῶθι σαυτόν, “conhece-te a ti mesmo”. É com base nele que vão se desdobrar os temas da ignorância de si, do mal, da inveja, da impotência e de tudo o mais que colore o fenômeno do ridículo. E se tal fenômeno, tal como pintado por Platão,

<sup>245</sup> “καθὰ καὶ Δικαίαρχος ἐν πρώτῳ Περὶ βίων, καὶ γραφικῆς ἐπιμεληθῆναι καὶ ποιήματα γράψαι, πρῶτον μὲν διθυράμβους, ἔπειτα καὶ μέλη καὶ τραγωδίας. (...) ἔπειτα μέντοι μέλλων ἀγωνιεῖσθαι τραγωδίᾳ πρὸ τοῦ Διονυσιακοῦ θεάτρου Σωκράτους ἀκούσας κατέφλεξε τὰ ποιήματα εἰπών: “Ἡφαιστε, πρόμολ’ ὄδε: Πλάτων νύ τι σεῖο χατίζει’.” ΔΙÓGENES LAÉRCIO, *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, III, 4-5. A fala aqui atribuída a Platão é uma paráfrase de um verso da *Iliada* (“Ἡφαιστε πρόμολ’ ὄδε: Θέτις νύ τι σεῖο χατίζει.” HOMERO, *Iliada*, XVIII, v. 392), quando Tétis vai pedir a Hefesto que ajude Aquiles. Para uma análise detalhada dessa anedota, cf. AUGUSTO, 2005/6.

causa-nos estranheza, é provável que isso seja proposital, dado o caráter de jogo que os diálogos platônicos operam com seu leitor. Com efeito, devemos tomar a peça central de nosso quebra-cabeça como uma sugestiva pista, seguindo a máxima délfica como um fio condutor.

Qualquer leitor minimamente familiarizado com os diálogos platônicos sabe que é na *Apologia de Sócrates* que o Oráculo de Delfos tem suma importância, logo ele deve ser agora o foco de nossa atenção. Antes, contudo, de nos dirigirmos a ele, comecemos pelo diálogo que, dramaticamente, lhe é imediatamente anterior: o *Eutifron*, e vou explicar o motivo. Diógenes Laércio dá o testemunho de Trásilo, que defendia que os diálogos platônicos eram tetralogias<sup>246</sup>, ao modo das tragédias (pois, nos festivais, cada tragediógrafo apresentava uma trilogia trágica seguida por um drama satírico), e que a primeira tetralogia, seguindo uma sequência dramática, era composta por *Eutifron*, *Apologia*, *Críton* e *Fédon*<sup>247</sup>. Todavia, como estamos assumindo aqui que a pretensão trágica foi consumida pelo fogo, vou forçar a barra e propor que essa tetralogia, retalhada pelo “leito de Procusto” da minha hipótese, representa partes de uma comédia, nomeadamente: prólogo, parábase, estásimo e êxodo, respectivamente. O *Eutifron* é o prólogo, onde o problema é apresentado; A *Apologia* é a parábase, onde o corifeu ou protagonista se adianta e se dirige diretamente para o público; o *Críton* é o estásimo, onde canta o coro das Leis; e o *Fédon* é o êxodo, não só o episódio final, como também, ao pé da letra, a partida de Sócrates<sup>248</sup>. Corro o risco de “estar viajando”, mas que seja essa minha *teoria*.

Naturalmente que, nessa perspectiva, os aspectos propriamente filosóficos de cada diálogo serão desconsiderados. Os dogmas do platonismo, como, por exemplo, a questão das Ideias no *Fédon*, serão solenemente deixados de lado. Nosso único interesse aqui é a questão do riso e do cômico, e faz jus a tal interesse que brinquemos com os diálogos.

<sup>246</sup> Cf. DIÓGENES LAÉRCIO, *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, III, 56.

<sup>247</sup> Cf. DIÓGENES LAÉRCIO, *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, III, 57.

<sup>248</sup> Curiosamente, “óbito” vem do latim *obeo*, que literalmente significa “ir (*eo*) para frente (*ob*)”, ou seja, “parábase”. Só que *obitus* é o particípio perfeito passivo de *obeo*, logo, é “o que se foi”. Assim, o *Fédon* é o atestado de óbito de Sócrates, depois da *parábase* da *Apologia*.

### a) Prólogo: *Eutifron*

O diálogo *Eutifron*, em linhas gerais, consiste no encontro de Sócrates com o adivinho Eutifron no pórtico do arconte rei, nas proximidades do templo em honra a Hefesto, local onde se pleiteavam as denúncias e processos de cunho religioso. Sócrates foi lá para tomar conhecimento da denúncia que Meleto havia feito contra ele, e Eutifron havia ido lá para abrir processo contra o próprio pai, acusando-o de homicídio. A discussão acerca da justiça e moralidade dessa disposição de Eutifron para condenar o próprio pai acaba desembocando em um diálogo sobre a εὐσέβεια, a piedade, já que Eutifron, sendo um μάντις, um adivinho, se dizia um *expert* nessa matéria. Eutifron não consegue definir a piedade de modo suficiente para os critérios socráticos e vai embora, e com isso o diálogo termina em aporia.

Antes de mais nada, parece haver nesse diálogo uma relação velada com *As Nuvens*, de Aristófanes. Como já notamos anteriormente, as acusações de Meleto contra Sócrates (que este diz serem ἄτοπα<sup>249</sup>, absurdas, fora de lugar), as de que ele corrompe os jovens e introduz novos deuses na cidade, parecem ser feitas diretamente contra o Sócrates de *Nuvens*. Entretanto, no *Eutifron*, é Sócrates quem deseja se tornar discípulo do adivinho<sup>250</sup>, de modo a aprender a discursar bem sobre os deuses para poder se defender das acusações de Meleto. Eutifron, arrogando-se de possuir o discurso justo sobre a piedade, faz uma série de ilações com o intuito de justificar sua acusação contra o pai<sup>251</sup>, e o tema da retórica como a potência corruptora capaz de justificar até que um filho bata em seu pai é um dos principais temas de *Nuvens*<sup>252</sup>. É como se Eutifron fosse um aluno do Φροντιστήριον<sup>253</sup>, e o fato de Platão fazer seu Sócrates refutá-lo seria já uma defesa contra as acusações de Meleto: o Sócrates de *Nuvens*, o verdadeiramente acusado, apoiaria a causa de Eutifron contra o pai, e ensinaria a ele a “verdadeira” piedade; o Sócrates platônico

<sup>249</sup> PLATÃO, *Eutifron*, 3b1.

<sup>250</sup> Cf. PLATÃO, *Eutifron*, 5a-c.

<sup>251</sup> Cf. PLATÃO, *Eutifron*, 5e-6a.

<sup>252</sup> Cf. ARISTÓFANES, *Nuvens*, v. 1399 ss.

<sup>253</sup> Poderíamos ir além: todas as informações que possuímos sobre a personagem Eutifron são as fornecidas pelo próprio Platão (Cf. NAILS, 2002, pp. 152-153). É razoável supormos, então, que a personagem Eutifron possa ser uma criação platônica, à moda dos comediógrafos. Se for este o caso, a essência da personagem deverá ser buscada no seu nome. Εὐθύφρων é composto de “εὐθύς”, que significa direto, reto, correto, em sentido moral significa franco, aberto, que vai direto ao ponto, e de “-φρων”, raiz de termos relacionados a pensamento, mente e coisas do tipo. Eutifron, por conseguinte, pode significar alguém de pensamento reto, ortodoxo, pensamento correto, como também mente aberta, franca. Com ousadia, poderíamos interpretar que Εὐθύφρων, na verdade, significa aquele que representa a correção, a ortodoxia do Φροντιστήριον.

não faz nem um, nem outro. Segundo Diógenes Laércio<sup>254</sup>, Sócrates, inclusive, teria convencido Eutifron a abandonar o processo.

Mas o *Eutifron* serve de prólogo à nossa questão porque ele introduz o problema: ele afirma a relação entre riso e inveja. Eutifron, ouvindo quais eram as acusações contra Sócrates, diz que a causa provável de ele ser acusado de introduzir novas divindades na cidade era o fato de ele muitas vezes afirmar que mantém contato com um δαιμόνιον, e que esses assuntos religiosos sempre dão azo para a διαβολή, a calúnia da multidão. E ele prossegue, afirmando o seguinte:

Pois de mim também, quando lhes digo algo na assembleia a respeito das coisas divinas, predizendo-lhes o futuro, eles dão risada {καταγελῶσιν}, como se eu estivesse louco! Porém nada do que eu predisse foi dito sem verdade; eles é que têm inveja {φθονοῦσιν} de nós todos que somos deste jeito. Mas não devemos absolutamente nos preocupar com eles, antes devemos “ir ao seu encontro”!<sup>255</sup>

Ou seja, Eutifron afirma que o público ateniense sente inveja de seu conhecimento (ou melhor: inveja de todos os que são conhecedores das coisas divinas), e por isso, por causa dessa inveja, ele, Eutifron, seria ridicularizado. Como ele se acha alvo de inveja, ele assume essa posição de despreocupado, até de corajoso, usando uma expressão bélica, o “ir ao encontro”, como quem chama para si o embate. A isso Sócrates responde:

Caro Eutifron, o fato de darem risada {καταγελασθῆναι} talvez não seja nada. Para os atenienses, na realidade, não importa muito, segundo me parece, se pensam que alguém é hábil, a não ser que seja dado a ensinar a própria sabedoria: aquele que pensam que faz também os outros iguais a si mesmo — com *esse* eles ficam irritados {θυμοῦνται}, seja por inveja {φθόνῳ}, como você está dizendo, seja por outro motivo qualquer<sup>256</sup>.

Primeiramente, num rápido aceno ao que já foi discutido, Sócrates parece estar sugerindo aqui que a inveja pode ser uma causa da animosidade, o que fortalece a análise que fizemos do cômico em *Leis*, especialmente o trecho do Livro

<sup>254</sup> “Εὐθύφρονα δὲ τῷ πατρὶ γραψάμενον ξενοκτονίας δίκην περὶ ὀσίου τινὰ διαλεχθεὶς ἀπήγαγε”. DIÓGENES LAÉRCIO, *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, II, 29.

<sup>255</sup> “καὶ ἐμοῦ γάρ τοι, ὅταν τι λέγω ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ περὶ τῶν θείων, προλέγων αὐτοῖς τὰ μέλλοντα, καταγελῶσιν ὡς μαινομένον: καίτοι οὐδὲν ὅτι οὐκ ἀληθὲς εἶρηκα ὧν προεῖπον, ἀλλ’ ὅμως φθονοῦσιν ἡμῖν πᾶσι τοῖς τοιούτοις. ἀλλ’ οὐδὲν αὐτῶν χρηὴ φροντίζειν, ἀλλ’ ὁμόσε ἰέναι.” PLATÃO, *Eutifron*, 3b-c. Tradução de André Malta.

<sup>256</sup> “ὦ φίλε Εὐθύφρων, ἀλλὰ τὸ μὲν καταγελασθῆναι ἴσως οὐδὲν πρᾶγμα. Ἀθηναίοις γάρ τοι, ὡς ἐμοὶ δοκεῖ, οὐ σφόδρα μέλει ἂν τινα δεινὸν οἴωνται εἶναι, μὴ μέντοι διδασκαλικὸν τῆς αὐτοῦ σοφίας: ὃν δ’ ἂν καὶ ἄλλους οἴωνται ποιεῖν τοιούτους, θυμοῦνται, εἴτ’ οὖν φθόνῳ ὡς σὺ λέγεις, εἴτε δι’ ἄλλο τι.” PLATÃO, *Eutifron*, 3c-d1. Tradução de André Malta, com modificações.

XI. Mas o que nos importa aqui agora é a ênfase que Sócrates dá à animosidade do público: um público, uma maioria de invejosos, é fraca, por ser impotente, pois sentir inveja é coisa de impotente; mas uma maioria animosa, irritada, encolerizada, é poderosa. Agora, diante dessa possibilidade apresentada por Sócrates, a resposta de Eutifron é: “A respeito disso, não estou muito disposto a testar como porventura se sentem em relação a mim...”<sup>257</sup>, quer dizer, desaparece aquele ímpeto guerreiro, Eutifron se acovarda. Agora é Eutifron o fraco, é ele mais uma vez o ridículo. E, no decorrer do diálogo, ele mostrar-se-á ainda mais ridículo, pois revelar-se-á um ἀλαζών, cuja impostura arrogante será desmascarada por Sócrates. Ora, não sentimos inveja de Eutifron, não creio que nenhum leitor do diálogo seja capaz de afirmar isso. Mas podemos pensar que, talvez, Eutifron inveje Sócrates, que ele se ressinta pelo fato de Sócrates sempre o refutar, e que, no fundo, tenha sentido prazer quando soube da sua condenação. Ser refutado por Sócrates é, ao mesmo tempo, se sentir ridicularizado e sentir inveja da sua capacidade dialética ou retórica. Já começamos a ver aqui um atrito com aquilo que havia sido exposto no *Filebo*.

Para encerrarmos nossa breve consideração sobre o *Eutifron*, vejamos a resposta de Sócrates à fala supracitada do adivinho:

Talvez porque você pareça se expor com parcimônia e não pareça querer ensinar sua própria sabedoria. Já eu temo que, para eles, por causa do meu apreço pelo homem, eu pareça falar a todos transbordantemente o que quer que traga comigo, não apenas sem pagamento, mas podendo ainda, com prazer, acrescentar um, se alguém quiser me ouvir... Se eles, portanto, como eu dizia agora há pouco, fossem rir de mim {καταγελᾶν} como você diz que riram de você, não seria nada desprazeroso levar a vida brincando e rindo {παίζοντας και γελῶντας} no tribunal; porém, se vão levar a coisa a sério {σπουδάσονται}, aí já não está claro onde isso acabará — a não ser para vocês, adivinhos.<sup>258</sup>

Sócrates havia dito para Eutifron: ser ridicularizado não é nada demais, não é esse o problema, e o problema também não é ser δεινός, terrível, hábil, sagaz; o verdadeiro problema, para o público ateniense, é pretender ensinar algo, tornar o outro semelhante a si. Esse, que ensina, é que desperta a animosidade. À resposta

<sup>257</sup> “τούτου οὖν περὶ ὅπως ποτὲ πρὸς ἐμὲ ἔχουσιν, οὐ πάνυ ἐπιθυμῶ πειραθῆναι.” PLATÃO, *Eutifron*, 3d2. Tradução de André Malta.

<sup>258</sup> “ἴσως γὰρ σὺ μὲν δοκεῖς σπάνιον σεαυτὸν παρέχειν καὶ διδάσκειν οὐκ ἐθέλειν τὴν σεαυτοῦ σοφίαν: ἐγὼ δὲ φοβοῦμαι μὴ ὑπὸ φιλανθρωπίας δοκῶ αὐτοῖς ὅτι περ ἔχω ἐκκεχυμένως παντὶ ἀνδρὶ λέγειν, οὐ μόνον ἀνευ μισθοῦ, ἀλλὰ καὶ προστιθεὶς ἂν ἠδέως εἴ τις μου ἐθέλει ἀκούειν. εἰ μὲν οὖν, ὃ νυνδὴ ἔλεγον, μέλλοιέν μου καταγελᾶν ὥσπερ σὺ φῆς σεαυτοῦ, οὐδὲν ἂν εἴη ἀηδέες παίζοντας καὶ γελῶντας ἐν τῷ δικαστηρίῳ διαγαγεῖν: εἰ δὲ σπουδάσονται, τοῦτ' ἤδη ὅπη ἀποβήσεται ἀδηλον πλὴν ὑμῖν τοῖς μάντεσιν.” PLATÃO, *Eutifron*, 3d-e3. Tradução de André Malta.

de Eutifron, de que ele não queria “pagar pra ver”, Sócrates diz que talvez seja porque ele, Eutifron, não pareça querer ser um διδάσκαλος. Mas isso é falso, como sabemos, pois logo em seguida Sócrates, ironicamente elogiando o saber de Eutifron, pede para ser seu aluno, pede para que Eutifron o ensine sobre a piedade, e esse nem hesita em aceitar. É como se Sócrates estivesse notando que todos afirmam saber algo e se mostram ansiosos por ensinar a quem lhes der ouvidos<sup>259</sup>, mas ele, Sócrates, que diz nada saber, que nada pretende ensinar e que sempre afirma querer aprender dos outros, ele é o que verdadeiramente despertou a animosidade dos atenienses. Por conseguinte, quem dera, ele diz, que ficassem apenas rindo dele, que o processo no tribunal fosse apenas um grande exercício de escárnio, uma brincadeira, pois desse modo ele seria tido como fraco e impotente, e não seria nenhum perigo para a cidade. O problema real é que vão levar a coisa a sério, ele será considerado poderoso, i. e., com verdadeiro poder de corrupção, e o poderoso, como vimos, é odioso, e não ridículo. É como se Platão estivesse mais uma vez mostrando que, para a maioria das pessoas, a filosofia ou é ridícula ou odiosa, retomando outra vez a dicotomia do desafio de Adimanto no Livro VI da *República*, onde o filósofo ou é inútil — logo fraco e ridículo —, ou é perverso e mau — logo odioso. E qual seria a solução para o filósofo não ser nem ridículo, nem odioso? Que o filósofo tenha o real, o efetivo poder político, para assim *transformar o grande público*, moldá-lo a partir da educação, para que ele aprenda o verdadeiro valor da filosofia. Não é curioso que ainda hoje essa ideia para muitos pareça ridícula, e para outros tantos, odiosa?

### **b) Parábase: *Apologia de Sócrates***

O *Eutifron*, enquanto prólogo, nos apresentou o problema, pôs em questão a tese sobre o cômico apresentada no *Filebo*. Se no *Filebo* Sócrates havia dado a entender que a inveja era a causa motora do sujeito que ri, no *Eutifron* verificamos que, ao contrário, a inveja se mostra também como objeto do riso, isto é, o invejoso é ridículo. Como explicar esse caráter de vértice da inveja em relação ao riso? E por

---

<sup>259</sup> Cf. PLATÃO, *Protágoras*, 316c-d, onde Protágoras fala que os professores como ele correm o risco de despertar inveja.

que justamente a inveja? Acredito que a resposta se encontra na *Apologia de Sócrates*.

Chega o momento que já havia sido prenunciado no *Teeteto* e no *Górgias*: Sócrates — segundo ele, pela primeira vez<sup>260</sup> — põe os pés no tribunal. É a hora do embate direto, do ἀγών entre a filosofia e o público. Segundo a nossa leitura, trata-se da parábase da comédia platônica, onde o protagonista avança e se dirige diretamente para o público, afirmando que dirá a eles a verdade, *toda a verdade*<sup>261</sup>. No *Teeteto* Sócrates havia comparado o filósofo com o corifeu; então agora é o nosso corifeu que irá discursar: Sócrates, corifeu do coro das Leis.

O discurso de Sócrates, antes da votação dos jurados definir sua pena, pode ser dividido em três partes: (1) ele apresenta ao público as acusações caluniosas que fizeram contra ele; (2) ele revela o que ele acredita ser o motivo para tais acusações; e, finalmente, (3) ele convoca Meleto, seu principal acusador, e o refuta dialeticamente perante os jurados. Focarei a análise nos dois primeiros pontos, pois neles será enunciada a nossa verdade, a chave para a misteriosa fechadura da teoria platônica do cômico. O terceiro ponto apenas demonstra na prática o que os outros dois apresentaram.

Afirmar em alguns momentos que as acusações sofridas por Sócrates são perfeitamente condizentes com o Sócrates aristofânico; pois bem, na *Apologia* isso é apresentado por Platão explicitamente. Sócrates começa dizendo que os educadores dos jovens tentavam convencê-los, desde pequenos, de que “há um certo Sócrates, homem sábio, pensador das coisas suspensas no ar {μετέωρα φροντιστής}, e que tem investigado tudo que há sob a terra, e que torna superior o discurso inferior”<sup>262</sup>. É evidente a alusão a *Nuvens*, como também casa perfeitamente com a descrição do filósofo apresentada na digressão do *Teeteto*. Há pelo menos uma geração de jovens que ouviu, desde a mais tenra idade, que esse tal Sócrates que perambulava pela *ágora* era aquele charlatão caracterizado pela comédia, e que, portanto, era um homem perigoso. Além disso, dado que a associação entre Sócrates e a personagem cômica estava estabelecida, isto é, era a mesma fama, a mesma δόξα, os pecados desta poderiam muito bem ser aplicados

<sup>260</sup> PLATÃO, *Apologia de Sócrates*, 17d.

<sup>261</sup> “ὕμεις δέ μου ἀκούσεσθε πᾶσαν τὴν ἀλήθειαν”. PLATÃO, *Apologia de Sócrates*, 17b5.

<sup>262</sup> “ὡς ἔστιν τις Σωκράτης σοφὸς ἀνὴρ, τὰ τε μετέωρα φροντιστής καὶ τὰ ὑπὸ γῆς πάντα ἀνεζητηκῶς καὶ τὸν ἥττω λόγον κρείττω”. PLATÃO, *Apologia de Sócrates*, 18b. Tradução de André Malta.

àquele, numa relação de equivalência. Por conta disso, segundo Sócrates, ele também foi acusado de ateísmo e impiedade<sup>263</sup>. E não se trata apenas de uma mera alusão a *Nuvens*, Sócrates vai falar explicitamente, primeiro de um certo comediógrafo<sup>264</sup>, para, mais adiante, dar nome aos bois: “Vocês mesmos já viram isso na comédia de Aristófanes...”<sup>265</sup>.

Costuma-se, na parábase, atacar os outros comediantes, de modo a tentar persuadir os jurados da inferioridade deles ante aquele que os fala, pois almeja-se a vitória. A grande, a enorme diferença da parábase platônica vai ser a de que Sócrates não vai bajular os juízes, não vai pedir votos e nem apelar, tentar sensibilizar os jurados ou algo do tipo. É como se esse fosse o recurso possível para Platão mostrar a superioridade da voz crítica filosófica sobre a voz crítica cômica: a filosofia não se submete a nada, ela é verdadeiramente livre, mesmo que isso signifique a “derrota”, que no caso é a morte. A voz crítica verdadeira não está à venda, e não faz questão de vitórias populares, pois ela sabe de seu valor intrínseco, que independe da aprovação da multidão. Temer a decisão do povo, temer a morte, são tipos de escravidão. Só é livre, e, assim, puro e verdadeiro, quem enfrenta isso de frente.

Tendo atrelado explicitamente as já conhecidas acusações de corrupção da juventude e impiedade à comédia, melhor dizendo, à sua representação cômica, Sócrates vai agora revelar o motivo secreto para tais acusações, que, poderíamos pensar, seria também o motivo secreto por detrás da sua própria representação cômica ter sido como foi, isto é, que se tenha elegido justamente ele como o representante arquetípico do charlatanismo sofisticado, da nova pedagogia corruptora, da inutilidade e da maldade do novo saber. “A alguns de vocês vai parecer talvez que estou brincando, porém fiquem sabendo: vou lhes dizer toda a verdade”<sup>266</sup>. E qual é esse grande motivo secreto, a razão oculta por detrás da condenação de Sócrates? Nada mais, nada menos, que nossa velha conhecida, a *inveja*<sup>267</sup>.

<sup>263</sup> Cf. PLATÃO, *Apologia de Sócrates*, 18c.

<sup>264</sup> Cf. PLATÃO, *Apologia de Sócrates*, 18d.

<sup>265</sup> “ταῦτα γὰρ ἑωρᾶτε καὶ αὐτοὶ ἐν τῇ Ἀριστοφάνους κωμῳδίᾳ...” PLATÃO, *Apologia de Sócrates*, 19c2. Tradução de André Malta.

<sup>266</sup> “καὶ ἴσως μὲν δόξω τισὶν ὑμῶν παίζειν: εὖ μέντοι ἴστε, πᾶσαν ὑμῖν τὴν ἀλήθειαν ἐρῶ.” PLATÃO, *Apologia de Sócrates*, 20d. Tradução de André Malta.

<sup>267</sup> “E todos que, servindo-se da inveja e da calúnia, tentavam convencê-los, mais o que, uma vez convencidos eles mesmos, iam convencendo outros...” (“ὄσοι δὲ φθόνῳ καὶ διαβολῇ χρώμενοι ὑμᾶς

Inveja? Mas inveja de quê? Sócrates era feio, pobre, chato... Sim, era tudo isso; porém era sábio, melhor dizendo, era o detentor de um saber muito específico e especial, que o tornava poderoso e perigoso e, conseqüentemente, odioso. Percebam o modo como Diógenes Laércio reporta a acusação de Sócrates:

Tais ditos e feitos e outros semelhantes dão testemunho do acerto da Pítia na resposta concedida a Querefonte: “Dos homens todos, Sócrates o mais sábio”. Por conta disso ele foi o mais invejado {ἐφθονήθη μάλιστα}: sobretudo porque ele discutia com os que se tomavam por grandes pensadores como se os próprios fossem néscios, tal como fez com Ânito, como mostra o *Mênon*, de Platão. Ânito não tolerou ser ironizado por Sócrates e foi o primeiro a manchá-lo junto de Aristófanes, e depois auxiliou Meleto a denunciá-lo por impiedade e de corromper os jovens.<sup>268</sup>

Na narrativa de Diógenes, foi Ânito que, indignado por ter sido ridicularizado pela ironia socrática<sup>269</sup>, envenenou os ouvidos de Aristófanes contra Sócrates, e depois “botou pilha” em Meleto para denunciá-lo. Se se aceitar isso, a conclusão que resulta é a de que *Nuvens* foi fruto de ressentimento, uma peça rancorosa de caráter catártico, satisfazendo o desejo de vingança de um grupo de invejosos impotentes. Dito assim parece um exagero, mas talvez isso não esteja muito longe da verdade. Leo Strauss oferece um valioso *insight* nessa direção. Ele nota como que Platão, no *Banquete*, apresenta Sócrates e Aristófanes como amigos, talvez até mesmo amigos próximos, e essa amizade dos dois poderia ser a chave para se compreender a teoria do cômico apresentada no *Filebo*:

O estado da alma nas comédias é uma mistura de se deleitar com a inócua superestimação da sabedoria de nossos amigos e de sofrer com a inveja; esse estado da alma nunca é livre de injustiça. A sabedoria de um amigo pode não ser tão grande quanto ele pensa, e, portanto, ele pode ser um tanto ridículo; mas sua sabedoria pode ser grande o suficiente para causar inveja em alguém. *Esse pensamento dificilmente pode ser adequado como uma análise da comédia enquanto tal*, mas ele faz sentido para explicar a comédia por excelência, as *Nuvens*: longe de ser um inimigo de Sócrates, Aristófanes era seu amigo, mas um tanto invejoso de sua sabedoria — mesmo da sabedoria do jovem

ἀνέπειθον—οἱ δὲ καὶ αὐτοὶ πεπεισμένοι ἄλλους πείθοντες...”) Cf. PLATÃO, *Apologia de Sócrates*, 18d. Tradução de André Malta.

<sup>268</sup> “Ταῦτα δὴ καὶ τοιαῦτα λέγων καὶ πράττων πρὸς τῆς Πυθίας ἐμαρτυρήθη, Χαιρεφῶντι ἀνελοῦσης ἐκεῖνο δὴ τὸ περιφερόμενον, ‘ἀνδρῶν ἀπάντων Σωκράτης σοφώτατος’. ἀφ’ οὗ δὴ καὶ ἐφθονήθη μάλιστα: καὶ δὴ καὶ ὅτι διήλεγχε τοὺς μέγα φρονούντας ἐφ’ ἑαυτοῖς ὡς ἀνοήτους, καθάπερ ἀμέλει καὶ τὸν Ἄνυτον, ὡς καὶ ἐν τῷ Πλάτωνος ἐστὶ Μένωνι. οὗτος γὰρ οὐ φέρων τὸν ὑπὸ Σωκράτους χλευασμὸν πρῶτον μὲν ἐπήλειπεν αὐτῷ τοὺς περὶ Ἀριστοφάνην, ἔπειτα καὶ Μέλητον συνέπεισεν ἀπενέγκασθαι κατ’ αὐτοῦ γραφὴν ἀσεβείας καὶ τῶν νέων διαφθορᾶς”. DIÓGENES LAÉRCIO, *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, II, 37-38. Tradução minha.

<sup>269</sup> Cf. PLATÃO, *Mênon*, 94e-95a.

Sócrates. Ou, como também se poderia dizer, o principal objetivo da inveja do poeta cômico não era a sabedoria de Sócrates, mas seu soberano desprezo pelos aplausos populares dos quais o poeta dramático necessariamente depende, ou a perfeita liberdade de Sócrates.<sup>270</sup>

Nesse sentido, o fato de Ânito ter manchado a imagem de Sócrates para Aristófanes pode ser tomado como um indicativo de que estes eram amigos, isto é, que Aristófanes já tinha uma positiva visão prévia de Sócrates e que foi manchada.

Mas que sabedoria era essa, capaz de despertar afetos tão destruidores? Para apresentá-la ao público, Sócrates convoca Apolo como testemunha e conta a seguinte estória: que, certa vez, seu amigo Querefonte foi a Delfos e se atreveu a perguntar ao oráculo se havia alguém mais sábio do que Sócrates, e a Pítia respondeu que não havia. Sócrates, que não se considerava sábio de modo algum, passou a refletir sobre o sentido do oráculo, o enigma que ele transmitia. Decidiu-se então por procurar os que parecem ou se dizem sábios para examiná-los, pois, se ele conseguisse tornar manifesto que eles eram de fato mais sábios, a interpretação literal do oráculo estaria refutada. E esses reputados sábios eram os políticos, os poetas e os peritos (detentores de uma técnica ou arte). Sócrates passa então a relatar esses encontros, esses exames que ele prestava aos pretensamente sábios. Cito aqui apenas o primeiro desses encontros — que, embora não nomeado por Sócrates, Diógenes Laércio<sup>271</sup> confirma que era Ânito — pois nele já se pode captar a essência da coisa:

Ao examinar bem então esse homem (não preciso absolutamente chamá-lo pelo nome; era um dos envolvidos com a política esse junto ao qual tive, examinando-o, esta impressão) e ao dialogar com ele, varões atenienses, me pareceu que parecia ser sábio para muitos outros homens e *principalmente para si próprio*, mas que não era. *Em seguida, fiquei tentando lhe mostrar que ele pensava ser sábio, mas que não era. A partir daí me tornei odioso a ele e a muitos dos circunstantes* e, indo embora, fiquei então raciocinando comigo mesmo — “Sou sim mais sábio que esse homem; pois corremos o risco de não saber, nenhum dos dois,

<sup>270</sup> “The state of the soul at comedies is a mixture of being pleased by our friends' innocuous overestimation of their wisdom and being pained by envy; that state of the soul is never free from injustice. A friend's wisdom may not be as great as he thinks, and therefore he may be somewhat ridiculous; but his wisdom may be sufficiently great to give one cause for envy. This thought can hardly be adequate as an analysis of comedy as such, but it makes sense as the explanation of the comedy par excellence, the *Clouds*: Far from being an enemy of Socrates, Aristophanes was his friend, but somewhat envious of his wisdom - even of the wisdom of the young Socrates. Or, as one might also say, the primary object of the comic poet's envy was not Socrates' wisdom but his sovereign contempt for that popular applause on which the dramatic poet necessarily depends, or Socrates' perfect freedom.” STRAUSS, 1966, p. 5. Tradução minha, grifo meu.

<sup>271</sup> Cf. DIÓGENES LAÉRCIO, *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, II, 39.

nada de belo nem de bom, mas enquanto ele pensa saber algo, não sabendo, eu, assim como não sei mesmo, também não penso saber... É provável, portanto, que eu seja mais sábio que ele numa pequena coisa, precisamente nesta: porque aquilo que não sei, também não penso saber.”<sup>272</sup>

Isso que Sócrates conclui a partir de seu encontro com Ânito vai se repetir em todos os casos: absolutamente todos os atenienses que se julgavam ou eram reputados como sábios, quando examinados, revelavam-se não saber, ou seja, nenhum deles era propriamente sábio. Com efeito, a sabedoria de Sócrates seria como que a encarnação do preceito delfico “conhece-te a ti mesmo”, interpretado aqui como evitar a impostura, a ἀλαζονεία de se achar mais sábio do que realmente se é, e isso, em última instância, significa: não julgue *saber* coisa alguma. O saber do não saber se mostra uma arma poderosa contra qualquer pretensão de saber de outrem, e é essa a sabedoria que fez de Sócrates alguém odioso e invejado<sup>273</sup>. Nesse sentido, o *Eutifron* pode ser considerado proléptico, sendo uma demonstração prévia dessa prática socrática de desmascarar os que se dizem sábios em alguma matéria.

Com efeito, creio que agora também somos capazes de resolver o mistério surgido no *Teeteto*, o porquê de ter sido Tales o escolhido por Platão para colorir a

<sup>272</sup> “διασκοπῶν οὖν τοῦτον—ὄνοματι γὰρ οὐδὲν δέομαι λέγειν, ἦν δέ τις τῶν πολιτικῶν πρὸς ὃν ἐγὼ σκοπῶν τοιοῦτόν τι ἔπαθον, ὃ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, καὶ διαλεγόμενος αὐτῷ—ἔδοξέ μοι οὗτος ὁ ἀνὴρ δοκεῖν μὲν εἶναι σοφὸς ἄλλοις τε πολλοῖς ἀνθρώποις καὶ μάλιστα ἑαυτῷ, εἶναι δ’ οὐ: κάπειτα ἐπειρώμην αὐτῷ δεικνύναι ὅτι οἷοιτο μὲν εἶναι σοφός, εἶη δ’ οὐ. ἐντεῦθεν οὖν τούτῳ τε ἀπηχθόμην καὶ πολλοῖς τῶν παρόντων: πρὸς ἑμαυτὸν δ’ οὖν ἀπιῶν ἐλογιζόμην ὅτι τούτου μὲν τοῦ ἀνθρώπου ἐγὼ σοφώτερός εἰμι: κινδυνεύει μὲν γὰρ ἡμῶν οὐδέτερος οὐδὲν καλὸν κάγαθὸν εἰδέναι, ἀλλ’ οὗτος μὲν οἶεται τι εἰδέναι οὐκ εἰδώς, ἐγὼ δέ, ὥσπερ οὖν οὐκ οἶδα, οὐδὲ οἶομαι: ἔοικα γοῦν τούτου γε σμικρῷ τι αὐτῷ τούτῳ σοφώτερος εἶναι, ὅτι ἂ μὴ οἶδα οὐδὲ οἶομαι εἰδέναι.” PLATÃO, *Apologia de Sócrates*, 21c-d. Tradução de André Malta. Grifos meus.

<sup>273</sup> É digno de nota que Sócrates, na *Apologia* (30e), se utilizando de uma imagem que, segundo ele próprio, é ridícula {γελοιώτερον}, compara-se a um moscardo que toma para si a tarefa de picar o grande cavalo que é Atenas, para que esta “fique ligada”. É possível que Platão esteja parodiando aqui a tragédia *Belerofonte*, de Eurípides, que foi perdida (e que, a propósito, também foi parodiada por Aristófanes, na sua comédia *Paz*). Segundo o mito, Belerofonte, após realizar uma série de feitos heroicos, tenta subir ao Olimpo montado em Pégaso, e é punido por sua ὕβρις, sendo derrubado do cavalo alado e condenado a vagar e errar melancolicamente pela terra, odiado por todos os deuses (Cf. HOMERO, *Iliada*, VI, vv. 152-206; HESÍODO, *Teogonia*, vv. 319-325; PÍNDARO, *Istmia*, VII, vv. 40-49). O que Eurípides parece ter inventado e acrescentado ao mito foi o fato de que Zeus mandou uma mosca picar Pégaso para derrubar Belerofonte. Essa ideia, ausente em todas as outras referências a Belerofonte, encontra-se em um escólio à passagem da *Iliada* supracitada (VI, v. 201): “Pois diz-se que quando ele planejava voar com Pégaso, pondo-se em perigo, ele caiu quando Pégaso foi picado por uma mosca, segundo a vontade de Zeus, ficando aleijado. Daí Homero dizer que ele vagava mancando pela planície de Aleia.” (“λέγεται γὰρ ὅτι ἀναπτῆναι βουληθεὶς τῷ Πηγάσῳ, κούφως παρακινδυνεύσας, κατὰ βούλησιν τοῦ Διὸς οἰστρωθέντος τοῦ Πηγάσου ἐκπίπτει καὶ χωλοῦται· καὶ ἐπλανᾶτο κατὰ τὸ Ἀλήιον χωλός. καὶ Ὀμηρός φησιν.” Tradução minha). Ora, não poderíamos considerar, então, que Sócrates era essa mosca divina disposta a derrubar Atenas de suas pretensões “hybrísticas”, fazendo os atenienses “caírem do cavalo” para acordarem?

fábula de Esopo e servir de analogia para o próprio Sócrates. Confiando mais uma vez em Diógenes Laércio, aprendemos duas coisas fascinantes: que a máxima “conhece-te a ti mesmo”, inscrita no Oráculo de Delfos, era originalmente atribuída a Tales<sup>274</sup>, e que corria pela Hélade uma estória aparentemente bastante famosa<sup>275</sup> de que, em Mileto, pescadores certa vez encontraram junto de sua pesca um tripé ornamentado, item que era normalmente um prêmio de jogos e competições, usado em templos para sacrifícios<sup>276</sup>, e que jovens da Jônia, tendo comprado os peixes, quiseram também se apossar do tripé, como se também ele fizesse parte da pesca comprada. A questão foi levada ao Oráculo de Delfos, e a resposta recebida foi a de que o tripé deveria ser dado para o mais sábio. Com isso, o tripé foi dado a Tales, mas Tales, não se considerando o mais sábio, passou-o adiante, e assim o tripé foi trocando de mãos pelos sábios da Hélade, até que Sólon deu o tripé ao Oráculo de Delfos, afirmando que o mais sábio de todos era o deus. Por conseguinte, não poderíamos pensar que Sócrates foi o último dessa gloriosa fila, recebendo do próprio Apolo o tripé que originalmente pertencia a Tales, como se, simbolicamente, Sócrates assim se tornasse o herdeiro de Tales? A missão divina socrática, a sua tarefa, como sendo o legado de Tales<sup>277</sup>; se for este o caso, trata-se do motivo mais belo imaginável para Platão ter eternizado Tales como, ao mesmo tempo, alvo do riso dos que não são livres e modelo da conduta socrática.

Considerando-se a missão socrática e a sua conduta de examinador de almas, tal como relatado acima, não se torna evidente que a descrição da natureza do cômico no *Filebo* é a própria prática socrática?<sup>278</sup> Mais: poderíamos dizer que a

<sup>274</sup> “Τούτου ἐστὶν τὸ Γνωθὶ σαυτόν”. Cf. DIÓGENES LAÉRCIO, *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, I, 40.

<sup>275</sup> Cf. DIÓGENES LAÉRCIO, *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, I, 27-28.

<sup>276</sup> São várias as referências desses tripés na *Iliada* e na *Odisseia*. Cf. também PLATÃO, *Górgias*, 472a e *Leis*, 719c.

<sup>277</sup> Ademais, Diógenes Laércio (I, 33) nos reporta uma anedota sobre Tales que teria sido contada por Hermipo, mas acrescenta que outros atribuíam a Sócrates essa mesma anedota, em mais uma prova do quanto essas duas figuras se confundiam no imaginário grego.

<sup>278</sup> Lombardini (2018, pp. 36-37) chama a atenção para uma evidência disso no *Laques*: “[In *Laches*] Plato indicates an awareness of the implications of the connection between the definition of *to geloion* in the *Philebus* and his depiction of the Socratic *elenchus*. In particular, the *Laches* contains an exploration of a very similar dynamic in its depictions of Socrates’ two interlocutors, Nicias and Laches. As the dialogue progresses, Nicias and Laches swap roles as spectator and interlocutor, and that alternation allows us to see two distinct modes of being a spectator of a Socratic refutation. While Nicias remains a silent spectator during Socrates’ examination of Laches, Laches continually interrupts, claiming not to know what Nicias means, stating that he is speaking strange things (*hōs atopa legei*, 195a2) and is speaking nonsense (*lērei*, 195a6). In a manner reminiscent of the *Euthydemus*, Socrates tells Laches that they ought, in that case, to teach (*didaskōmen*) Nicias, rather than abuse him (*loidorōmen*, 195a7). After Nicias has been refuted, Laches notes, sarcastically, that

natureza do cômico é a própria natureza socrática, isto é, Sócrates, em sua representação platônica, dá vida à própria essência do cômico, encarna, dá corpo a ela. Ele é ridículo por ser invejado, e ele é odioso porque ridiculariza, se pensarmos que φθόνος pode significar não só inveja, como também malícia. Vou além: não se sabe qual é a etimologia do termo φθόνος<sup>279</sup>, mas acredito que é razoável — para não ousar dizer provável — que o termo derive de φθείρω, destruir, corromper. Se o sentido de inveja já está aqui estabelecido, ou seja, se já ficou claro que Sócrates era alvo de inveja, e que sua ridicularização derivava disso, pensemos agora no sentido de malícia: é algum absurdo supor que Sócrates tinha prazer em refutar seus adversários?<sup>280</sup> Caso não seja, podemos considerar que Sócrates obtinha esse prazer graças ao φθόνος como disposição de ânimo, mas no sentido de malícia, de querer destruir a impostura e a arrogância de quem se dizia sábio. Nesse sentido, a acusação de διαφθείρω, de corrupção, era acertada, só que Sócrates não corrompia propriamente os jovens, e sim os que se achavam sábios — esses ele destruía. Não é essa a suprema ironia? Parecer ridículo, quando na verdade se é o que ri, parecer fraco e impotente sendo, na verdade, forte e poderoso. O dualismo aparência-ser aparece então como o dualismo ridículo-odioso. O prazer dessa ironia é o riso do filósofo, o verdadeiro riso platônico. Tanto que, por mais que Sócrates nunca dê risadas das contradições de seus adversários, estes se sentem ridicularizados, difamados, envergonhados — como tudo que é *verdadeiro* em Platão, também seu verdadeiro riso ocorre apenas na alma.

---

he had believed that Nicias would have discovered what courage is, and held great hope (*megalēn elpida*) that he would do so (199e13–200a3). Nicias responds with the observation that Laches does not care if he himself is ignorant, as long as others are also found to be ignorant; Nicias adds that when he becomes sure about these matters, he will teach Laches and not be envious (*didaxō kai se, kai ou phthonēsō*), perhaps associating the latter with such envy (200a-c).”

<sup>279</sup> Cf. CHANTRAINE, 1968, p. 1222.

<sup>280</sup> Sócrates chega a admitir isso: “Mas que tipo de homem sou eu? Aquele que se compraz em ser refutado quando não digo a verdade, e se compraz em refutar quando alguém não diz a verdade, e deveras aquele que não menos se compraz em ser refutado do que refutar; pois considero ser refutado precisamente um bem maior, tanto quanto se livrar do maior mal é um bem maior do que livrar alguém dele.” (“ἐγὼ οὖν, εἰ μὲν καὶ σὺ εἶ τῶν ἀνθρώπων ὄνπερ καὶ ἐγώ, ἡδέως ἂν σε διερωτήην: εἰ δὲ μή, ἐφῆν ἂν. ἐγὼ δὲ τίνων εἰμί; τῶν ἡδέως μὲν ἂν ἐλεγχθέντων εἶ τι μὴ ἀληθὲς λέγω, ἡδέως δ’ ἂν ἐλεγχθέντων εἶ τίς τι μὴ ἀληθὲς λέγοι, οὐκ ἀηδέστερον μεντὰν ἐλεγχθέντων ἢ ἐλεγχθέντων: μείζον γὰρ αὐτὸ ἀγαθὸν ἡγοῦμαι, ὅσπερ μείζον ἀγαθὸν ἐστὶν αὐτὸν ἀπαλλαγῆναι κακοῦ τοῦ μεγίστου ἢ ἄλλον ἀπαλλάξαι.” PLATÃO, *Górgias*, 458a. Tradução de Daniel Reis Lopes). Se levarmos em conta que Sócrates nunca chegou a ser propriamente refutado, essa fala pode ser entendida como sendo ainda mais mordaz, repleta de ironia.

### c) Estásimo: *Críton*

Agora o que talvez se poderia considerar como o mais importante sobre o tema do riso e do cômico em Platão já está dito; todavia, não podemos encerrar por aqui nossa análise. Apesar de termos descoberto um caráter zombeteiro, sacana, um sutil toque de escárnio na ironia socrática e na própria atitude filosófica tal como idealizada por Platão — caráter esse que, diga-se de passagem, era bem típico da Comédia Antiga —, devemos nos lembrar que Platão não apenas se apropria deste gênero, como também o purifica, o enobrece.

E nos lembrar disso é o papel do *Críton*. Um dia antes do julgamento de Sócrates, em que ele revela a todos a missão divina que lhe fora confiada por Apolo, os atenienses já agradeciam ao deus. Trata-se da celebração do feito de Teseu, herói fundador de Atenas, que, segundo a tradição, matou o Minotauro, e por conta disso a cidade não precisava mais enviar jovens a Creta para serem sacrificados. Os atenienses celebram esse feito enviando anualmente uma nau à ilha de Delos, e durante esse período não é permitida nenhuma execução na cidade. Como os ventos estavam desfavoráveis, o singlar da nau acabou durando um mês, adiando a morte de Sócrates. O contexto dramático do *Críton*, com efeito, mostra Sócrates na prisão, aguardando sua execução com serenidade, até que seu amigo Críton chega com um plano: ele havia subornado o guarda e, com isso, Sócrates poderia fugir e escapar de sua injusta condenação. Como é sabido, Sócrates se recusa, e acaba sendo ele, o condenado, quem consola o inquieto e desesperado Críton, cabendo a Sócrates persuadi-lo de que o justo seria aceitar a decisão da maioria.

A parte mais famosa do *Críton* é a prosopopeia das leis<sup>281</sup>, que nossa hipótese aqui vai ler como sendo Sócrates dando voz ao coro, do qual o próprio Sócrates é o corifeu, coro este que canta a música da justiça, música própria da Musa Filosofia. De modo geral, o papel do coro na comédia parece ser o de apresentar o assunto e preparar o desfecho. Pensando nesse sentido, o *Eutifron* se mostra não só como o prólogo, como também como o párodo, pois é lá que o coro entra em cena pela primeira vez, lá já se começa a ouvir a música sobre a justiça, tanto em relação ao *pai*, isto é, à tradição, quanto em relação ao deus (lembramos que Eutifron é um adivinho, logo o deus aqui é especificamente Apolo, seu

---

<sup>281</sup> Cf. PLATÃO, *Críton*, 50a ss.

padroeiro). E é justamente nesse dia onde se passa dramaticamente o *Eutifron* que Atenas celebrou seu pai Teseu dando graças a Apolo. Não parece ser coincidência, portanto, que o coro das Leis (que em grego, lembremos, é οἱ Νόμοι, do gênero masculino) fale para Sócrates que foram elas que o geraram, o engendraram<sup>282</sup>, ou seja, honrar as Leis, mesmo tendo sido condenado, é honrar o “pai”, e, com isso, o deus, tanto pelo fato das leis terem vindo de Apolo, quanto na medida em que, honrando as leis, Sócrates mostra-se digno da tarefa divina a ele imposta. É o mesmo tema, recorrentemente.

Nesse sentido, Sócrates realmente transforma o discurso fraco em forte e vice-versa<sup>283</sup>, mas não do modo como foi acusado e nem do modo como tais discursos se apresentam em *Nuvens*. Porque no contexto do *Crítion* o discurso forte é o de que vale a pena fugir de uma condenação injusta, de que vale a pena retaliar uma injustiça com outra, e o discurso fraco é o de que é melhor sofrer uma injustiça a cometer uma, discurso tão fraco que, quando enunciado no *Górgias*<sup>284</sup>, provoca o riso e a indignação de Polo e Cálicles. Forte aqui é o que tem o poder da adesão da maioria, e fraco o que se opõe a ela, mostrando-se por isso ridículo. Ora, Sócrates vai justamente inverter os pesos dessa balança, tentando mostrar a Crítion que o verdadeiro poder, logo, o discurso verdadeiramente forte, não é o que tem a concordância da maioria, e sim o que é mais conforme à verdade, ao verdadeiramente justo. Então, sim, Sócrates transforma o discurso forte em fraco, e o fraco em forte. É a maioria, então, que está verdadeiramente corrompida, cega pelo seu tirânico poder, e por isso, aos olhos dela, é Sócrates o corruptor; ambos são destrutivos, corruptores, da perspectiva de cada um, e por isso cada polo se mostra ridículo para o outro, no riso fundado no φθόνος. Quem dera, disse Sócrates a Eutifron, que ficassem apenas nisso no tribunal, apenas rindo, ridicularizando e brincando, sem que a coisa ficasse séria. Esse é precisamente o ponto do *Filebo* de que se é ridículo apenas enquanto não se tem poder, isto é, capacidade para se defender. Quando se tem esse poder, quando a coisa fica séria, o ridículo imediatamente se transforma em odioso.

<sup>282</sup> “μὲν σε ἐγεννήσαμεν ἡμεῖς...;” PLATÃO, *Crítion*, 50d1 s.

<sup>283</sup> Devo este *insight* a uma palestra do querido professor Luis Felipe Bellintani.

<sup>284</sup> Cf. PLATÃO, *Górgias*, 469b-c.

Se o escândalo de *Nuvens* é o filho aprender justificativas para bater no próprio pai, e se no Livro VIII da *República* a degeneração da cidade sempre se manifesta e se intensifica como um conflito dialético entre pai e filho, Sócrates vai dedicar seus últimos dias a exortar o respeito e a obediência ao pai, que aqui quer dizer às divinas leis, à Justiça com jota maiúsculo. Eis a verdadeira aristocracia reclamada pela filosofia: o verdadeiro valor apropriado pela filosofia para se autodeterminar como uma prática aristocrática é essa nobreza, essa virtude, essa justiça. Encarnar essa nobreza é a verdadeira defesa de Sócrates contra a calúnia da sua representação cômica, o verdadeiro poder socrático, verdadeiro poder da filosofia. Essa defesa não foi proclamada para o público, para os atenienses em geral, e sim para um amigo que o ama, mostrando ao leitor que a verdadeira defesa do filósofo é o modo como este conduz a vida, e não meras palavras e discursos. Afinal de contas, as coisas mais importantes não podem ser escritas.

#### d) Êxodo: *Fédon*

Chegamos ao episódio final, o último dia de vida de Sócrates. O clima é de riso e choro<sup>285</sup>, mistura do prazer da companhia de Sócrates com a dor da consciência de que é pela última vez. O *Fédon* é um diálogo sobre a alma e sobre a morte, e por isso é também o diálogo sobre a vida do filósofo. Pois dirá Sócrates que dedicar-se verdadeiramente à filosofia é se preparar para morrer<sup>286</sup>. Ver a morte como um bem quando se é propriamente filósofo: essa é a última inversão dos valores que Sócrates ensina, o último discurso fraco que ele torna forte.

Nesta altura Símiias se pôs a rir: — Por Zeus, Sócrates, eu não tinha nenhuma vontade de rir, mas tu me fizeste rir! É que, penso, se o vulgo te ouvisse falar desse modo se convenceria de que há muitas boas razões para atacar os que se ocupam da filosofia.<sup>287</sup>

A reação de Símiias ao ouvir que filosofar é se preparar para a morte é o riso, não por achar que Sócrates estava sendo ridículo, e sim por se dar conta da incongruência entre o senso comum e o filosófico, como que o discurso da filosofia será tomado como absurdo pela maioria. Símiias então brinca que discursos desse

<sup>285</sup> Cf. PLATÃO, *Fédon*, 59a.

<sup>286</sup> Cf. PLATÃO, *Fédon*, 64a.

<sup>287</sup> “καὶ ὁ Σιμίαιος γελᾶσας, νῆ τὸν Δία, ἔφη, ὃ Σώκρατες, οὐ πάνυ γέ με νυνδὴ γελασεῖοντα ἐποίησας γελᾶσαι. οἶμαι γὰρ ἂν τοὺς πολλοὺς αὐτὸ τοῦτο ἀκούσαντας δοκεῖν εἶ πάνυ εἰρησθαι εἰς τοὺς φιλοσοφοῦντας”. PLATÃO, *Fédon*, 64a-b2. Tradução de Jorge Paleikat e João Cruz Costa.

tipo podem servir de justificativa para a condenação do filósofo, pois, se ele busca a morte, que se lhe ofereça um atalho. E Sócrates, surpreendentemente, responde que o vulgo teria razão, caso compreendesse o que é propriamente morrer. A morte, diz Sócrates, nada mais é que a separação entre o corpo e a alma<sup>288</sup>. Ora, filosofar propriamente é simular esse estado, pois a contemplação, que é a mais elevada filosofia, é essa peregrinação da alma para longe do corpo, em busca das coisas divinas que lhe são afins; em vida, porém, a alma é sempre obrigada a retornar, completando sua jornada *teórica*. Morrer, por conseguinte, é apenas essa jornada sem volta, a permanente separação entre corpo e alma. A morte, então, é apenas o máximo grau de intensificação do filosofar enquanto θεωρία, coisa que o filósofo, enquanto aquele que encarna esse ideal, se dedica a praticar por toda a sua vida.

— O exercício próprio dos filósofos não é precisamente libertar a alma e afastá-la do corpo?

— Evidentemente.

— Não seria, pois, como eu dizia ao começar esta nossa conversa, uma coisa ridícula por parte de um homem, que durante toda a vida se houvesse esforçado por se aproximar o mais possível do estado em que ficamos quando estamos mortos, irritar-se contra a morte quando esta se lhe apresentasse?

— Por certo que seria ridículo!

— Assim, pois, Símiás, em verdade estão se exercitando para morrer todos aqueles que, no bom sentido da palavra, se dedicam à filosofia, e o próprio pensamento de estar morto é para eles, menos que para qualquer outra pessoa, um motivo de terrores.<sup>289</sup>

Para o senso comum o filósofo é ridículo por afirmar que vive se preparando para morrer; para o filósofo, ridículo é temer a morte. Essa é a última música do corifeu Sócrates, seu último canto, seu canto de cisne (que, como bem lembra Sócrates, é a ave de Apolo<sup>290</sup>). Não à toa é nesse diálogo que Sócrates revela a seus amigos que tinha um sonho recorrente que sempre dizia a mesma coisa: que ele deveria se dedicar à música, que devia “música criar e pôr em obra”<sup>291</sup>. A adivinhação dos sonhos é dom de Apolo, e com justiça Sócrates interpreta esse sonho como sendo o imperativo da tarefa a ele imposta pelo Oráculo de Delfos,

<sup>288</sup> PLATÃO, *Fédon*, 64c.

<sup>289</sup> “— λύνει δέ γε αὐτήν, ὥς φαμεν, προθυμοῦνται ἀεὶ μάλιστα καὶ μόνοι οἱ φιλοσοφοῦντες ὀρθῶς, καὶ τὸ μελέτημα αὐτὸ τοῦτό ἐστιν τῶν φιλοσόφων, λύσις καὶ χωρισμὸς ψυχῆς ἀπὸ σώματος· ἢ οὐ; — φαίνεται. — οὐκοῦν, ὅπερ ἐν ἀρχῇ ἔλεγον, γελοῖον ἂν εἶη ἄνδρα παρασκευάζονθ' ἑαυτὸν ἐν τῷ βίῳ ὅτι ἐγγυτάτω ὄντα τοῦ τεθνάναι οὕτω ζῆν, κάπειθ' ἤκοντος αὐτῷ τούτου ἀγανακτεῖν; — γελοῖον· πῶς δ' οὐ; — τῷ ὄντι ἄρα, ἔφη, ὃ Σιμμία, οἱ ὀρθῶς φιλοσοφοῦντες ἀποθνήσκειν μελετῶσι, καὶ τὸ τεθνάναι ἤκιστα αὐτοῖς ἀνθρώπων φοβερόν.” PLATÃO, *Fédon*, 67d-e. Tradução de Jorge Paleikat e João Cruz Costa.

<sup>290</sup> Cf. PLATÃO, *Fédon*, 85a-b.

<sup>291</sup> “μουσικὴν ποιεῖ καὶ ἐργάζου.” PLATÃO, *Fédon*, 60e.

uma vez que a missão e a prática socrática são a própria filosofia, e a filosofia é a mais elevada música. Como, contudo, o sonho também pudesse se tratar da compreensão habitual de música, Sócrates resolveu também se dedicar à poesia, reconstituindo em versos as fábulas de Esopo<sup>292</sup>. Não parece ser por acaso que tenha sido justamente Esopo o poeta ao qual Sócrates afirmou se dedicar musicalmente. Embora a “fábula socrática” do *Teeteto* não tenha sido narrada em verso, o fato de Sócrates ter evocado o nome de Esopo em seus momentos finais fortalece o ponto de que a anedota de Tales é uma apropriação interpretativa consciente da fábula esópica. Ainda mais levando-se em conta que aquela fábula representa o ideal filosófico que Sócrates encarna, sendo, pois, uma representação da vida filosófica, vida esta que é a verdadeira oferenda a Apolo, a mais elevada música, o mais elevado hino em honra ao deus.

Tamanha é a convicção de Sócrates quanto a isso que é apenas no *Fédon* que Platão o apresenta sorrindo<sup>293</sup> e rindo. É sobre esse riso que gostaria de me deter brevemente aqui, para concluir. Críton e os demais amigos de Sócrates estão angustiados e tristes, pois é chegado o momento de Sócrates finalmente partir. E é bem nesse momento que Platão apresenta Sócrates com uma tranquilidade divina, e narra belamente que, em meio aos questionamentos desesperados sobre como deveriam enterrá-lo, Sócrates “volta o olhar para eles ao mesmo tempo que ria serenamente”<sup>294</sup>. Trata-se do único *riso* de Sócrates em todos os diálogos de Platão, que ocorre justamente diante da morte iminente. De que ri Sócrates? Das preocupações dos amigos que o amam, de como que, apesar de todos os discursos sobre a positividade da morte para o filósofo, é humano, no momento final, se entristecer com a partida, então é também um riso de compaixão. Que diferença desse riso para o riso destrutivo, que se radica na inveja e na malícia!<sup>295</sup> Esse riso agora é puro, com doçura, sem nenhuma dor, nenhuma mistura. É um riso tranquilo, calmo, sereno, riso de quem tem a convicção de que viveu a boa vida, lutou o bom combate, e de que, mesmo à beira da morte, tem a convicção de que está certo e não se arrepende do modo como conduziu sua jornada.

<sup>292</sup> Cf. PLATÃO, *Fédon*, 61b.

<sup>293</sup> Cf. PLATÃO, *Fédon*, 86d. Sobre o riso de Sócrates no *Fédon*, cf. HALLIWELL, 2008, pp. 276-283.

<sup>294</sup> “γελάσας δὲ ἅμα ἡσυχή και πρὸς ἡμᾶς ἀποβλέψας εἶπεν”, PLATÃO, *Fédon*, 60e3-4. Tradução minha.

<sup>295</sup> Talvez seja por isso que, no *Banquete* (210d), Sócrates/Diotima afirme que a filosofia é ἄφθορος.

Por fim, trata-se também do riso manifestado pela última piada da comédia platônica: o invejoso público ateniense, querendo causar a Sócrates o pior dos males, o condena à morte; como eles se acham sábios, eles pensam saber qual é o maior mal, acreditam que esse mal é a morte. Mal sabiam eles que acabaram, sem querer, causando o bem: não só porque isso propiciou o encontro prematuro de Sócrates com o deus, como também, e mais importante, porque isso deu a oportunidade para Sócrates demonstrar, com sua vida, a verdade e a superioridade da filosofia. O último canto do cisne não foi o de Sócrates, pois Apolo havia enviado a ele outro presente: o sonho de um cisne que pousou no seu colo e depois voou alto, cantando a mais bela música, música que até hoje ressoa<sup>296</sup>. E esse cisne garantiu o eterno testemunho da nobreza e valor da vida filosófica e da grandeza de Sócrates, enquanto aquele que encarna essa nobreza e esse valor.

Morre Sócrates, o mais justo dos homens<sup>297</sup>. Com isso, tanto Sócrates quanto o coro que canta a justiça se despedem e saem de cena, num duplo êxodo. Como toda boa comédia, também a comédia platônica tem um final feliz.

---

<sup>296</sup> “Conta-se que Sócrates, em sonho, viu pousar em seus joelhos um filhote de cisne, cuja plumagem cresceu num instante, alçando então vôo e emitindo um canto longo e doce. No dia seguinte Platão lhe foi apresentado como discípulo, e imediatamente Sócrates disse que ele era a ave do seu sonho.” (“λέγεται δ’ ὅτι Σωκράτης ὄναρ εἶδε κύκνου νεοττὸν ἐν τοῖς γόνασιν ἔχειν, ὃν καὶ παραχρῆμα πτεροφυήσαντα ἀναπτῆναι ἠδὲ κλάγξαντα: καὶ μεθ’ ἡμέραν Πλάτωνα αὐτῷ συστήναι, τὸν δὲ τοῦτον εἰπεῖν εἶναι τὸν ὄρνιν.”) DIÓGENES LAÉRCIO, *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, III, 5. Tradução de Mário da Gama Kury, com modificações.

<sup>297</sup> Segundo as belíssimas últimas palavras do *Fédon* (118a), Sócrates alcançou sua τελευτή, a plenitude: cumpriu-se sua vida. Com isso nos deixa o mais nobre (ἀρίστου), sábio (φρονιμοτάτου) e justo (δικαιοτάτου) dos homens.

## Segundo Capítulo

### Anatomia do *corpus Aristotelicum*

*Ver as naturezas trágicas perecerem e, para além da mais profunda compreensão, emoção e compaixão com sua distância, ainda assim ser capaz de rir — isso é divino.<sup>1</sup>*

Friedrich Nietzsche

*Um dos defeitos mais gerais, entre nós [brasileiros], é achar sério o que é ridículo, e ridículo o que é sério, pois o tato para acertar nestas coisas é também uma virtude do povo.<sup>2</sup>*

Machado de Assis

Nossa anatomia do *corpus Platonium* escrutinando os fenômenos do riso e do cômico teve como resultado a evidência da centralidade de Sócrates e de sua prática, a divina tarefa de examinar almas, como o que articula a compreensão desses fenômenos em seus diversos contextos. Encontrar o nó que dá unidade aos diversos fios entrelaçados é o verdadeiro fim de uma investigação digna desse nome, e é por isso que as investigações sobre o riso e o cômico em Platão que apenas se debruçam sobre os contextos óbvios de análise, como o *Filebo* e a *República*, estão fadadas a serem precárias, insuficientes e até mesmo injustas, como se se tratasse de uma mera opinião de Platão jogada ao léu em meio a temas mais importantes. Proceder assim é como ler logo de cara o final de um romance policial e descobrir que o mordomo é o assassino e que usou veneno para cometer o crime, mas sem se ter seguido nenhuma pista, adquirido nenhuma evidência e nem tampouco fazer ideia do motivo.

Por conseguinte, com o *corpus Aristotelicum* nossa anatomia deve ser realizada do mesmo modo. Por mais que o local mais óbvio para se investigar o

---

<sup>1</sup> “Die tragischen Naturen zu Grunde gehen sehen und noch lachen können, über das tiefste Verstehen, Fühlen und Mitleiden mit ihnen hinweg — ist göttlich”. NIETZSCHE, Friedrich. *Nachgelassene Fragmente, Sommer–Herbst 1882*, §80. Tradução minha.

<sup>2</sup> MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Crônicas machadianas*, vol. IV: *Ao Acaso* (1864-1865). Rio de Janeiro: Edições W. M. Jackson, 1937. Crônica de 28 de março de 1865, *apud* LOPES, Lucia. *Machado de A a X: Um dicionário de citações*. São Paulo: Ed. 34, 2001, p. 55.

cômico em Aristóteles seja a *Poética*, não é de lá que devemos partir; só poderemos seguir esse fio depois de ter encontrado o nó, pois do contrário será um fio solto.

Mas por onde começar? Acerca do cômico ele mesmo, a única pista que temos por enquanto é a prática socrática, que, como vimos, consiste em Platão dramatizando Sócrates como se fosse um médico, mas um médico de almas, que oferecia consultas populares, examinando gratuitamente a alma de seus interlocutores-pacientes no laboratório da dialética, e remediando-as, refutando suas opiniões falsas sobre o assunto discutido — qualquer que seja ele — visando curar a perniciosa doença da ignorância de si, ignorância esta que é o diagnóstico socrático da verdadeira peste que assolava Atenas. Talvez o melhor testemunho disso seja uma fala de Nícias no *Laques*, quando ele percebe que Lisímaco ainda não tinha familiaridade com a prática socrática:

Pareces-me ignorar que qualquer um que se aproxima de Sócrates para dialogar com ele sobre qualquer coisa está fadado a ser arrastado por sua dialética, e não importa qual tenha sido o assunto inicial, serás coagido a prestar-lhe contas de si próprio, de que maneira vive e que modo de vida levou no passado; uma vez chegados a esse ponto, não o solta Sócrates sem o ter examinado a fundo.<sup>3</sup>

Aristóteles, embora tenha sido discípulo de Platão e, portanto, um elo dessa corrente socrática, era também filho de médico, médico de verdade, que tratava do corpo, e talvez por isso possamos pensar que Aristóteles não podia se dar por satisfeito apenas com a análise da alma por si mesma, como se ela fosse o único assunto digno de investigação. Um verdadeiro médico não podia ser apenas um “psicólogo”, ele devia ser também, e sobretudo, um “fisiólogo”<sup>4</sup>, um “*physician*”, como até hoje se diz em inglês. Seja lá qual tenha sido o motivo, o fato é que a obra de Aristóteles sem dúvida demonstra que seu interesse pela natureza foi muito maior do que o dos outros socráticos. Que Sócrates não dava importância ao estudo da natureza é testemunhado por Xenofonte:

E também não discutia, como o faz a maior parte dos outros, sobre a natureza do universo, examinando o funcionamento dessa

<sup>3</sup> “οὐ μοι δοκεῖς εἰδέναι ὅτι ὅς ἂν ἐγγύτατα Σωκράτους ἦ λόγῳ ὥσπερ γένοι καὶ πλησιάζῃ διαλεγόμενος, ἀνάγκη αὐτῷ, ἐὰν ἄρα καὶ περὶ ἄλλου τοῦ πρότερον ἄρξῃται διαλέγεσθαι, μὴ παύεσθαι ὑπὸ τούτου περιηγόμενον τῷ λόγῳ, πρὶν ἂν ἐμπέσῃ εἰς τὸ διδόναι περὶ αὐτοῦ λόγον, ὄντινα τρόπον νῦν τε ζῆ καὶ ὄντινα τὸν παρεληλυθότα βίον βεβίωκεν: ἐπειδὴν δ' ἐμπέσῃ, ὅτι οὐ πρότερον αὐτὸν ἀφήσει Σωκράτης, πρὶν ἂν βασανίσῃ ταῦτα εὖ τε καὶ καλῶς ἅπαντα.” PLATÃO, *Laques*, 187e5-188a3. Tradução de Carlos Alberto Nunes, modificada.

<sup>4</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Do sentido e dos sensíveis*, I, 436a17 s.

entidade a que os sábios {σοφιστῶν} chamam *cosmos* ou sobre quais as leis que presidem a cada um dos fenômenos celestes. Pelo contrário, apresentava como loucos esses que se perdiam em tais pensamentos.<sup>5</sup>

Coisa com que o Sócrates platônico parece também concordar<sup>6</sup>, até mesmo porque a única cosmologia platônica é feita por Timeu no diálogo homônimo, e não por Sócrates. Ademais, o próprio Aristóteles afirma que as investigações sobre a natureza, tais como as que vinham sendo desenvolvidas por Demócrito, por exemplo, perderam força a partir de Sócrates, que via como proveitoso para os que filosofam apenas assuntos como a virtude e a política<sup>7</sup>. Retomar esse legado dos fisiólogos, ao mesmo tempo em que preserva, incorpora e ressignifica as conquistas obtidas pela filosofia moral, política e psicológica de Sócrates e Platão, é a tarefa que Aristóteles toma para si.

É para fazer apologia da importância dos estudos biológicos — ou zoológicos — e justificar que também neles manifesta-se o θαυμαστόν, o maravilhoso ou espantoso, que Aristóteles narra uma anedota sobre Heráclito: alguns estrangeiros, querendo conhecer o famoso pensador, foram à sua procura, mas ficaram decepcionados ao encontrá-lo de pé na cozinha, aquecendo-se junto ao forno; Heráclito, percebendo a hesitação e o embaraço deles diante daquela cena, convida-os a entrar, dizendo que mesmo ali, no mais humilde local, encontrava-se o divino<sup>8</sup>. Ora, dizer que o estudo dos animais também propicia espanto e maravilhamento é dizer que tal estudo é também, e com todo mérito, princípio e ocasião para o filosofar<sup>9</sup>. Ademais, diz Aristóteles que os que julgam que a θεωρία<sup>10</sup> dos animais é um assunto ἄτιμον, desonroso, de pouca estima, devem também julgar assim o estudo de si próprios, pois tais investigações também implicam no

<sup>5</sup> “οὐδεὶς δὲ πώποτε Σωκράτους οὐδὲν ἀσεβὲς οὐδὲ ἀνόσιον οὔτε πράττοντος εἶδεν οὔτε λέγοντος ἤκουσεν. οὐδὲ γὰρ περὶ τῆς τῶν πάντων φύσεως, ἥπερ τῶν ἄλλων οἱ πλεῖστοι, διελέγετο σκοπῶν ὅπως ὁ καλούμενος ὑπὸ τῶν σοφιστῶν κόσμος ἔχει καὶ τίσιν ἀνάγκαις ἕκαστα γίγνεται τῶν οὐρανίων, ἀλλὰ καὶ τοὺς φροντίζοντας τὰ τοιαῦτα μωραίνοντας ἀπεδείκνυε.” XENOFONTE, *Memoráveis*, I, 1, 11. Tradução de Ana Elias Pinheiro.

<sup>6</sup> Cf. PLATÃO, *Fedro*, 229e5-230a5.

<sup>7</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Partes dos animais*, I, 642a26-31.

<sup>8</sup> “καὶ καθάπερ Ἡράκλειτος λέγεται πρὸς τοὺς ξένους εἰπεῖν τοὺς βουλομένους ἐντυχεῖν αὐτῷ, οἱ ἐπειδὴ προσιόντες εἶδον αὐτὸν θερόμενον πρὸς τῷ ἰπνῷ ἔστησαν ‘ἐκέλευε γὰρ αὐτοὺς εἰσιέναι θαρροῦντας: εἶναι γὰρ καὶ ἐνταῦθα θεοῦς’.” Cf. ARISTÓTELES, *Partes dos animais*, I, 645a17-21.

<sup>9</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Metafísica*, A, 982b11 ss. Há também o testemunho de Diógenes Laércio (V, 32) sobre isso.

<sup>10</sup> Aristóteles em sua obra se utiliza largamente do termo θεωρία no sentido de uma visão τῆς ὅλης οὐσίας, da essência do todo. O processo de apropriação do termo e, metaforicamente, da prática da θεωρία pela investigação filosófica, apresentado no capítulo anterior, já se mostra nele consolidado.

estudo τὸ τῶν ἀνθρώπων γένος, do gênero, da gênese dos homens<sup>11</sup>. Trata-se da resposta aristotélica para o “conhece-te a ti mesmo” délfico. É a partir desse nó que devemos seguir o fio da meada.

## §6 Anatomia do riso

É possível que cause estranheza num primeiro momento a proposta metodológica de se partir da biologia aristotélica para tratar posteriormente de suas reflexões poéticas<sup>12</sup>. No entanto, os estudos físicos e biológicos de Aristóteles, que por muito tempo foram deixados de lado como um saber obsoleto ou tidos como mero apêndice dos tratados mais importantes para a filosofia e estudados à parte como uma curiosidade, estão sendo cada vez mais valorizados atualmente<sup>13</sup>, pois percebeu-se o quanto o método aristotélico desenvolvido nesses estudos é aplicado ao restante da sua obra, sem falar nas constantes analogias com animais e processos da natureza nos mais variados contextos.

Como se isso por si só já não bastasse, há também o fato de Aristóteles tematizar o riso, em sua dimensão fisiológica, no tratado sobre as partes dos animais. Essa deve ser a nossa primeira pista, cujo rastro é forçoso que sigamos. Mas de que modo? Precisamos antes de mais nada deixar claro qual é o método aristotélico próprio das investigações da natureza.

### a) Caminhando para o fim

O tratado *Partes dos animais* já se inicia com uma discussão metodológica. As palavras que abrem a obra são, literalmente: “Περὶ πᾶσαν θεωρίαν τε καὶ μέθοδον...”, isto é, “Acerca de toda teoria e de todo método...”<sup>14</sup>. Está aqui em questão o método, no sentido do caminho apropriado que devem percorrer aqueles dispostos a realizar φύσιν ἱστορίας, investigações da natureza. O termo ἱστορία, investigação, utilizado muitas vezes por Aristóteles, é chave aqui: basta pensarmos

<sup>11</sup> “Εἰ δὲ τις τὴν περὶ τῶν ἄλλων ζώων θεωρίαν ἄτιμον εἶναι νενόμικε, τὸν αὐτὸν τρόπον οἴεσθαι χρῆ καὶ περὶ αὐτοῦ· οὐκ ἔστι γὰρ ἄνευ πολλῆς δυσχερείας ἰδεῖν ἐξ ὧν συνέστηκε τὸ τῶν ἀνθρώπων γένος”. Cf. ARISTÓTELES, *Partes dos animais*, I, 645a26-29.

<sup>12</sup> Acerca da importância de se contextualizar a *Poética* no todo do corpo aristotélico, cf. HEATH, 2020.

<sup>13</sup> Cf. HEATH, 2013; CAPRA, 2020.

<sup>14</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Partes dos animais*, I, 639a1.

em sua “história” dos animais, que não tem nada de “histórico” no nosso sentido moderno de sucessão e desenvolvimento temporal ou progressão evolutiva; “historiar”, para Aristóteles, é investigar, e investigar é determinar as causas de algo ser tal como é. Mais precisamente, ἱστορία, para Aristóteles, diz respeito à adequada apreensão dos fenômenos, ou seja, é a arte que estabelece de modo organizado os dados básicos e fundamentais de uma pesquisa ou estudo, a partir dos quais uma ciência pode fazer suas deduções, uma vez que Aristóteles chama de “fenômeno” justamente o “dado” {τὸ ὄτι}, o que é de fato {τὰ πράγματα}<sup>15</sup>. Podemos pensar que a historiografia, tal como concebida por Heródoto<sup>16</sup> e levada a cabo por Tucídides, é precisamente uma investigação de causas, no caso, das causas das guerras que marcaram profundamente aquela época, e, desse modo, ἱστορία passou a ser um termo técnico para designar tal prática. E essas histórias são justamente uma investigação, no sentido de um testemunhar, questionar, procurar, experienciar, averiguar, rastrear... em suma, buscar saber e angariar dados, de modo a estabelecer com o máximo de precisão possível um fato. Destarte, parece que Aristóteles se apropriou dessa prática para aplicá-la aos estudos da natureza, mas com uma diferença fundamental: a compreensão de causa. A historiografia opera averiguando a relação de antecedente e conseqüente, e, assim, partindo do presente vai reconstruindo o passado. Trata-se, portanto, de uma causalidade que determina um movimento e, por conseguinte, uma passagem de tempo em determinado espaço. Entretanto, como tudo em Aristóteles, causa λέγεται πολλαχῶς, é dita de muitos modos<sup>17</sup>; e, sendo assim, essa causalidade da historiografia é apenas um modo de se compreender causa.

Por conseguinte, Aristóteles não será um historiador no sentido da historiografia (melhor dizendo: *não só* nesse sentido, a julgar por sua *Constituição dos Atenenses*, que é uma verdadeira obra historiográfica<sup>18</sup> — é sempre difícil

<sup>15</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Analíticos anteriores*, I, 46a17-26. Para uma análise detalhada sobre o conceito de “história” em Aristóteles, cf. CARLI, 2020.

<sup>16</sup> E, de fato, Heródoto costuma ser citado por Aristóteles como sendo um investigador de fatos que angaria dados fundamentais num processo pré-demonstrativo: cf. ARISTÓTELES, *História dos animais*, III, 523a1; VI, 579b2; *Geração dos animais*, II, 736a10; III, 756b6.

<sup>17</sup> Melhor dizendo, “são muitas em número” (“τῶν αἰτίων ἀριθμῶ εἰσι πολλοί”) Cf. ARISTÓTELES, *Física*, II, 195a27-8. Cf. também *Metafísica*, Δ, 1013a24 ss.

<sup>18</sup> Isso fica claro no final da *Ética a Nicômaco* (cf. X, 1181b7 s.), quando Aristóteles fala da utilidade de uma coleção de constituições para o estudo da ciência política. Ou seja, a *Constituição dos Atenenses*, única peça dessa coleção aristotélica que nos foi preservada, é fruto precisamente de uma “história”, de uma investigação de fenômenos, enquanto a coleta e estabelecimento de dados

enquadrar um polímata), e sim um investigador das causas em sentido amplo. Se o Sócrates platônico é um psicólogo, diria então que Aristóteles é um detetive. Basta prestarmos atenção no léxico filosófico que Aristóteles estabelece: αἴτιον, causa, era um termo jurídico, usado para determinar o responsável por um crime<sup>19</sup>; e determinar a causa, o responsável, possibilita a κατηγορία, a acusação. Desse modo, Aristóteles afirma, em diversos contextos, que conhecer propriamente uma coisa, conhecer a verdade de algo, é conhecer suas causas<sup>20</sup>. Só investigando tudo que é responsável por uma coisa ser precisamente como é — de onde veio? como? de que modo? de que consiste? por quê? em vista de quê?<sup>21</sup> — é que se pode determinar a *essência* dessa coisa, e, conhecendo-se a essência, pode-se então acusá-la, isto é, *categorizar* os seus acidentes, que fazem essa coisa ser especificamente *esta*, e não outra semelhante.

Aristóteles, julgando que o estudo da natureza deve ser esse trabalho etiológico de detetive, de investigação das causas, passa então a aplicar esse critério aos seus predecessores, de modo a averiguar quais causas eles tinham descoberto, e também para determinar quantas causas existem<sup>22</sup>. Nos diversos contextos em que ocorre essa prestação de contas com a tradição, a conclusão de Aristóteles é sempre a mesma: os fisiólogos até então, de Tales a Demócrito, e mesmo Platão, em sua busca pela ἀρχή, pelo princípio da realidade, distinguiram, alguns com clareza, outros não, até três causas, a saber: (1) a causa material, compreendendo-se que um ou mais elementos materiais seriam o ὑποκείμενον, o substrato de toda realidade, e por isso princípio<sup>23</sup>; (2) a causa eficiente ou motora (que é aquela causalidade própria da historiografia), ou seja, a causalidade do movimento, pois percebeu-se a necessidade de se explicar como que do princípio simples veio a ser nosso mundo complexo<sup>24</sup>; e (3) a causa formal, entrevista pelos pitagóricos e eleatas e clarificada por Platão, que, constatando que tudo na natureza vem a ser e perece, num processo de constante transformação, percebeu-se que nada de material teria estabilidade

---

básicos para uma ciência. Os *Econômicos*, especialmente o Livro II, parecem cumprir o mesmo papel.

<sup>19</sup> Cf. CHANTRAINE, 1968, p. 41.

<sup>20</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Metafísica*, A, 982a12-14; 982b24-25; α, 993b23 ss.; *Física*, II, 194b16-20; *Analíticos posteriores*, 71b9-11; 94a20; *Geração dos animais*, 715a1 s.

<sup>21</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Física*, II, 198a14 ss. *Analíticos posteriores*, II, 89b23 ss.

<sup>22</sup> Sobre esse embate de Aristóteles com a tradição acerca das causas, cf. HANKINSON, 1998.

<sup>23</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Metafísica*, A, 983b6-984a22.

<sup>24</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Metafísica*, A, 984a23-985b22.

para ser o primeiro e derradeiro princípio da realidade, devendo este, portanto, ser a forma, que é eterna e imutável<sup>25</sup>. No entanto, nenhum deles, segundo Aristóteles, havia se dado conta de que havia uma quarta causa para além dessas três<sup>26</sup>: trata-se da causa final, isto é, o ἔνεκα, o *em prol de que, em vista de que* de algo, tanto no sentido de completude e acabamento quanto de finalidade e bem<sup>27</sup>.

Como Aristóteles se arroga de ter sido o primeiro a ter visto claramente esta quarta causa, ele deve ter considerado necessário criar tanto uma expressão quanto um termo para designar sua descoberta, pois não havia nada no léxico filosófico precedente que pudesse se adequar perfeitamente. Por conseguinte, creio que esse fim, esse *em vista de que*, é expresso, numa perspectiva metafísica, primeiramente como τὸ τί ἦν εἶναι, isto é, numa tradução literal, “o que era para ser”, que, sendo a própria causa formal<sup>28</sup>, de certo modo é um λόγος, é uma “definição”, uma expressão de essência, de “quididade”; e, em segundo lugar, o fim também é expresso como ἐντελέχεια, cunhado por Aristóteles a partir de ἐντελής, completude, acabamento, e ἔχειν, ter, possuir — ou seja, ἐντελέχεια seria, literalmente, um estar de posse de sua completude, um ter alcançado a plenitude. Com efeito, o τὸ τί ἦν εἶναι é a causa final projetada, seu *design* ou desígnio, e por isso um λόγος, ao passo que a ἐντελέχεια é causa final realizada: o que era para ser agora é, cumpriu-se. Não à toa Aristóteles expressará claramente: o ἔνεκα é o τέλος e o λόγος da οὐσία<sup>29</sup>. Destarte, essas duas noções são mutuamente complementares e, em certo sentido, dizem o mesmo: as causas formal e final são intrínsecas.

Dito de outro modo: natureza, para Aristóteles, é concebida de duas maneiras, como forma e como matéria<sup>30</sup>. Aos entes que são *por* natureza, isto é, dotados tanto de matéria quanto de forma, e que por si mesmos são dotados de movimento (ou seja, os viventes), a forma é mais natureza do que a matéria, embora a matéria, enquanto substrato, seja imprescindível<sup>31</sup>. Isso quer dizer que, para esses entes, a forma é mais propriamente a sua essência (pois essência é um sentido de

<sup>25</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Metafísica*, A, 985b23-988a17.

<sup>26</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Partes dos animais*, I, 642a24-26.

<sup>27</sup> Para uma apresentação e discussão mais detalhada da noção de causa final aristotélica e suas questões, cf. GUTHRIE, 1981 pp. 106-129; HANKINSON, 1998, pp. 125-160; BROADIE, 2007; DUDLEY, 2012.

<sup>28</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Analíticos posteriores*, II, 94a21.

<sup>29</sup> “τὸ τε οὐ ἔνεκα ὡς τέλος καὶ ὁ λόγος τῆς οὐσίας” Cf. ARISTÓTELES, *Geração dos animais*, 715a5.

<sup>30</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Física*, II, 194a12. Cf. também ANGIONI, 2010.

<sup>31</sup> Para os sentidos de natureza em Aristóteles, cf. *Metafísica*, Δ, 1014b17-35.

natureza), mas que nunca é separável realmente, pois a natureza sempre subsiste num substrato material<sup>32</sup>, sendo separável apenas segundo a definição<sup>33</sup> — e por conta disso que a causa formal é λόγος da οὐσία. A forma dos viventes, sua οὐσία, será denominada por Aristóteles como ψυχή, alma. E a alma, enquanto forma e essência dos viventes, contém em si mesma o movimento e a finalidade<sup>34</sup>, isto é, a alma é tanto a causa eficiente quanto a causa final dos viventes. Isso significa que a causa formal é responsável, responde pelas causas eficiente e final. Por conseguinte, a forma é tanto o que algo é, quanto o que algo era para ser, como também a capacidade de atualização dessas potências em vista de sua plenitude, pois isso, passar da potência ao ato, é movimento. Tudo isso perfaz uma unidade<sup>35</sup>, distinguível apenas no discurso, não *in re*<sup>36</sup>.

Com efeito, o ponto de Aristóteles então é: dado que, segundo ele, nenhum filósofo precedente havia entrevisto com clareza ou mesmo concebido essa noção de causa final, toda a problemática do movimento e do primeiro princípio da natureza estava fadada a nunca se resolver de maneira satisfatória. Pois a causa final é, ontologicamente, a primeira: não o que algo é presentemente, tal como se dá agora, e sim o que algo *era para ser* perfeitamente, é que é o verdadeiro fundamento de sua existência<sup>37</sup>. Pois esse *o que era para ser*, sendo a causa formal, implica a definição, o λόγος, de sua plenitude ou completude, isto é, implica o seu *ato*, e ato agora nos seus dois sentidos, tanto no sentido da ἐντελέχεια como também daquilo que Aristóteles chamará de ἐνέργεια, o obrar, a “energia” do movimento em prol da plenitude, e, portanto, implica também o λόγος no sentido de *razão de ser*.

Tudo que é *por* natureza, ou seja, todos os viventes, possuem ἔνεκα; em outras palavras, todos os viventes são, existem em vista de algo<sup>38</sup>. Desse modo, podemos afirmar que o ἔνεκα, a causa final, é a *chave metodológica* das investigações aristotélicas sobre a natureza e a vida, em todos os níveis físicos. Pois três são os saberes, três ciências concernentes à natureza, dado que três são os

<sup>32</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Física*, II, 192b33.

<sup>33</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Física*, II, 193b3 ss.

<sup>34</sup> “ἄλλως τε και τῆς φύσεως διχῶς λεγομένης και οὔσης τῆς μὲν ὡς ὕλης τῆς δ' ὡς οὐσίας. Και ἔστιν αὐτῆ και ὡς ἡ κινουσα και ὡς τὸ τέλος.” Cf. ARISTÓTELES, *Partes dos animais*, I, 641a25-27.

<sup>35</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Física*, II, 198a24-26.

<sup>36</sup> Sobre as quatro causas na filosofia da natureza de Aristóteles, cf. ANGIANI, 2011.

<sup>37</sup> Leitura esta que vai de encontro à grande parte das interpretações modernas e contemporâneas de Aristóteles, que viam a causa final na física e biologia aristotélica como meramente ôntica, e não ontológica. Para uma melhor contextualização dessa discussão, cf. CAMERON, 2002.

<sup>38</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Física*, II, 196b21; 199a7; *Partes dos animais*, I, 639b11-13.

objetos da natureza<sup>39</sup> (e, segundo Aristóteles, uma ciência se define por seu objeto): (1) há os entes imóveis, isto é, não suscetíveis ao movimento, e por isso eternos e incorruptíveis; (2) há os entes que se movem, mas são incorruptíveis, pois movimento se diz de muitos modos, e nem todo movimento é mutação; e (3) há os entes que se movem e se corrompem. Tratam-se, respectivamente, (1) dos motores transcendentés; (2) dos astros e dos céus; e (3) dos viventes e demais entes “sub-lunares”. Quanto aos primeiros, que são pura forma e não possuem matéria nem movimento (pois o movimentar-se necessita da matéria como substrato da mudança), sua causa final só pode ser a sua própria causa formal, isto é, sua forma é seu próprio fim; quanto aos segundos, que se movimentam, mas o fazem de tal modo que participam do eterno, e se trata de um movimento necessário, já que não se corrompem e nem participam do acaso, a sua causa final é o próprio movimento, isto é, seu movimento é seu próprio fim; quanto aos terceiros, os entes por natureza, que se movimentam em todos os sentidos, seu fim é a sua plenitude ou completude; porém, nesse caso, tais noções devem necessariamente se dar no *tempo*. A espécie é eterna, mas o determinar de uma espécie depende da investigação dos indivíduos que a compõem, deve-se analisar seu desenvolvimento temporal, seu processo peculiar de amadurecimento, enfim, suas *diferenças específicas* que definirão tal espécie enquanto um universal. E, como a noção de completude varia de espécie para espécie, e há uma miríade abissal de diferentes espécies na natureza, a causa final dos diversos viventes é uma questão, um problema, e é isso que o investigador da natureza deve pesquisar e descobrir, é essa a sua tarefa. Notem que em toda essa gradação dos saberes a causa final é sempre a chave da investigação, é sempre o método, o caminho a se percorrer rumo à verdade.

Aristóteles admite que a contemplação dos astros eternos é mais nobre e divina do que os estudos daquilo que vem a ser e perece. Contudo, nossos sentidos são muito limitados para se investigar propriamente esses entes celestes, e então temos muito mais sucesso estudando os entes que nos são mais próximos. Ou seja, a investigação dos viventes é mais instigante e mais precisa, e tal exequibilidade concede valor a essa tarefa. Ainda assim, ele diz (num raro arroubo poético, diga-se de passagem) que a alegria que obtemos contemplando as coisas celestes, ainda que nosso saber sobre elas seja escasso, ainda é maior do que a alegria advinda do

---

<sup>39</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Física*, II, 198a-b; *Metafísica*, E.

estudo mais acertado de outras coisas, do mesmo modo que um vislumbre fugaz do amado causa-nos mais alegria do que a visão acurada de uma outra coisa qualquer<sup>40</sup>.

Nesse sentido, Aristóteles dirá que o movimento da natureza se dá de dois modos, pois há tanto o movimento dos entes incorruptíveis quanto o movimento dos corruptíveis. Dado que o movimento sempre se dá por *ἀνάγκη*, necessidade, e que duplo é o movimento, então deverá também ser dupla a compreensão de necessidade. Há uma necessidade *ἀπλῶς*, simples, “absoluta”, própria dos *αἰδίοις*, dos eternos, e há uma necessidade *ἐξ ὑποθέσεως*, “condicional”, própria de tudo do âmbito da geração e corrupção<sup>41</sup>. Tais necessidades são impostas pela causa final: como a causa final dos astros é seu próprio movimento, tal movimento é necessário e neste simples mover está a sua plenitude; como a causa final dos viventes, sua completude, sua *ἐντελέχεια*, dá-se no tempo, em meio ao acaso e corrupção, suas necessidades serão várias e complexas, condicionadas em prol de seu *τὸ τί ἦν εἶναι*, de seu *design* ontológico. Por conta disso, a investigação desses dois tipos de entes não pode seguir o mesmo método, ou seja, o investigador dos viventes não pode operar como um astrólogo em sua investigação dos astros. Para Aristóteles, o grande erro de seus predecessores foi justamente o de terem investigado todos os âmbitos da natureza indistintamente, seguindo o mesmo método, e cometeram esse erro por carecerem da noção de causa final<sup>42</sup>.

Pois bem, com isso delineamos o método, o caminho que devemos percorrer.

## **b) Humano, demasiado animal**

Levando-se em conta que o método aristotélico é sempre o de seguir a causa final, guiando-se e tendo por horizonte aquilo que algo era para ser perfeitamente, tem-se que a nossa anatomia aqui, conforme esse método próprio da investigação aristotélica, não vai ser uma necrópsia. Aristóteles não vai partir do corpo de um ser humano à vista como se fosse um dado pronto e acabado, cheirando a formol, e dissecá-lo; ao contrário: ele, contemplando a causa final do ser humano,

<sup>40</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Partes dos animais*, I, 644b23-35.

<sup>41</sup> “Υπάρχει δὲ τὸ μὲν ἀπλῶς τοῖς αἰδίοις, τὸ δ' ἐξ ὑποθέσεως καὶ τοῖς ἐν γενέσει πᾶσιν, ὥσπερ ἐν τοῖς τεχναστοῖς”. Cf. ARISTÓTELES, *Partes dos animais*, I, 639b23-25.

<sup>42</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Partes dos animais*, I, 639b5-10; 642a24-26.

o que ele *era para ser*, vai se orientar *sub specie animæ*, já que a alma é a natureza, a essência e a forma dos viventes, princípio e fim de seu movimento, e construir, por meio do discurso, um corpo perfeito e acabado, um modelo ideal, conforme o projeto delineado pela alma.

Dito isto, peço licença ao leitor para apresentar aqui uma digressão: farei uma breve anatomia das partes da alma, conforme a compreensão aristotélica, em busca da causa final da alma humana. É certo que a nossa questão, o riso, só vai surgir na análise do corpo. No entanto, conforme o legado socrático, uma anatomia do corpo só fará sentido se já tivermos uma compreensão prévia da alma e de suas partes. Afinal de contas, um bom detetive deve ser também um bom psicólogo, conhecer a mente de um criminoso é fundamental na resolução dos casos. Ademais, acredito que uma tal exposição mostrar-se-á indispensável no decorrer do texto, oferecendo-nos símbolos e metáforas importantes para melhor compreendermos as outras obras de Aristóteles que serão discutidas mais adiante.

### **α) Organizando a vida**

Tomaremos aqui, em última instância, o ser humano como modelo, não só porque Aristóteles dirá que o riso será algo próprio e exclusivo dele, como também porque Aristóteles parece ter um certo espírito protagórico, onde o homem acaba sendo a medida, se não de todas as coisas, ao menos de todos os viventes. Inclusive porque, sendo a alma humana a mais complexa, ela potencialmente abarca em si todas as demais. Ela é como um pentágono: potencialmente abarca em si um quadrado, no caso, a alma sensitiva, que, por sua vez, potencialmente abarca um triângulo, a alma vegetativa<sup>43</sup>. Ou seja, a alma humana possui em comum as faculdades e aptidões das almas dos demais animais e das almas das plantas, mas ainda assim há algo nela que transborda, há nela umas pontas soltas.

De modo geral, a alma, ainda que nascendo num mundo de mudanças e transformações com uma boa dose de acaso, operará sempre a partir de uma série de necessidades em prol de seu movimento próprio tendo em vista sua completude, e serão essas necessidades que irão pautar seu desenvolvimento e seus graus, no

---

<sup>43</sup> Essa analogia da alma com as figuras é insinuada pelo próprio Aristóteles: cf. *De anima*, II, 414b20-32.

sentido de que o vivente menos complexo será o que tiver menos necessidades, e o mais complexo, o ser humano, o que possuirá mais necessidades<sup>44</sup>. Essas necessidades expressar-se-ão por meio de funções, aptidões, faculdades, capacidades etc. Do mesmo modo que, para o camponês se aquecer no inverno, é necessário que faça uma fogueira, e, para fazer a fogueira, é necessário cortar lenha, e para tal é necessário um machado afiado, e, para ser afiado e funcionar bem, é necessário que seja de ferro ou bronze, também a alma vai manifestando e produzindo seus instrumentos conforme a necessidade. É necessário para a alma, sobretudo, nutrir-se para se manter viva e poder crescer e se desenvolver; para que seu medrar seja possível, são necessários órgãos aptos para consumir e processar alimentos; para isso os órgãos terão que ser constituídos de elementos determinados, como terra, fogo ou água; mas tais elementos e suas propriedades, como o seco e o úmido, não se complementam de qualquer maneira; por conseguinte, para que esses órgãos funcionem propriamente, é necessário um organismo que harmonize os diferentes elementos e propriedades dos diferentes órgãos, bem como as diferentes funções e aptidões da miríade de necessidades da alma; para que tal organismo seja possível, é necessário um *corpo*. E é por causa disso que Aristóteles assevera, com todas as letras: “assim como o machado, o corpo é instrumento”<sup>45</sup>. Organismo, órgão, ὄργανον, diz, literalmente, “instrumento”. Cada órgão é um instrumento da alma para realizar suas aptidões, suas funções, *suas necessidades*.

Logo, conforme o método aristotélico, *não é por haver o órgão que há a função*, mas justamente o contrário: *é por haver a função, a aptidão, que há o órgão*. Não é porque o homem tem olhos que ele vê, é porque ele é apto para ver que ele desenvolve olhos. O órgão é feito pela alma pelo mesmo motivo que o ninho é construído pelo joão-de-barro e o machado é produzido pelo homem: para suprir uma de suas necessidades. É por isso que o corpo, σῶμα, por si só, sem uma alma a insuflá-lo, é meramente um cadáver, um boneco de marionete sem titereiro, conservando apenas acidentalmente a aparência de uma pessoa: é um instrumento

<sup>44</sup> Que o ser humano é o mais carente dos animais já havia sido tematizado por Hesíodo e Platão, no mito de Prometeu. Cf. HESÍODO, *Os trabalhos e os dias*, vv. 42-105; PLATÃO, *Protágoras*, 320c8-322d5.

<sup>45</sup> “Τοῦτο δ' ἐστὶν ὡς περ ἐξ ὑποθέσεως· ὡς περ γὰρ ἐπεὶ δεῖ σχίζειν τῷ πελέκει, ἀνάγκη σκληρὸν εἶναι, εἰ δὲ σκληρὸν, χαλκοῦν ἢ σιδηροῦν, οὕτως καὶ ἐπεὶ τὸ σῶμα ὄργανον”. ARISTÓTELES, *Partes dos animais*, I, 642a9-11.

para o qual não há mais uso possível para a vida, um celular de flip sem bateria e sem carregador.

### β) Planta da obra

O ponto de partida é, naturalmente, a geração da vida. Segundo a concepção aristotélica, a semente do macho é responsável pela forma do novo ser, pois é princípio de movimento e geração, e a fêmea fornece a matéria, a terra ou solo onde se planta a semente<sup>46</sup>. O próprio termo “matéria”, que vem de *mater rerum*, “mãe das coisas”, evoca maternidade. No caso das plantas, a semente é literalmente plantada no solo, na (mãe-)terra. Excetuando-se a agricultura, que é técnica humana, na natureza é necessário que o vento carregue a semente das plantas para que elas possam se reproduzir; nos animais ocorre algo análogo: diz Aristóteles que toda emissão de esperma é antes precedida por um πνεῦμα<sup>47</sup>, sendo a ejaculação da semente do macho no útero da fêmea o insuflar de uma nova vida, vida que, em si mesma, é vento que sopra. Tais são as causas eficientes de tudo que vive<sup>48</sup>.

Essa união de matéria e forma, fêmea e macho, dá origem a um σύνολον, σύν-ᾠλον, um conjunto, uma totalidade, que no caso é a vida mesma, que se individua num todo complexo de um organismo, ainda que em potência. Das quatro causas que Aristóteles distingue em seu pensamento, a alma, como vimos, responde por três: ela é causa formal, eficiente e final; a matéria, naturalmente, corresponde à causa material. Mas a matéria é também o ὑποκείμενον, o substrato ou sujeito de todo movimento e toda mudança. Sem a matéria, e, portanto, sem o corpo, a alma, e, por conseguinte, a vida, não tem seu instrumento de trabalho. A alma se desenvolve como se montasse a sua oficina de ferramentas: quanto mais ferramentas tiver, mais capacidades poderá desenvolver e mais obras poderá realizar. Ou seja, a matéria, o corpo, é indispensável, é de uma necessidade absoluta para que a vida sub-lunar possa alcançar sua plenitude. É por isso que deficiências

<sup>46</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Geração dos animais*, I, 716a-b12; *Sobre as plantas*, 817a. Nessa passagem de *Geração dos animais*, Aristóteles associa explicitamente o feminino à terra, e o masculino ao sol e ao céu.

<sup>47</sup> “Ἐν δὲ τῇ τοῦ σπέρματος ἐξόδῳ πρῶτον μὲν ἡγεῖται πνεῦμα” ARISTÓTELES, *História dos animais*, IX, 586a15. Cf. também *Geração dos animais*, 718a14, 728a10, 737b30-36, 738a1; *Partes dos animais*, 689a30-31; *Sobre as plantas*, 821a; *Problemas*, 878b39, 879a15, 953b33.

<sup>48</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Geração dos animais*, I, 715a13.

físicas serão pensadas por Aristóteles em termos de privação, στέρησις: assim como ocorre com um carpinteiro, que, caso perca seu serrote, terá seu trabalho, sua função limitada, pois estará privado da capacidade de serrar madeira, também a alma, privada de um de seus órgãos, ficará privada de uma capacidade ou função.

A primeira coisa que a alma precisa garantir é a sua nutrição, sua subsistência. Portanto, a primeira parte da alma a ser desenvolvida é sempre a vegetativa, que, além de produzir os órgãos necessários para se nutrir, também é responsável pelo crescimento e amadurecimento do organismo, e seu fim é a sua reprodução. Todos nós começamos a viver “vegetando” no útero de nossas mães, obtendo dela nutrição, como se o cordão umbilical fosse uma raiz plantada no rico solo materno, e, graças a isso, vamos conseguindo formar nossos próprios órgãos, o que nos faz crescer e desenvolve nosso corpo. A parte vegetativa da alma é a primeira porque é a base, o fundamento de toda a vida<sup>49</sup>. O próprio termo φυτόν, planta, vem do verbo φύω, brotar, medrar, nascer, florescer, trazer à luz, mesma raiz de φύσις. Ela não só perpassa o todo da existência de tudo que vive, como também é a que possibilita a perpetuação da espécie. Um organismo propriamente maduro é aquele que alcançou o amadurecimento sexual, que é o ἕνεκα da alma vegetativa, e, em certo sentido, também o ἕνεκα de toda a vida.

Como se comprovasse que a natureza da vida é *ascendente*, a alma vegetativa é responsável por todos os órgãos considerados por Aristóteles como *inferiores*, tanto em sentido espacial quanto em dignidade: estômago, intestinos, órgãos sexuais etc. As plantas, que dão nome à alma vegetativa, pois esta lhe é a sua própria, têm, por analogia, apenas órgãos desse tipo: as raízes que se nutrem do solo, o caule que propicia o crescimento, as flores e os frutos para a reprodução etc. Por isso que Aristóteles dirá que as noções de “alto” e “baixo” para cada ente são relativas: em relação ao universo, a raiz, que para as plantas é como a boca, está embaixo, e as flores e frutos, seus órgãos sexuais, estão em cima<sup>50</sup>.

No ser humano, mais do que nos outros animais, a distinção entre parte superior e inferior faz-se segundo as próprias posições

<sup>49</sup> Cf. ARISTÓTELES, *De anima*, II, 413a31 s. Se voltarmos a pensar na metáfora das figuras para representar as partes da alma, onde a alma vegetativa seria um triângulo, tem-se que o quadrado da alma sensitiva pode ser composto por dois triângulos, e o pentágono da alma intelectual, por três. Ou seja, a alma vegetativa, a dimensão mais bruta da vida, é a peça chave capaz de compor todas as demais.

<sup>50</sup> Cf. ARISTÓTELES, *De anima*, II, 415b28 ss.

naturais. Por outras palavras, as partes alta e baixa do homem são definidas de acordo com as partes alta e baixa do universo.<sup>51</sup>

Assim, o fato do homem andar ereto sobre duas pernas, com o corpo disposto conforme as orientações próprias do universo, seria mais uma prova de sua maior ascendência na hierarquia dos viventes.

### y) Viventes de tocar o coração

Mas a vida se expressa de muitos modos<sup>52</sup>, e Aristóteles dirá que, como o próprio nome indica, participam mais intensamente do ζῆν, do viver, os ζῶα, os animais<sup>53</sup>. O aspecto essencial dos animais, em contraposição às plantas, é que eles são dotados de αἴσθησις, percepção sensível. É por isso que se convencionou dizer que a alma dos animais é “sensitiva”. É claro que muitos dos animais são dotados também de locomoção, e alguns, como veremos, até de memória, mas a única característica que engloba todos, do elefante ao pólipo, é a αἴσθησις. Dizer isso já indica que há uma escala, uma hierarquia entre os animais, há uns que são muito pouco complexos, ao passo que outros são extremamente complexos<sup>54</sup>. Quanto mais complexo for um animal, mais faculdades, aptidões ou potências ele terá; o ser humano, solitário no topo dessa escala, será tão mais complexo que a sua alma será de outro tipo, apesar de ele continuar sendo um animal.

Consideraremos aqui apenas os animais mais complexos, que Aristóteles denomina animais sanguíneos. E isso porque o sangue é, para Aristóteles, um princípio vital; prova disso é que, segundo ele, o próprio esperma seria fundamentalmente sangue, e por isso é gerador de vida<sup>55</sup>. Os animais sanguíneos seriam, assim, os “mais vivos”, seres onde a vida se dá ou acontece de maneira mais

<sup>51</sup> “Μάλιστα δ' ἔχει διωρισμένα πρὸς τοὺς κατὰ φύσιν τόπους τὰ ἄνω καὶ κάτω ἄνθρωπος τῶν ἄλλων ζῴων· τὰ τε γὰρ ἄνω καὶ κάτω πρὸς τὰ τοῦ παντὸς ἄνω καὶ κάτω τέτακται.” ARISTÓTELES, *História dos animais*, I, 494a26-29. Tradução de Maria de Fátima Sousa e Silva. Cf. também *Partes dos animais*, 656a11-13 e *Física*, IV, 208b15 ss.

<sup>52</sup> Sobre a continuidade entre vegetais e animais, cf. ARISTÓTELES, *História dos animais*, VIII, 588b.

<sup>53</sup> Nosso termo “animal” vem do termo latino *anima*, que significa sopro, e é como se verteu para o latim o termo grego ψυχή. Literalmente, então, animal é o “animado”, o que possui alma, o que é insuflado pelo sopro de vida. *Anima* é também cognato de *animus*, ânimo, termo que, apesar de expressar aquilo que os gregos chamavam de θυμός, que, em certo sentido, é a sede das paixões, curiosamente não advém dele: *animus* vem, na verdade, do grego ἄνεμος, que significa vendaval ou uma forte brisa. Se a *anima* é um sopro, o *animus* é a sua turbulência, uma procela, quando o sopro revoltado se transforma num vento de tempestade, uma tormenta de paixões.

<sup>54</sup> Cf. ARISTÓTELES, *História dos animais*, VII, 588b-589a.

<sup>55</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Geração dos animais*, I, 726b.

intensa. Para esses seres, há uma miríade de riquíssimas novas funções e aptidões da alma, e conseqüentemente ela formará órgãos de uma complexidade impressionante e de um detalhamento tão perfeccionista que, dirá Aristóteles, a análise do organismo dos animais nunca cessará de causar espanto e maravilhamento aos que realmente amam o conhecimento. Mas dentre todas as suas exuberantes ferramentas, cérebro, pulmões, fígado, baço, pâncreas, rins etc., a alma sensitiva deve, sobretudo, cuidar do coração. Para Aristóteles, o coração, καρδία, é a sede da alma sensitiva; ele diz expressamente: o coração é αἰσθητικῆς ψυχῆς ἀρχή, o princípio da alma sensitiva<sup>56</sup>. Prova disso, segundo Aristóteles, é que a sábia natureza reservou para ele o lugar de honra no corpo:

E <o coração> tem também a posição do espaço de primado e governança: pois está próximo do centro, <porém> mais para cima do que para baixo, e mais para frente do que para trás; porque a natureza assenta o mais honrado no <lugar> mais honroso, a não ser que algo maior a previna.<sup>57</sup>

E a comprovação desse lugar privilegiado que a natureza concedeu ao coração encontra-se por excelência no ser humano, o mais complexo, logo, o mais realizado, de seus rebentos. Ademais, diz Aristóteles que já nos embriões se nota que o coração é a primeira parte a se mover: *primum vivens, ultimum moriens*, o primeiro a viver e o último a morrer, como se ele próprio fosse dotado de vida<sup>58</sup> — o animal dentro do animal. Trata-se do monarca do corpo animal, seu ἀρχός ou *príncipe*.

Falar em alma sensitiva acarreta, claro, o tema dos sentidos. Dos cinco sentidos, o tato parece ser o único sentido comum a todos os animais<sup>59</sup>. Podemos até mesmo ousar ir além, e afirmar que o tato é o sentido por sinédoque. Diz Aristóteles: “o tato é o primeiro a subsistir de todos sentidos”<sup>60</sup>, como também afirma que “sem o tato, nenhum dos outros sentidos subsiste, embora o tato subsista sem os outros, pois diversos animais não têm nem visão, nem audição, nem

<sup>56</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Partes dos animais*, III, 672b17.

<sup>57</sup> “ἔχει δὲ καὶ ἡ θέσις αὐτῆς ἀρχικὴν χώραν· περὶ μέσον γάρ, μᾶλλον δ' ἐν τῷ ἄνω ἢ κάτω καὶ ἔμπροσθεν ἢ ὀπίσθεν· ἐν τοῖς γὰρ τιμιωτέροις τὸ τιμιώτερον καθίδρυκεν ἡ φύσις, οὗ μὴ τι κωλύει μεῖζον.” ARISTÓTELES, *Partes dos animais*, III, 665b17-21. Tradução minha.

<sup>58</sup> “ἐν γὰρ τοῖς ἐμβρύοις εὐθέως ἡ καρδία φαίνεται κινουμένη τῶν μορίων καθάπερ εἰ ζῶον, ὡς ἀρχὴ τῆς φύσεως τοῖς ἐναίμοις οὖσα.” Cf. ARISTÓTELES, *Partes dos animais*, III, 666a20-23. Cf. também *Geração dos animais*, 714b15 ss.

<sup>59</sup> “τὰ δὲ ζῶα πάντα φαίνεται τὴν ἀπτικὴν αἰσθησιν ἔχοντα.” ARISTÓTELES, *De anima*, II, 413b9. Como também: “τὰ δὲ ζῶα πάντ' ἔχουσι μίαν γε τῶν αἰσθήσεων, τὴν ἀφήν”, *De anima*, 414b3.

<sup>60</sup> “αἰσθησεως δὲ πρῶτον ὑπάρχει πᾶσιν ἀφήν”. ARISTÓTELES, *De anima*, II, 413b4-5. Tradução de Maria Cecília Gomes dos Reis, modificada.

percepção de odor, [mas têm tato]”<sup>61</sup>. E o fato de todos os animais possuírem tato vai implicar também que todos os animais experimentam sensações de prazer e dor, o que, por sua vez, implica que os animais devam ser dotados de ὄρεξις, desejo, que se desdobra em ἐπιθυμία, apetite, e θυμός, ânimo<sup>62</sup>. Todas essas faculdades ou potências radicam-se, segundo Aristóteles, no coração, assim como o próprio tato; em outras palavras, portanto, *o tato é o sentido próprio do coração*<sup>63</sup>. O paladar, sentido do gosto, que evidentemente está relacionado à sensação de prazer e com o desejo e o apetite, é tido por Aristóteles explicitamente como uma forma de tato<sup>64</sup>, e por isso também é um sentido radicado no coração, por mais que a língua seja seu órgão imediato.

E o motivo disso é que, para Aristóteles, o meio corpóreo que a alma usa para sentir é o sangue. Ou seja, não é a pele o órgão próprio do tato, pois a pele só pode sentir na medida em que esteja irrigada de sangue. Ora, o coração é o princípio de todo o sangue<sup>65</sup>, e o responsável por sua circulação pelo corpo. Por conseguinte, é ele, em última instância, a sede do tato. É também por isso que até mesmo os sentidos mais elevados e mais imateriais, a audição e a visão, são, de certo modo, formas de tato: não só porque até mesmo os olhos e os ouvidos necessitam de sangue para operarem, mas também porque sentir algo é propriamente ter *contato* com algo. Ademais, um barulho muito alto, ou uma súbita luz ofuscante, *causam dor* aos ouvidos e aos olhos, pois há demasiado contato com os órgãos, um contato muito forte. É justamente por isso que o tato é não só o primeiro sentido, como é também aquele que subsiste em todos os demais; logo, o princípio de toda sensação. Poderíamos pensar que o tato, por si só, distingue as propriedades da matéria, do

<sup>61</sup> “πάλιν δ' ἄνευ μὲν τοῦ ἀπτικοῦ τῶν ἄλλων αἰσθήσεων οὐδεμία ὑπάρχει, ἀφῆ δ' ἄνευ τῶν ἄλλων ὑπάρχει· πολλὰ γὰρ τῶν ζῴων οὐτ' ὄψιν οὐτ' ἀκοὴν ἔχουσιν οὐτ' ὀσμῆς αἰσθησιν”. ARISTÓTELES, *De anima*, II, 415a5-6. Tradução de Maria Cecília Gomes dos Reis.

<sup>62</sup> “εἰ δὲ τὸ αἰσθητικόν, καὶ τὸ ὀρεκτικόν· ὄρεξις μὲν γὰρ ἐπιθυμία καὶ θυμός καὶ βούλησις, τὰ δὲ ζῶα πάντ' ἔχουσι μίαν γε τῶν αἰσθήσεων, τὴν ἀφήν· ἧ δ' αἰσθησις ὑπάρχει, τούτῳ ἡδονή τε καὶ λύπη καὶ τὸ ἡδύ τε καὶ λυπηρόν, οἷς δὲ ταῦτα, καὶ ἐπιθυμία· τοῦ γὰρ ἡδέος ὄρεξις αὕτη.” Cf. ARISTÓTELES, *De anima*, II, 414b1-6. Não enumero a βούλησις no texto porque, embora ela seja um tipo ou uma qualificação de ὄρεξις, de desejo, ela é própria apenas dos humanos: “ἐν τε τῷ λογιστικῷ γὰρ ἢ βούλησις γίνεται” cf. *De anima*, III, 432b5.

<sup>63</sup> “ὅτι μὲν οὖν ἀρχὴ τῶν αἰσθήσεων ἐστὶν ὁ περὶ τὴν καρδίαν τόπος, διώρισται πρότερον ἐν τοῖς περὶ αἰσθήσεως, καὶ διότι αἱ μὲν δύο φανερώς ἡρτημέναί πρὸς τὴν καρδίαν εἰσίν, ἢ τε τῶν ἀπτῶν καὶ ἢ τῶν χυμῶν.” Cf. ARISTÓTELES, *Partes dos animais*, II, 10, 656a27-31.

<sup>64</sup> “ἢ γὰρ ἀφῆ τῆς τροφῆς αἰσθησις.” Cf. ARISTÓTELES, *De anima*, II, 414b7 s. Cf. também ARISTÓTELES, *Do sentido e dos sensíveis*, II, 439a1-2. É por isso que Aristóteles dirá que “ὅτι τῶν ζώντων τοῖς ἔχουσιν ἀφήν καὶ ὄρεξις ὑπάρχει”. *De anima*, II, 414b15.

<sup>65</sup> “τὴν καρδίαν εἶναι καὶ τοῦ αἵματος ἀρχήν.” ARISTÓTELES, *Partes dos animais*, III, 666a33.

que é tangível: áspero e liso, seco e úmido, quente e frio etc.; já a visão capta a forma<sup>66</sup>, e por isso, sendo metafisicamente coerente, a visão é, para Aristóteles, o sentido mais elevado e mais nobre. Entretanto, ainda assim a visão necessita, para operar, de luz e de cores, que beiram a imaterialidade, mas ainda são materiais. Destarte, poderíamos dizer que a visão é o grau mais refinado e elevado de tato, logo, o mais refinado e elevado sentido. Assim, embora todos os cinco sentidos possuam órgãos de captação *imediate*, todos acabam, no fim das contas, remetendo-se ao coração, que faz a *mediação*.

Em última instância, é porque a alma sensitiva é fundamentalmente dotada de tato, e conseqüentemente, de capacidade de sentir e distinguir prazer e dor, que ela desenvolve um corpo com capacidade motora como instrumento para realizar o fim de buscar o prazer e evitar a dor. Dito de outro modo: muitos dos animais são dotados de locomoção, ou seja, de um corpo com membros articulados capazes de movimento e deslocamento, porque se locomover é uma necessidade vital da alma sensitiva para alcançar seu fim de ter prazer e se satisfazer, e de evitar a dor e fugir do sofrimento. Com esse instrumento, isto é, o corpo flexível capaz de se locomover, a alma pode atualizar suas potências desejantes. O animal pode caçar o que lhe é aprazível, como também fugir dos perigos que o ameaçam. Destarte, o fim do movimento animal é a satisfação e o repouso. Assim, o coração, núcleo da sensibilidade, é também tanto o princípio do movimento dos animais e de sua percepção de prazer e dor, como também é o seu fim ou limite<sup>67</sup>.

No fundo, há nos animais esse instinto de sobrevivência tão acentuado porque eles têm necessidade de preservar a própria vida para poderem se reproduzir. Garantir a prole e a conseqüente perpetuação da espécie é a programação básica *hardwired* em todos os animais, é a grande necessidade que pulsa em seu ser. E não é coincidência que o sexo entre animais sanguíneos envolva tudo aquilo que é próprio e essencial da alma sensitiva: tanto o uso a florado de todos os sentidos, mas em especial do tato, como também prazer, dor, desejo, apetite, ânimo... Onde pode-se concluir que o sexo é a expressão essencial da animalidade do animal, a

<sup>66</sup> “διὰ γὰρ τῆς περὶ τὴν ὄψιν αἰσθήσεως τὴν ἐν ἐκάστῳ μορφῇ γνωρίζομεν.” ARISTÓTELES, *Tópicos*, II, 113a31-32.

<sup>67</sup> “Ἐπι δ' αἰ κινήσεις τῶν ἡδέων καὶ τῶν λυπηρῶν καὶ ὅλως πάσης αἰσθήσεως ἐντεῦθεν ἀρχόμενα φαίνονται καὶ πρὸς ταύτην περαίνουσαι. Οὕτω δ' ἔχει καὶ κατὰ τὸν λόγον· ἀρχὴν γὰρ εἶναι δεῖ μίαν ὅπου ἐνδέχεται.” Cf. ARISTÓTELES, *Partes dos animais*, III, 666a11-14.

própria realização e consumação da alma sensitiva, sua plenitude. Por isso que, fundamentalmente, o *ἔνεκα* da alma sensitiva não difere do da alma vegetativa: o animal também busca, essencialmente, nutrição, crescimento e reprodução, só que o faz de maneira muito mais complexa, intensificada e *animada* que as plantas, com muito mais recursos, mais emoções, enfim, com muito mais *vida*<sup>68</sup>.

### δ) Tomando gosto pelo conhecimento

Entretanto, por mais que a reprodução seja a grande obra dos animais, seu modo de se perpetuar na eternidade, que é talvez o principal fim da vida, Aristóteles vai afirmar que:

A reprodução não é a única obra dos animais (já que ela é comum a todos os viventes), mas eles também participam de algum conhecimento, uns mais, outros menos, e outros muito pouco. Pois eles possuem percepção sensível, e a percepção é um modo de conhecimento {γνώσις}.<sup>69</sup>

Ou seja, também a *αἴσθησις* tem gradações, diferentes graus de *μετέχω*, do participar, de *participação* no conhecimento. Todos os animais, sendo dotados de alma sensitiva, participam do conhecimento em algum grau. Na famosa passagem bem no início do primeiro livro de sua *Metafísica*, lemos: “Os animais são, por natureza, dotados de *αἴσθησις*; embora em alguns deles ela não engendre memória, em outros, por outro lado, ela engendra”<sup>70</sup>. Esses animais que são dotados de memória são, conseqüentemente, também dotados de *φαντασία*, imaginação, pois a memória opera com os *φαντάσματα* oriundos da imaginação, que, por sua vez, são retenções imagéticas da experiência sensível<sup>71</sup>; como são também *μαθητικός*, capazes de aprender (ou de serem adestrados), e, por conta disso, participam um pouco da *experiência*<sup>72</sup>. E, sendo partícipes da experiência, tem-se que tais animais

<sup>68</sup> Cf. ARISTÓTELES, *História dos animais*, VII, 588b-589a.

<sup>69</sup> “τοῦ δὲ ζώου οὐ μόνον τὸ γεννηθῆσαι ἔργον (τοῦτο μὲν γὰρ κοῖνον τῶν ζώντων πάντων), ἀλλὰ καὶ γνώσεώς τινος πάντα μετέχουσι, τὰ μὲν πλείονος τὰ δ' ἐλάττονος τὰ δὲ πάμπαν μικρᾶς. αἴσθησιν γὰρ ἔχουσιν, ἢ δ' αἴσθησις γνώσις τις”. ARISTÓTELES, *Geração dos animais*, I, 731a30-33. Tradução minha.

<sup>70</sup> “φύσει μὲν οὖν αἴσθησιν ἔχοντα γίνεταί τὰ ζῶα, ἐκ δὲ ταύτης τοῖς μὲν αὐτῶν οὐκ ἐγγίγνεταί μνήμη, τοῖς δ' ἐγγίγνεταί.” ARISTÓTELES, *Metafísica*, A, 980a27-29. Tradução minha. Cf. também *História dos animais*, I, 488b.

<sup>71</sup> “μέγεθος δ' ἀναγκαῖον γνωρίζειν καὶ κίνησιν ᾗ καὶ χρόνον· [καὶ τὸ φάντασμα τῆς κοινῆς αἰσθήσεως πάθος ἐστίν] ὥστε φανερόν ὅτι τῷ πρώτῳ αἰσθητικῷ τούτων ἢ γνώσις ἐστίν.” Cf. ARISTÓTELES, *Da memória e da reminiscência*, I, 450a9-11.

<sup>72</sup> “ἐμπειρίας δὲ μετέχει μικρόν” Cf. ARISTÓTELES, *Metafísica*, A, 980b27.

são também, de certo modo, φρόνιμοι<sup>73</sup>, que podemos traduzir por *sensatos*, mantendo a semântica comum com a sensação.

Numa passagem chave do *De anima*, Aristóteles vai afirmar que a alma, segundo a dupla potência definidora dos animais, é capaz tanto de *discernir* — que é obra tanto do pensamento quanto da αἴσθησις — quanto de se movimentar e locomover<sup>74</sup>. Repito aqui para enfatizar: também os animais são κριτικοί, capazes de discernir. Por conseguinte, a αἴσθησις é, de certo modo, um *judgar*, só que, no caso dos animais, é como se fosse um juízo “pré-predicativo”, pois não é verbal ou verbalizável, é meramente, puramente instintivo<sup>75</sup>. Desse modo, os animais são capazes de *experimentar*, compreender a realidade ao seu redor, sabendo distinguir o prazer da dor, o doce do amargo, o quente do frio, o seguro do perigoso, o saudável do doente ou nocivo, enfim, uma série de distinções e, de certo modo, juízos, que conduzem constantemente a decisões de como agir. Confirmando isso, Aristóteles assevera:

Sempre que se quiser apontar sobre a correção e o erro da αἴσθησις, então tem-se que admitir que o percebido é um distinguir, sendo o distinguir ou correto ou incorreto, e desse modo a αἴσθησις seria sobre a correção {ὀρθότης} e o erro {ἄμαρτία}<sup>76</sup>.

A grande diferença entre a ação animal e o agir humano é que não há reflexão moral nas ações dos animais, dado que eles não deliberam e não possuem φρόνησις, que é uma sensatez *racional*, ou “prudência” (tema que retomaremos mais adiante). E basta observarmos a (entre muitas aspas) “crueldade” e a “inclemência” do mundo animal para constatar isso. Todavia, a experiência dos animais demonstra que, ainda assim, alguns deles de fato são φρόνιμοι, sensatos. Podemos agora passar a também traduzir o φρονέω por *ponderar*, já que implica um pesar, um pender da decisão, uma inclinação. No caso dos animais, o φρονέω, ponderar enquanto o peso da inclinação, é puro instinto. No fundo, o que está sendo

<sup>73</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Metafísica*, A, 980b21.

<sup>74</sup> “Ἐπεὶ δὲ ἡ ψυχὴ κατὰ δύο ὄρισται δυνάμεις ἢ τῶν ζώων, τῷ τε κριτικῷ, ὃ διανοίας ἔργον ἐστὶ καὶ αἰσθήσεως, καὶ ἔτι τῷ κινεῖν τὴν κατὰ τόπον κίνησιν.” ARISTÓTELES, *De anima*, III, 432a15-17.

<sup>75</sup> Cf. ORTEGA Y GASSET, *La Idea de Principio en Leibniz y la Evolución de la Teoría Deductiva*, §18, in: *Obras completas*, vol. VIII. Cf. também ARISTÓTELES, *Ética a Eudemo*, II, 1226b21-9.

<sup>76</sup> “ἐὰν βουλώμεθα δεῖξαι ὅτι ἔστι περὶ αἴσθησιν ὀρθότης καὶ ἄμαρτία, ἐπεὶ τὸ αἰσθάνεσθαι κρίνειν ἐστὶ, κρίνειν δ' ἔστιν ὀρθῶς καὶ μὴ ὀρθῶς, καὶ περὶ αἴσθησιν ἂν εἴη ὀρθότης καὶ ἄμαρτία.” ARISTÓTELES, *Tópicos*, II, 111a15-18. Tradução minha.

dito aqui é que, segundo a perspectiva aristotélica, o coração, em última instância, é também a fonte, a origem e a sede da chamada *faculdade de julgar*<sup>77</sup>.

Munidos dessas reflexões, fica agora claro o sentido dessa estranha passagem de Aristóteles:

Pois o olfato parece análogo à gustação e, similarmente, as espécies dos sabores são análogas às dos odores. Mas temos a gustação mais acurada, por ser uma espécie de tato, e por ser este o mais acurado sentido do homem; pois, quanto aos outros, ele é inferior a muitos animais, mas, quanto ao tato, em muito se distingue dos outros em acuidade. Por isso também é o de melhor ponderação entre os animais {φρονιμώτατόν ἐστι τῶν ζώων}.<sup>78</sup>

O ser humano é o animal que possui o gosto mais refinado e o tato mais apurado, e por isso ele é o mais *sensato* e o mais *ponderado* dos animais: o mais capaz de discernir e de julgar. Isso significa que *o homem é o mais sensível dos animais*, é o ser com a alma sensitiva mais intensificada, ou melhor, o ser onde o aspecto sensitivo da vida mais se intensifica: uma sensibilidade tão exorbitante que vai extrapolar até mesmo os limites do corpo e, desse modo, acaba revelando outras capacidades e potências da vida.

### ε) O intelectual orgânico

A sensibilidade do ser humano é tão intensa que o coração não dá conta de governá-la sozinho. Não podemos nos esquecer que o coração, por mais especial e importante que seja, ainda é um órgão, ainda é um instrumento da alma sensitiva, é o palácio que ela constrói para abrigar-se e exercer suas régias funções. Se no caso dos animais o coração exerce o controle pleno de todo o corpo, com o ser humano não é assim: a alma humana até preserva o coração como o regente do corpo, mas elege um primeiro-ministro para lidar com suas funções próprias, e este é o νοῦς, o intelecto ou espírito.

<sup>77</sup> Basta olharmos para as reflexões da Modernidade sobre essa faculdade para percebermos que ela sempre e invariavelmente está relacionada com a *estética* e o *gosto*. E, do gosto, vem também o sabor, que é, radicalmente, saber: *sapere* é *sapere*, e vice-versa.

<sup>78</sup> “ἔοικε μὲν γὰρ ἀνάλογον ἔχειν πρὸς τὴν γεῦσιν, καὶ ὁμοίως τὰ εἶδη τῶν χυμῶν τοῖς τῆς ὀσμῆς, ἀλλ’ ἀκριβεστέραν ἔχομεν τὴν γεῦσιν διὰ τὸ εἶναι αὐτὴν ἀφήν τινα, ταύτην δ’ ἔχειν τὴν αἴσθησιν τὸν ἄνθρωπον ἀκριβεστάτην· ἐν μὲν γὰρ ταῖς ἄλλαις λείπεται πολλῶν τῶν ζώων, κατὰ δὲ τὴν ἀφήν πολλῶ τῶν ἄλλων διαφερόντως ἀκριβοῦ· διὸ καὶ φρονιμώτατόν ἐστι τῶν ζώων.” ARISTÓTELES, *De anima*, II, 421a16-23. Tradução de Maria Cecília Gomes dos Reis, modificada.

O νοῦς, a essência mesma da alma humana, não é corpóreo, e por isso Aristóteles dirá que o homem é o único animal que participa do divino<sup>79</sup>. E a razão para tal é a seguinte:

Ora, se o pensar é como o perceber, ele seria ou um certo modo de ser afetado pelo inteligível ou alguma outra coisa desse tipo. É preciso então que esta parte da alma seja impassível, e que seja capaz de receber a forma e seja em potência tal qual, mas não o próprio objeto; e que, assim como o perceptivo está para os objetos perceptíveis, do mesmo modo o intelecto está para os inteligíveis. Há necessidade então, já que ele pensa tudo, de que seja sem mistura — como diz Anaxágoras —, a fim de que domine, isto é, a fim de que tome conhecimento: pois a interferência de algo alheio impede e atrapalha. De modo que dele tampouco há outra natureza, senão esta: que é capaz. Logo, o assim chamado intelecto da alma (e chamo de intelecto isto pelo qual a alma raciocina e supõe) não é em atividade nenhum dos seres antes de pensar. Por isso, é razoável que tampouco ele seja misturado ao corpo, do contrário se tornaria alguma qualidade — ou frio ou quente — e haveria um órgão, tal como há para a parte perceptiva, mas efetivamente não há nenhum órgão.<sup>80</sup>

O νοῦς, potencialmente, pode pensar tudo. Se ele tivesse uma causa material, um órgão físico, as afecções corpóreas implicariam uma necessária limitação de sua capacidade; logo, o νοῦς é imaterial e como que separado do corpo. O νοῦς, a essência do humano, por ser potencialmente infinito, não tem *lugar* no corpo, que é a própria expressão natural da finitude, e por isso o ser humano é, fundamentalmente, ἄτοπος, estranho, estrangeiro em meio à natureza. A alma humana, embora unida ao corpo, excede a sua proporção: é como se o corpo humano fosse um cobertor curto, que, se cobre a cabeça, descobre os pés. O ser humano é, efetivamente, desproporcional, um todo maior do que a soma das partes.

Ainda assim, Aristóteles não vê outra solução para falar do νοῦς a não ser compará-lo, metaforicamente, a um instrumento:

<sup>79</sup> “Τοιοῦτο δ' ἐστὶ τὸ τῶν ἀνθρώπων γένος· ἢ γὰρ μόνον μετέχει τοῦ θείου”. Cf. ARISTÓTELES, *Partes dos animais*, II, 656a7-8.

<sup>80</sup> “εἰ δὴ ἐστὶ τὸ νοεῖν ὡς περ τὸ αἰσθάνεσθαι, ἢ πάσχειν τι ἂν εἴη ὑπὸ τοῦ νοητοῦ ἢ τι τοιοῦτον ἕτερον. ἀπαθὲς ἄρα δεῖ εἶναι, δεκτικὸν δὲ τοῦ εἶδους καὶ δυνάμει τοιοῦτον ἀλλὰ μὴ τοῦτο, καὶ ὁμοίως ἔχειν, ὡς περ τὸ αἰσθητικὸν πρὸς τὰ αἰσθητά, οὕτω τὸν νοῦν πρὸς τὰ νοητά. ἀνάγκη ἄρα, ἐπεὶ πάντα νοεῖ, ἀμιγῆ εἶναι, ὡς περ φησὶν Ἀναξαγόρας, ἵνα κρατῆ, τοῦτο δ' ἐστὶν ἵνα γνωρίζῃ (παρεμφαινόμενον γὰρ κωλύει τὸ ἀλλότριον καὶ ἀντιφράττει)· ὥστε μὴδ' αὐτοῦ εἶναι φύσιν μηδεμίαν ἀλλ' ἢ ταύτην, ὅτι δυνατός. ὁ ἄρα καλούμενος τῆς ψυχῆς νοῦς (λέγω δὲ νοῦν ᾧ διανοεῖται καὶ ὑπολαμβάνει ἢ ψυχῆ) οὐθέν ἐστιν ἐνεργεῖα τῶν ὄντων πρὶν νοεῖν· διὸ οὐδὲ μεμίχθαι εὐλογον αὐτὸν τῷ σώματι· ποιός τις γὰρ ἂν γίνοιτο, ἢ ψυχρὸς ἢ θερμὸς, κἂν ὄργανόν τι εἴη, ὡς περ τῷ αἰσθητικῷ· νῦν δ' οὐθέν ἐστιν.” ARISTÓTELES, *De anima*, III, 429a13-27. Tradução de Maria Cecília Gomes dos Reis.

O intelecto é de certa maneira em potência os objetos inteligíveis, mas antes de pensar nada é em atualidade; e em potência é assim como uma tabuleta em que nada subsiste atualmente escrito, e é precisamente isto o que ocorre no caso do intelecto. E ele próprio é inteligível tal como os objetos inteligíveis, pois no tocante ao que é sem matéria, o que pensa é o mesmo que o pensado.<sup>81</sup>

O intelecto, a mente ou o espírito, não é, portanto, uma “coisa”, mas pura potência. A tabuleta de cera, a famosa *tabula rasa*, enquanto não é grafada, pode potencialmente abarcar qualquer letra, palavra e enunciado, seja para formar um silogismo ou para escrever um conto, uma estória, um roteiro, um *script*; como também pode ser usada para se desenhar imagens, projetos, diagramas, e até mesmo criar histórias em quadrinhos numa sucessão imagética; assim como pode também ser usada para se fazer cálculos, contas, expressões algébricas e figuras geométricas. E o mais admirável é que, mesmo depois de ter sido marcada por qualquer uma dessas coisas, ela sempre pode ser apagada mais uma vez, voltando a ser pura potência.

Não podemos deixar de notar o quanto essa metáfora é *material*: o νοῦς seria algo análogo à *materia prima*, isto é, uma matéria sem nenhuma forma, e que justamente por isso é infinita potência de receber qualquer forma, mas que, propriamente dizendo, inexistente na natureza, pois nela toda matéria já sempre e necessariamente está unida a uma forma. Com efeito, sendo uma metáfora material, logo, *sensível*, não deveria nos surpreender que Aristóteles ilustrasse o seu modo de agir recorrendo a uma metáfora *tátil*: “E o intelecto pensa a si mesmo conforme a participação do inteligível: pois é tocando {θιγγάνων} o inteligível que o intelecto vem-a-ser, de modo que o intelecto e o inteligível são o mesmo”<sup>82</sup>, o que corrobora a citação anterior, que diz que o próprio νοῦς é inteligível tal como o é aquilo por ele apreendido, “pois no tocante ao que é sem matéria, o que pensa é o mesmo que o pensado”. Tal como o sentido é potência para o sentir, e o sentir (contato) só é propriamente em ato, também o intelecto é potência para o contato com o inteligível, sendo em ato apenas durante esse contato.

<sup>81</sup> “ὅτι δυνάμει πῶς ἐστὶ τὰ νοητὰ ὁ νοῦς, ἀλλ’ ἐντελεχεία οὐδέν, πρὶν ἂν νοῆ· δυνάμει δ’ οὕτως ὥσπερ ἐν γραμματεῖῳ ᾧ μὴ ἐν ἐνυπάρχει ἐντελεχεία γεγραμμένον· ὅπερ συμβαίνει ἐπὶ τοῦ νοῦ. καὶ αὐτὸς δὲ νοητὸς ἐστὶν ὥσπερ τὰ νοητὰ. ἐπὶ μὲν γὰρ τῶν ἀνευ ὕλης τὸ αὐτὸ ἐστὶ τὸ νοοῦν καὶ τὸ νοοῦμενον.” ARISTÓTELES, *De anima*, III, 429b30-430a4. Tradução de Maria Cecília Gomes dos Reis. Grifo meu.

<sup>82</sup> “αὐτὸν δὲ νοεῖ ὁ νοῦς κατὰ μετάληψιν τοῦ νοητοῦ: νοητὸς γὰρ γίννεται θιγγάνων καὶ νοῶν, ὥστε ταῦτὸν νοῦς καὶ νοητόν.” ARISTÓTELES, *Metafisica*, Λ, 1072b20-21.

Se prestarmos atenção, todos os exemplos enumerados acima quanto aos possíveis usos da tabuleta noética estão essencialmente ligados à *linguagem*, pois até mesmo a matemática é uma linguagem. Ora, se a alma humana é noética, e se é próprio da alma desenvolver seus órgãos, seus instrumentos, para consumir suas necessidades, e se o voũς tem *necessidade* da linguagem para ser propriamente, então a alma humana desenvolverá a linguagem. O ser humano é, pois, o animal dotado de λόγος. Dado que o intelecto é imaterial, conseqüentemente o seu instrumento, de modo essencial, também o será. Metaforicamente, contudo, o λόγος é o estilete que grava sinais e símbolos na tabuleta de cera, e, com isso, dá *alguma forma* à pura matéria do intelecto; segundo Aristóteles, algo que une em si matéria e forma é um *existente*. O cortar e grafar do λόγος *através* do voũς gera a διάνοια, o pensamento, que é algo que existe, ainda que exista apenas na mente. Mas a alma humana não se limita a apenas poetar pensamentos para si própria, ela tem também a necessidade de os expressar; e, por conta disso, o ser humano desenvolve a fala, ele é capaz de comunicar seus pensamentos. Mas essa comunicação, para ser efetiva, necessita de alguns princípios e algum ordenamento, o pensamento deve ter alguma estruturação para que sua expressão faça sentido para os outros; assim, a alma humana, de modo a aprimorar o seu instrumento, deixar o seu λόγος mais afiado e preciso, desenvolve a *lógica* — e não deve ter sido por uma felicíssima coincidência do destino que os tratados aristotélicos sobre a linguagem tenham sido reunidos numa obra nomeada *Órganon*.

Desse modo, como não poderia deixar de ser, o desenvolvimento dessas nossas faculdades próprias será o ἔνεκα do ser humano: “Para nós, a linguagem {λόγος} e o intelecto {voũς} são os fins da natureza”<sup>83</sup>, assevera Aristóteles. Quer dizer: nossa natureza, nossa essência, tem como necessidade última desenvolver a linguagem, e, por meio desta, o intelecto. Esse é o nosso fim, nosso propósito, tal como decretado pela natureza, segundo Aristóteles. Seremos perfeitamente humanos se concretizarmos esse fim.

Tendo alcançado e tocado a causa final do ser humano, ainda que superficialmente, num mero esboço do todo, para o nosso propósito aqui isso basta; podemos enfim concluir nossa anatomia da alma. Depois da discussão genérica,

---

<sup>83</sup> “ὁ δὲ λόγος ἡμῶν καὶ ὁ voũς τῆς φύσεως τέλος”. ARISTÓTELES, *Política*, VII, 1334b15. Tradução minha.

estamos prontos para as diferenças específicas. Peguemos então finalmente o bisturi para abrimos o corpo humano em busca do riso.

### c) Riso frenético

Em *Partes dos animais*, o riso aparece em meio à discussão dos órgãos internos dos animais sanguíneos, mas surge de modo absolutamente discreto e sem holofotes, tal como Pilatos entrou no *Credo*. O contexto específico é a análise do diafragma. Diz Aristóteles que, após terem sido investigados o coração e os pulmões, como também o fígado, o baço e os rins, deve-se suceder uma investigação daquilo que os separa. *E a faixa que realiza essa divisão é aquela que chamamos de diafragma*<sup>84</sup>. Na ordem lógica dos fatores da exposição anatômica aristotélica o diafragma só poderia ser tematizado após o terem sido todos aqueles órgãos, pois o diafragma é justamente o que divide e separa {χωρίζω} os órgãos superiores — coração e pulmões — dos demais, que são inferiores. O próprio termo διάφραγμα significa literalmente divisória, represa ou barreira, do verbo διαφράσσω, dividir, obstruir.

Contudo, não é este o termo que Aristóteles usa. A palavra διάφραγμα, embora tenha sido usada por Platão<sup>85</sup> com o mesmo sentido designado por Aristóteles, não consta em nenhum escrito aristotélico. O que ocorre é que Aristóteles primeiramente se serve de uma imagem, para depois atrelá-la a um termo já consagrado pela tradição, de modo a corrigi-lo. Tal imagem é uma metáfora: Aristóteles fala, inicialmente, διάζωμα. Ora, διάζωμα é a bandagem que os pugilistas enrolam no ventre antes do combate, como também é cinto ou cinta; mas διάζωμα também é a faixa, melhor dizendo, as faixas que, no teatro grego, separam tanto a orquestra da plateia, como também os diferentes níveis ou andares da plateia<sup>86</sup>. Como o diafragma, para Aristóteles, implica uma separação

<sup>84</sup> “Περὶ μὲν οὖν τῆς καρδίας καὶ πλεύμονος εἴρηται, καὶ περὶ ἥπατος καὶ σπληνός καὶ νεφρῶν. Τυγχάνει δὲ ταῦτα κεχωρισμένα ἀλλήλων τῷ διαζώματι. Τοῦτο δὲ τὸ διάζωμα καλοῦσιν τινες φρένας”. Cf. ARISTÓTELES, *Partes dos animais*, III, 672b8-11.

<sup>85</sup> “[...] χωρὶς οἴκησιν, τὰς φρένας διάφραγμα εἰς τὸ μέσον αὐτῶν τιθέντες” Cf. PLATÃO, *Timeu*, 70a1-2; 84d6.

<sup>86</sup> No grego moderno, διάζωμα ainda é usado nesse sentido em relação às arquibancadas de um estádio de futebol, como também para designar, numa rodovia, a faixa que separa as duas pistas, os dois sentidos de fluxo.

qualitativa, entre superior e inferior, talvez essa imagem teatral seja a mais adequada: o coração é tão importante que a ele só pode ser reservado o camarote.

E talvez isso seja um caso exclusivo do ser humano. Como vimos, o ser humano é o único em que a disposição dos órgãos do corpo espelha a disposição natural do universo, e, com efeito, o único em que o coração realmente encontra-se no lugar mais honroso. A isso podemos somar o seguinte: analisando o pulmão, Aristóteles diz que o princípio de seu movimento é o coração, mas que os pulmões não foram propriamente feitos para envolver e proteger o coração, e assim absorver o impacto de suas batidas, como afirmam alguns<sup>87</sup>, e a prova disso é que na grande maioria dos animais o coração encontra-se um pouco afastado dos pulmões, e, portanto, os pulmões não seriam capazes de absorver nenhuma batida cardíaca; a única exceção parece ser o ser humano, e isso porque, diz Aristóteles, *o coração do ser humano é o único que salta*, pois *o ser humano é o único animal que tem esperanças e expectativas em relação ao futuro*, ou preocupações com o destino. Para a alma humana, por conseguinte, era necessário proteger o coração de suas batidas mais violentas, desses saltos, e por isso ela o albergou nos pulmões, como se estes fossem o leito confortável de seu camarote<sup>88</sup>.

Pois bem, segundo Aristóteles, isso que ele chamou de διάζωμα a tradição chamava de φρήν, ou φρένες<sup>89</sup>. O termo φρένες é importantíssimo em Homero, uma de suas principais noções psicológicas, sempre relacionado tanto ao ato de pensar quanto ao próprio conteúdo do pensamento<sup>90</sup>, concepção que Aristóteles irá rejeitar. Para Aristóteles, por mais que φρένες seja cognato de φρονεῖν<sup>91</sup>, da sensatez ou do ponderar, essa faculdade, tal como visto anteriormente, é própria do coração; o φρένες, enquanto diafragma, não pensa e nem pondera. Sua função é apenas a de proteger o coração, separando-o dos órgãos inferiores, impedindo, assim, que os

<sup>87</sup> Cf. PLATÃO, *Timeu*, 70c.

<sup>88</sup> “Τοῦ δ' ἀναπνεῖν ὁ πλεύμων ὄργανόν ἐστι, τὴν μὲν ἀρχὴν τῆς κινήσεως ἔχων ἀπὸ τῆς καρδίας, [...]. Τὸ δὲ πρὸς τὴν ἄλσιν εἶναι τὸν πλεύμονα τῆς καρδίας οὐκ εἴρηται καλῶς· ἐν ἀνθρώπῳ τε γὰρ συμβαίνει μόνον ὡς εἰπεῖν τὸ τῆς πηδήσεως διὰ τὸ μόνον ἐν ἐλπίδι γίνεσθαι καὶ προσδοκίᾳ τοῦ μέλλοντος, ἀπέχει τ' ἐν τοῖς πλείστοις πολὺν τόπον καὶ κεῖται τὴν θέσιν ἀνωτέρω τοῦ πλεύμονος, ὥστε μηδὲν συμβάλλεσθαι τὸν πλεύμονα πρὸς τὴν ἄλσιν τῆς καρδίας.” Cf. ARISTÓTELES, *Partes dos animais*, III, 669a13-22.

<sup>89</sup> Mais precisamente, Aristóteles diz “isso que chamamos de...” {καλοῦσί τινες}, e esses seus usos da 3ª pessoa do plural parecem sempre evocar uma ἔνδοξα; por isso falo aqui de “tradição”.

<sup>90</sup> Para uma análise minuciosa dos usos e significados de φρήν e φρένες em Homero, cf. SULLIVAN, 1988. Cf. também SNELL, 2001; REALE, 2002.

<sup>91</sup> Cf. CHANTRAINE, 1968 p. 1227.

vapores da digestão dos alimentos, os humores do fígado e do baço e coisas do tipo alterem o estado cardíaco ou o seu funcionamento adequado<sup>92</sup>. Com efeito, ele divide o superior do inferior, o melhor do pior. O diafragma é a corda de veludo e o segurança que barram a entrada do camarote.

Causa estranheza o fato de Aristóteles usar um termo no plural, φρένες, para se referir a um órgão singular. Ainda mais estranheza causar-nos-á a minha hipótese do porquê disso: para Aristóteles, embora pareça que algumas vísceras sejam unas, como o coração, e outras duplas, como os rins, a verdade é que *todas as vísceras são duplas*<sup>93</sup>. “Duplo”, aqui, traduz διφυής, que seria mais propriamente “dupla natureza”, ou “dupla forma”, dois ramos separados que brotam de uma mesma raiz.

E a causa da separação do corpo é que ele, ainda que sendo de dupla natureza, tem também o princípio de completude em prol da unidade: pois o corpo é dividido tanto em partes superior e inferior, quanto em parte da frente e parte de trás e lado direito e lado esquerdo.<sup>94</sup>

Assim, os rins são obviamente duplos, o pulmão se divide tanto que chega a parecer que são dois, o coração tem cavidades que mostram que ele não é uma unidade plena, o baço seria algo como um “bastardo” do fígado<sup>95</sup>, o cérebro tem o cerebelo, e até mesmo os órgãos dos sentidos seriam todos duplos. Por conseguinte, tudo no corpo é um duplo em prol da unidade, sendo o próprio corpo como um todo assim também. Ora, como a disposição do corpo humano espelha a do universo, talvez possamos concluir que tudo na natureza também teria esse caráter duplo em prol de uma unidade, de uma completude.

Depois dessa breve digressão, vamos ao que interessa. Sendo o diafragma essa barreira protetora do coração, há um contato entre ambos. Isso significa que alterações no estado do diafragma podem causar perturbações ao coração. Desse modo, um rápido ou súbito aquecimento do diafragma produzirá sensações, podendo até mesmo alterar nosso pensamento e juízo. É por conta disso, diz Aristóteles, que se atribuía ao diafragma, φρένες, a função de φρονεῖν<sup>96</sup>, coisa da

<sup>92</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Partes dos animais*, III, 672b11 ss.

<sup>93</sup> “Ἔστι δὲ πάντα διφυῆ.” Cf. ARISTÓTELES, *Partes dos animais*, III, 669b18.

<sup>94</sup> “Τὸ δ' αἴτιον ἢ τοῦ σώματος διάστασις διφυῆς μὲν οὖσα, πρὸς μίαν δὲ συντελοῦσα ἀρχήν· τὸ μὲν γὰρ ἄνω καὶ κάτω, τὸ δ' ἔμπροσθεν καὶ ὀπίσθεν τὸ δὲ δεξιὸν καὶ ἀριστερόν ἐστιν.” ARISTÓTELES, *Partes dos animais*, III, 669b18-21. Tradução minha.

<sup>95</sup> “δόξειεν ἂν οἶον νόθον εἶναι ἤπαρ ὁ σπλήν”. Cf. ARISTÓTELES, *Partes dos animais*, III, 669b28.

<sup>96</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Partes dos animais*, III, 672b30 ss.

qual ele é incapaz. Os que assim pensavam eram enganados pela proximidade do diafragma com quem de fato pondera e julga, proximidade com a fonte do φρονεῖν, isto é, o coração. E a comprovação disso, segundo Aristóteles, pode ser observada quando *rimos*:

E o sinal que também torna manifesto que o <diafragma>, sendo aquecido rapidamente, produz uma sensação é quando estamos próximos de dar risada. Pois rapidamente damos risadas sendo feitas cócegas, por meio de um movimento veloz no lugar que gradualmente vai esquentando, e que, do mesmo modo, produz claramente também aquela alteração do pensamento contra a nossa decisão e vontade. São movimentos desse tipo na parte próxima às axilas que fazem as cócegas causarem o riso. E somente o ser humano sofre esse efeito do sentir cócegas, devido à delicadeza e finura de sua pele, e também porque o ser humano é o único vivente que ri.<sup>97</sup>

Eis, pois, a famosa frase, a de que o homem é o único animal que ri, em um contexto com bem menos glamour do que se poderia esperar, associado à peculiar finura da pele humana e cócegas nas axilas, baixo como convém ao cômico. Mas é melhor que apenas baixo: a fonte do riso é um *intermezzo* entre o superior e o inferior, que toca ambos ao mesmo tempo, protegendo o que é mais nobre e elevado ao mesmo tempo em que é acometido pelo baixo e ignóbil.

No entanto, um detetive não pode descansar enquanto não encontrar o *motivo*. E Aristóteles ali nada diz sobre o porquê propriamente de apenas o homem rir, ele apenas alude à finura ou delicadeza da pele humana. Na sequência do texto Aristóteles encerra a relação entre riso e diafragma contando que há relatos de guerra em que homens, sendo perfurados na região do diafragma, riem, por conta do calor manifestado pelo impacto<sup>98</sup>. Esse espasmo muscular involuntário do rosto foi nomeado posteriormente de *risus sardonicus*<sup>99</sup>, mas sua causa não parece ter

<sup>97</sup> “Ὅτι δὲ θερμαινόμενα ταχέως ἐπίδηλον ποιοῦσι τὴν αἴσθησιν, σημαίνει καὶ τὸ περὶ τοὺς γέλωτας συμβαῖνον. Γαργαλιζόμενοι τε γὰρ ταχὺ γελῶσι, διὰ τὸ τὴν κίνησιν ἀφικνεῖσθαι ταχὺ πρὸς τὸν τόπον τοῦτον, θερμαίνουσιν δ' ἡρέμα, ποιεῖν ὅμως ἐπίδηλον καὶ κινεῖν τὴν διάνοιαν παρὰ τὴν προαίρεσιν. Τοῦ δὲ γαργαλιζεσθαι μόνον ἄνθρωπον αἴτιον ἢ τελεπτότης τοῦ δέρματος καὶ τὸ μόνον γελᾶν τῶν ζώων ἄνθρωπον. Ὁ δὲ γαργαλισμὸς γέλως ἐστὶ διὰ κινήσεως τοιαύτης τοῦ μορίου τοῦ περὶ τὴν μασχάλην.” ARISTÓTELES, *Partes dos animais*, III, 673a2-10. Tradução minha.

<sup>98</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Partes dos animais*, III, 10, 673a11-13.

<sup>99</sup> A origem do adjetivo “sardônico” (σαρδάνιος, em grego) é atribuída à ilha de Sardenha, pois é natural de lá a flor *Ranunculus sardous*, que, quando consumida, causava distorções no rosto que lembravam uma expressão de escárnio ou desdém, e seria essa a origem do verbo σάϊρω, “fazer careta”. O riso sardônico ficou proverbialmente conhecido como um rir ou sorrir diante da morte ou do perigo. Um sorriso desse tipo parece ser o que Ajax expressa ao enfrentar Heitor no campo de batalha (cf. HOMERO, *Iliada*, VII, v. 212). Poderíamos pensar também no riso de Sócrates no *Fédon*, antes de beber a cicuta, tal como apresentado no final do capítulo anterior.

nenhuma relação com o diafragma especificamente. E é isso, não há nenhuma análise detalhada do riso em *Partes dos animais*.

Contudo, já estamos de posse da pista mais importante, precisamos apenas de mais alguns dados para finalmente podermos completar o quebra-cabeça. Investigando o *corpus Aristotelicum*, encontramos novamente esses mesmos temas da citação acima numa obscura obra, os *Problemas*. No livro dedicado às questões relacionadas ao *tato*, Aristóteles apresenta dois problemas que tocam diretamente nosso ponto aqui. Em um deles, Aristóteles se questiona: por que os homens riem quando sofrem cócegas nas axilas, coisa que não acontece em nenhum outro lugar do corpo? Do mesmo modo, por que espirramos quando nos fazem cócegas nas narinas com uma pena? A resposta de Aristóteles é que tais lugares estão próximos de pequenas veias sanguíneas, que, quando resfriadas ou aquecidas, ficam úmidas, e esse acréscimo de umidade, quando se torna excessivo, é expelido pelo corpo na forma de πνεῦμα, ar<sup>100</sup>. Lembremos que o Aristófanes do *Banquete* platônico já havia mostrado certa proximidade entre o espirro e o riso<sup>101</sup>, mas esse é um tema para depois.

O segundo problema que nos interessa aqui é bastante filosófico e absolutamente fundamental para a nossa investigação:

Por que ninguém faz cócegas em si mesmo? Ou isso se dá também quando se é submetido por outro, já que, caso se antecipe a percepção, a sensação de cócegas é fraca, e o contrário quando se pega de surpresa? Do mesmo modo, sentir-se-á o mínimo de cócegas quando o acontecer desta não se passa despercebido. E o riso é uma forma de desvario e engano. É por conta disso que rimos quando atingidos no diafragma: pois este é o lugar em que rimos, e não por acaso. Ora, o que acontece inesperadamente é enganoso. É por causa disso que o riso é gerado, como também é por isso que não se pode gerá-lo por conta própria.<sup>102</sup>

<sup>100</sup> “Διὰ τί, ἐάν τις τὸν περὶ τὰς μασχάλας τόπον κνήση, ἐκγελῶσιν, ἐὰν δέ τινα ἄλλον, οὐ; ἢ διὰ τί περὶ τὰς ῥίνας κνήσαντες πᾶρννται; ἢ τόποι εἰσὶ τῶν φλεβίων, ὧν καταψυχομένων ἢ τούναντίον πασχόντων ὑγραίνονται; ἢ εἰς πνεῦμα ἐκ τοῦ ὑγροῦ διαλύεται; ὥσπερ ἐὰν τὰς ἐπὶ τοῦ τραχήλου πίεση τις φλέβας, καθεύδουσιν. ἢ μὲν ἡδονὴ θερμασία τίς ἐστίν· τοῦτο δέ, ὅταν πλέον τὸ πνεῦμα ἐγγένηται, ἀθρόον ἔξω ἀφίμεν. ὡσαύτως καὶ ἐπὶ παταμῶ τῶ περὶ διαθερμάναντες καὶ κινήσαντες διελύσαμεν εἰς πνεῦμα· πλέονος δὲ γενομένου ἐξέωσαμεν.” Cf. ARISTÓTELES, *Problemas*, XXXV, 965a23-32.

<sup>101</sup> Cf. PLATÃO, *Banquete*, 189a-b.

<sup>102</sup> “Διὰ τί αὐτὸς αὐτὸν οὐθεὶς γαργαλίζει; ἢ ὅτι καὶ ὑπ’ ἄλλου ἦττον, ἐὰν προαίσθηται, μᾶλλον δ’ ἂν μὴ ὄρα; ὥσθ’ ἦκιστα γαργαλισθήσεται, ὅταν μὴ λανθάνη τοῦτο πάσχων. ἔστι δὲ ὁ γέλωσ παρακοπή τις καὶ ἀπάτη, διὸ καὶ τυπτόμενοι εἰς τὰς φρένας γελῶσιν· οὐ γὰρ ὁ τυχὼν τόπος ἐστὶν ὃ γελῶσιν. τὸ δὲ λαθραῖον ἀπατητικόν. διὰ τοῦτο καὶ γίνεται ὁ γέλωσ καὶ οὐ γίνεται ὑπ’ αὐτοῦ.” ARISTÓTELES, *Problemas*, XXXV, 965a11-17. Tradução minha.

É curioso que Aristóteles comece perguntando sobre o γαργαλίζω, o fazer cócegas, e conclua falando do riso, ou do riso gerado, como se fossem equivalentes: fazer cócegas é fazer rir, é causar ou gerar o riso. Por conseguinte, para poder responder essa pergunta sobre as cócegas Aristóteles precisa, antes, explicar o que é o riso e como ele se manifesta. Desse modo, ele assevera: o riso é, por um lado, παρακοπή, um momentâneo desvario, delírio, exaltação, furor, excitação, *frenesi*, e, por outro lado, ἀπάτη, engano, ardil, stratagem, truque, fraude, ilusão. Desdobrando a lacônica afirmação aristotélica, o riso seria o resultado de uma súbita exaltação, avizinhada da loucura, causada por um ardil. Dado que tal excitação ou frenesi aquece o sangue, podemos concluir, a partir do problema anterior, que esse aquecimento causa um excesso de umidade que é expelido como ar. Como o riso é causado por um ardil, precisamos ser pegos de surpresa para que tal engano realmente nos excite. Sendo o riso aqui equivalente ao fazer cócegas, tem-se, por conseguinte, que também as cócegas só nos causarão riso se formos pegos de surpresa. Logo, fazer cócegas em si mesmo elimina de antemão qualquer possibilidade de engano e de ser pego de surpresa, e, portanto, ninguém é capaz de rir fazendo cócegas em si mesmo.

Mas o que dizer da estranhíssima afirmação de que, sendo o riso desvario e engano, *é por isso que o diafragma nos faz rir, e não por acaso?* A partir do que foi exposto, podemos deduzir uma hipótese que não só responde esse problema como também resolve o quebra-cabeça da fisiologia do riso: vimos que, segundo Aristóteles, o aquecimento do diafragma afeta o coração, a ponto de ser capaz de alterar nosso pensamento e juízo; mas isso também quer dizer que o coração é capaz de afetar o diafragma. Ademais, vimos que, dentre todos os animais, apenas o coração do ser humano salta, porque só o ser humano lida com o futuro, preocupa-se com o destino, tem aspirações, esperanças, expectativas, a ponto de a alma humana ter tido a necessidade de envolver o coração nos pulmões, de modo a amortecer o choque desses saltos e arritmias. Ora, como o riso é gerado por um ardil, podemos pensar que esse engano é uma expectativa frustrada, mas inofensiva, e que, por isso, causa-nos uma súbita exaltação, mas que não chega a ser uma irritação colérica. Contudo, ainda que frustrada, gerou-se em nós uma

expectativa<sup>103</sup>, o que fez com que nosso coração saltasse. Metaforicamente, é como se o coração, ao saltar subitamente, fizesse cócegas no diafragma, e este, pego de surpresa pelo coração, gera calor com a fricção do batimento cardíaco, que por sua vez é expelido na forma do riso. Portanto, como só o coração do ser humano é capaz de fazer isso, conseqüentemente *só o ser humano é capaz de rir*.

#### d) Dando voz ao riso

O riso é uma propriedade do homem, dado que Aristóteles define o ἴδιον como aquilo que não manifesta a essência {τὸ τί ἦν εἶναι}, mas que pertence a ela singularmente<sup>104</sup>. Não se trata, pois, de um mero acidente. Essencial no ser humano, como vimos, são o intelecto e a linguagem. Todavia, o exemplo que Aristóteles fornece para ilustrar o que entende por propriedade é a capacidade de aprender gramática, como sendo algo próprio do homem. O que ele não diz, mas que podemos considerar, é que a propriedade, não sendo essencial, ainda assim ajuda a promover a essência, auxilia a sua completude, pois é aprendendo gramática que damos corpo à linguagem, podendo assim desenvolvê-la. Nesse sentido, poderíamos nos perguntar se também o riso seria importante para o nosso desenvolvimento, se também ele colabora para a culminação de nossa essência. Que não seja nada evidente a resposta para essa questão não deveria nos espantar: o que é evidente para nós está longe de ser o que é mais evidente por natureza, pois isto, a essência e sua verdade, é o que só conseguimos apreender por último, e com enorme dificuldade: “A aptidão do intelecto da nossa alma para apreender o que é por natureza mais evidente é tal como a dos olhos dos morcegos para captar a luz do dia”<sup>105</sup>.

Portanto, se partimos da hipótese de que o riso, sendo uma propriedade nossa, ajuda a desenvolver nossa essência, logo o riso deve ter um sentido. O riso, como vimos, é, para Aristóteles, o ar expelido como resultado de um excesso de

<sup>103</sup> E, de fato, os exemplos que Aristóteles nos dá de piadas e chistes sempre envolvem uma incongruência ou quebra de expectativa: cf. *Retórica*, III, 1408a10-16; 1412a11-13; 1412a33-b1; 1413a10-13.

<sup>104</sup> “Ἰδιον δ' ἐστὶν ὃ μὴ δηλοῖ μὲν τὸ τί ἦν εἶναι, μόνω δ' ὑπάρχει καὶ ἀντικατηγορεῖται τοῦ πράγματος”. Cf. ARISTÓTELES, *Tópicos*, I, 102a18-19.

<sup>105</sup> “ὡσπερ γὰρ τὰ τῶν νυκτερίδων ὄμματα πρὸς τὸ φέγγος ἔχει τὸ μεθ' ἡμέραν, οὕτω καὶ τῆς ἡμετέρας ψυχῆς ὁ νοῦς πρὸς τὰ τῆ φύσει φανερώτατα πάντων.” ARISTÓTELES, *Metafísica*, α, 993b9-11. Tradução minha.

umidade gerado no corpo, fruto de um aquecimento repentino do diafragma. Análogo ao riso, no sentido de ar expelido graças a uma reação súbita, é o espirro. Mas talvez possamos acrescentar outros dois fenômenos a esta lista: tratam-se da tosse e da voz. A tosse é também uma súbita expulsão de ar, de maneira mecânica e por reflexo, produzindo um som característico. A voz, por sua vez, é, para Aristóteles, expressão de dor e prazer, e por isso uma propriedade comum a muitos animais<sup>106</sup>: basta pensarmos nos ganidos dos cães ou no ronronar dos gatos. Desse modo, a mera voz, enquanto expressão de dor e prazer, é distinta do λόγος, pois a linguagem é da essência do humano, a natureza não a partilhou com os demais animais. No entanto, embora a mera voz não seja propriamente λόγος, linguagem, ela ainda assim é significativa<sup>107</sup>, expressão de sentido:

Por conseguinte, a voz é o golpe do ar respirado pela ação da alma nas partes deste tipo e contra a chamada traqueia. Pois não é todo som de animal que é voz, como dissemos (pois existe também o som emitido com a língua e como no tossir). Mas é preciso que aquele que provoca o golpe seja dotado de alma e, mesmo, que tenha alguma imaginação (pois a voz é um certo som significativo, e não som do ar respirado, como a tosse).<sup>108</sup>

O fato de a voz ser σημαντική é confirmado por Aristóteles em *Da interpretação*, onde ele afirma que a voz simboliza as afecções da alma, e que dessas coisas ele já havia tratado no *De anima*<sup>109</sup>. Dito isto, meu ponto aqui é aproximar o riso da voz, na medida em que o riso é expressão significativa de prazer. Por conseguinte, podemos dividir os quatro modos de se expulsar ar do corpo listados acima conforme o critério da significatividade: espirro e tosse *não são* σημαντικοί, ao passo que o riso e a voz o são. Mas essa divisão manifesta um grande problema: no exemplo aristotélico das cócegas, o riso era análogo ao espirro.

<sup>106</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Política*, I, 1253a10-14.

<sup>107</sup> Prova disso é que os animais se comunicam: “Há animais que emitem sons, outros são mudos e outros têm voz. Destes últimos, uns usam uma linguagem articulada, outros desconexa; uns são tagarelas, outros, taciturnos; uns, cantadores, outros, avessos ao canto. Mas a todos é comum cantar ou falar, sobretudo na época do acasalamento” (“Καὶ τὰ μὲν ψοφητικά, τὰ δ' ἄφωνα, τὰ δὲ φωνήεντα, καὶ τούτων τὰ μὲν διάλεκτον ἔχει τὰ δ' ἀγράμματα, καὶ τὰ μὲν κωτίλα τὰ δὲ σιγηλά, τὰ δ' ὀδικὰ τὰ δ' ἄνοδα· πάντων δὲ κοινὸν τὸ περὶ τὰς ὀχείας μάλιστα ἄδειν καὶ λαλεῖν.”) ARISTÓTELES, *História dos animais*, I, 488a31-488b1. Tradução de Maria de Fátima Sousa e Silva.

<sup>108</sup> “ὥστε ἡ πληγὴ τοῦ ἀναπνεομένου ἀέρος ὑπὸ τῆς ἐν τούτοις τοῖς μορίοις ψυχῆς πρὸς τὴν καλουμένην ἀρτηρίαν φωνὴ ἐστίν (οὐ γὰρ πᾶς ζῶου ψόφος φωνή, καθάπερ εἶπομεν – ἐστι γὰρ καὶ τῆ γλώττῃ ψοφεῖν καὶ ὡς οἱ βῆττοντες – ἀλλὰ δεῖ ἐμψυχόν τε εἶναι τὸ τύπτον καὶ μετὰ φαντασίας τινός· σημαντικὸς γὰρ δὴ τις ψόφος ἐστίν ἢ φωνή)”. ARISTÓTELES, *De anima*, II, 420b27-33. Tradução de Maria Cecília Gomes dos Reis.

<sup>109</sup> “Ἔστι μὲν οὖν τὰ ἐν τῇ φωνῇ τῶν ἐν τῇ ψυχῇ παθημάτων σύμβολα [...] περὶ μὲν οὖν τούτων εἴρηται ἐν τοῖς περὶ ψυχῆς”. Cf. ARISTÓTELES, *Da interpretação*, I, 16a3-4; 8-9.

Para solucionarmos isso, parece que devemos mais uma vez apelar para o “λέγεται πολλαχῶς” e afirmar que *o riso é dito de muitos modos*. Há um riso mecânico, puramente reflexivo, que é uma reação às cócegas. Esse tipo de riso é análogo ao espirro e à tosse e figura no grupo do ar expelido não σημαντικός; mas há também, como é evidente para todos nós, o riso provocado pela percepção de algo cômico, percepção esta que seria como cócegas no espírito, algo puramente intelectual, e este riso expressa afecções da alma, seja alegria, seja inveja, ou qualquer outra coisa do tipo. Por conseguinte, o riso fruto da percepção de algo cômico é análogo à voz, ele é expressivo, ele é σημαντικός.

Para o ser humano, a voz está essencialmente atrelada ao λόγος: segundo Aristóteles, as palavras são símbolos da voz, que por sua vez são símbolos das afecções da alma.

E, para comparar, nem a escrita é a mesma para todos, nem os sons pronunciados são os mesmos, embora sejam as afecções da alma — das quais esses são os sinais primeiros — idênticas para todos, e também são precisamente idênticos os objetos de que essas afecções são imagens<sup>110</sup>.

A linguagem humana, por conseguinte, se utiliza da voz e da escrita como instrumentos para expressar as imagens das afecções da alma. As línguas podem variar, as palavras podem ser meras convenções, mas, para Aristóteles, as imagens e as afecções que elas expressam são comuns a todos os seres humanos. Por conta disso, aprender gramática não só é algo próprio do homem, como também algo importante para o seu desenvolvimento. Nesse sentido, podemos concluir que tanto a voz quanto a escuta do ser humano são muito mais complexas do que as dos demais animais. Por mais que alguns animais tenham uma audição mais apurada ou uma voz mais potente, não se trata aqui de graus quantitativos, capacidade de ouvir mais decibéis ou algo do tipo, e sim de uma distinção qualitativa. Há proximidades ainda, claro: basta pensarmos no grito ou uivo de dor que deixamos escapar quando damos uma topada com o dedinho do pé: mas nesse caso se trata de algo muito mais reflexivo, mecânico, automático. Que abismo de diferença não há entre esse grito de dor e um discurso caluniador provocado pela dor de uma humilhação sofrida!

<sup>110</sup> “καὶ ὡς περ οὐδὲ γράμματα πᾶσι τὰ αὐτά, οὐδὲ φωναὶ αἱ αὐταί· ὧν μέντοι ταῦτα σημεῖα πρώτων, ταῦτα πᾶσι παθήματα τῆς ψυχῆς, καὶ ὧν ταῦτα ὁμοιώματα πράγματα ἤδη ταῦτά.” ARISTÓTELES, *Da interpretação*, I, 16a5-8. Tradução de José Veríssimo Teixeira da Mata.

Notemos o padrão que está surgindo: tudo que em nós evoca instinto, mecanismo, automatismo, aproxima-nos dos animais.

Com efeito, a derradeira distinção entre o ser humano e os animais será, para Aristóteles, a partilha de sentido chamada *política*:

O porquê de o ser humano ser um animal político mais do que as abelhas e todos os animais gregários é evidente. Pois, como disse, a natureza não faz nada despropositado. E o ser humano é o único dos animais a ter linguagem. Assim, embora a voz expresse sinais de dor e prazer, sendo também desenvolvida por outros animais (a ponto de sua natureza a ter alcançado por si própria, já que os outros <animais> têm sensação de dor e prazer e disso dão sinal por si mesmos), a linguagem, por sua vez, torna manifesto o benéfico e o prejudicial, como também o justo e o injusto; pois, em relação a todos os outros viventes, o ser humano tem algo próprio {ἴδιον}: dentre todos os outros <animais>, ele é o único a ter sensação {αἴσθησιν} do bem e do mal, como também do justo e do injusto; e é a comunidade desses sentimentos que produz o lar e a cidade<sup>111</sup>.

A voz humana, a linguagem, propicia uma comunidade de sentimentos, ela revela e expressa o comum da alma humana, o que nos une. O lar e a cidade são consequências *naturais* dessa partilha de sentido. É por isso que Aristóteles dirá que “toda πόλις existe por natureza”<sup>112</sup>, sendo ela o *fim natural* da κοινωμία, e reafirma, ainda no contexto da *Política*, que

a natureza de uma coisa é o seu fim, já que, sempre que o processo de gênese de uma coisa se encontra completo, é a isso que chamamos a sua natureza, seja de um homem, de um cavalo, ou de uma casa. Além disso, a causa final, o fim de uma coisa, é o seu melhor bem.<sup>113</sup>

Talvez possamos inclusive pensar que, analogamente, o corpo político é um *organismo*<sup>114</sup>, mais um *instrumento* necessário para realizar o fim da alma

<sup>111</sup> “διότι δὲ πολιτικὸν ὁ ἄνθρωπος ζῶν πάσης μελίττης καὶ παντὸς ἀγελαίου ζῴου μᾶλλον, δῆλον. οὐθὲν γάρ, ὡς φαμέν, μάτην ἢ φύσιν ποιεῖ· λόγον δὲ μόνον ἄνθρωπος ἔχει τῶν ζῴων· ἢ μὲν οὖν φωνὴ τοῦ λυπηροῦ καὶ ἡδέος ἐστὶ σημεῖον, διὸ καὶ τοῖς ἄλλοις ὑπάρχει ζῴοις (μέχρι γὰρ τούτου ἢ φύσιν αὐτῶν ἐλήλυθε, τοῦ ἔχειν αἴσθησιν λυπηροῦ καὶ ἡδέος καὶ ταῦτα σημαίνειν ἀλλήλοις), ὁ δὲ λόγος ἐπὶ τῷ δηλοῦν ἐστὶ τὸ συμφέρον καὶ τὸ βλαβερὸν, ὥστε καὶ τὸ δίκαιον καὶ τὸ ἀδίκον· τοῦτο γὰρ πρὸς τὰ ἄλλα ζῴα τοῖς ἀνθρώποις ἴδιον, τὸ μόνον ἀγαθοῦ καὶ κακοῦ καὶ δικαίου καὶ ἀδίκου καὶ τῶν ἄλλων αἴσθησιν ἔχειν· ἢ δὲ τούτων κοινωμία ποιεῖ οἰκίαν καὶ πόλιν” ARISTÓTELES, *Política*, I, 1253a7-18. Tradução minha. Grifo meu.

<sup>112</sup> “πᾶσα πόλις φύσει ἔστιν”. ARISTÓTELES, *Política*, I, 1252b30. Tradução minha.

<sup>113</sup> “τέλος γὰρ αὕτη ἐκείνων, ἢ δὲ φύσιν τέλος ἐστίν· οἷον γὰρ ἕκαστόν ἐστι τῆς γενέσεως τελεσθείσης, ταύτην φαμέν τὴν φύσιν εἶναι ἐκάστου, ὥσπερ ἀνθρώπου ἵππου οἰκίας. ἔτι τὸ οὐ ἔνεκα καὶ τὸ τέλος βέλτιστον” ARISTÓTELES, *Política*, I, 1252b31-1253a1. Tradução de António Campelo Amaral e Carlos de Carvalho Gomes.

<sup>114</sup> Aristóteles explicitamente compara a *pólis* com um corpo animal: cf. *Política*, IV, 1290b25-40.

humana, sendo ele portanto mais uma de suas produções em vista de seu fim, um grande artifício da vida humana em prol da plena realização de sua ἐντελέχεια.

Pois bem, dado que estamos relacionando o riso, melhor dizendo, o riso enquanto percepção do cômico, à voz humana e, por conseguinte, à partilha de sentido, podemos concluir que esse riso, como também, conseqüentemente, o próprio fenômeno do cômico, são *políticos*. E, de fato, Aristóteles abordará, em seus tratados éticos, uma virtude própria do convívio social e do lazer relacionada ao riso. Portanto, podemos dizer que o riso, de algum modo, é sim importante para o desenvolvimento da nossa plenitude. Investigar essa tal virtude passa a ser, então, nosso próximo passo.

## §7 Práxis do riso

A filosofia prática de Aristóteles é uma progressão ou consequência natural de suas investigações físicas e biológicas, o que fica claro quando se toma estas como princípio, tal como estamos fazendo aqui. Nos estudos sobre os animais, o ser humano, por mais que sirva tacitamente de modelo, é constantemente listado como mais um animal dentre os demais<sup>115</sup>. A razão disso é simples: a física é o estudo do movimento, e movimento em sentido amplo; ora, para que ocorra movimento, há a necessidade da matéria, enquanto o substrato que opera como o sujeito da mudança. Dado que o intelecto é imaterial, ele não pode ser assunto da física e da biologia, e, por conta disso, a análise do ser humano nesses tratados limitar-se-á aos seus aspectos sensitivos e motores<sup>116</sup>. Ou seja: na perspectiva das

<sup>115</sup> Por exemplo, nesta passagem: “Há também animais mansos e bravios; uns se mantêm sempre mansos, como o homem e a mula; outros, caso do leopardo e do lobo, são sempre bravios. Outros podem ser rapidamente domesticáveis, como o elefante. Mas a questão pode pôr-se numa outra perspectiva: todos os tipos de animal manso podem encontrar-se também em estado bravio, como os cavalos, os bois, os porcos, os homens, os carneiros, as cabras e os cães.” (“Ἐτι δ' ἡμερα καὶ ἄγρια, καὶ τὰ μὲν αἰεὶ, οἷον ὄνος καὶ ὀρεὺς αἰεὶ ἡμερα, τὰ δ' ἄγρια, ὡσπερ πάρδαλις καὶ λύκος· τὰ δὲ καὶ ἡμεροῦσθαι δύναται ταχύ, οἷον ἐλέφας. Ἐτι ἄλλον τρόπον· πάντα γὰρ ὅσα ἡμερά ἐστι γένη, καὶ ἄγρια ἐστίν, οἷον ἵπποι, βόες, ὕες, ἄνθρωποι, πρόβατα, αἴγες, κύνες.”) ARISTÓTELES, *História dos animais*, I, 488a26-30. Tradução de Maria de Fátima Sousa e Silva. Cf. também *Partes dos animais*, 643b4-6.

<sup>116</sup> “Vejam os atentamente agora se compete à física falar acerca da alma como um todo ou sobre algo específico. Pois se é da alma como um todo, nada resta para a filosofia em contraposição à ciência física, porque nesse caso o conhecimento físico seria o da totalidade, tanto do que pode ser quanto do intelecto e dos entes inteligíveis; pois como a alma em sua totalidade abrange o intelecto, também abrange os entes inteligíveis objetos da contemplação, porque do mesmo modo que é para uma, é exatamente para outra: tanto o saber teórico é contemplação da totalidade inteligível, quanto também o saber sensível é de tudo que pode ser percebido, <isto é, falar de uma faculdade da alma

investigações físicas, o ser humano é só mais um animal, a questão do intelecto foge de seu escopo. Desse ponto de vista, não há nenhuma descontinuidade, nenhum salto ou ruptura radical na ordem dos seres<sup>117</sup>. E Aristóteles explicita isso sem deixar sombra de dúvida:

Quanto ao comportamento {πράξεις} e tipos de vida {βίοι}, eles [os animais em geral] dependem dos caracteres {ἕθη} e da alimentação. De fato, encontram-se, na maioria dos outros animais, vestígios de traços fisiológicos que, no homem, exibem diferenças mais evidentes. Assim, o caráter dócil ou agressivo, o humor mais acessível ou mais difícil, a coragem e a covardia, o medo e a temeridade, os desejos, as velhacarias, os traços de inteligência {διάνοιαν} aplicada ao raciocínio {συνέσεως} apresentam, na maior parte dos animais, semelhanças com o homem, que lembram o que dissemos anteriormente sobre as partes do corpo. Também nesse caso há os que diferem do homem por uma questão de grau, maior ou menor, do mesmo modo que o homem em relação à maioria dos animais (ou seja, há certos estados psicológicos mais fortes no ser humano, e há os que o são em outros animais); há casos que têm com ele relações de analogia.<sup>118</sup>

Essa passagem é no mínimo surpreendente, e por diversos motivos. De cara chama a nossa atenção a presença de um vocabulário típico da ética, normalmente associado exclusivamente ao ser humano: termos como πράξις, ação,

---

implica em também falar de seus objetos; se a física tratasse da alma como um todo, ela também falaria de tudo que existe>. <Dado que a física é o estudo do movimento,> pode ser também que não seja a alma em sua totalidade princípio de movimento, ou nem <todas> as suas partes tomadas em conjunto; tem-se que por um lado, portanto, a parte responsável pelo crescimento é aquela das plantas, e por outro lado uma outra parte é responsável pela alteração e percepção, e outra pelo deslocamento, e nenhuma delas é a parte intelectual: pois o princípio de deslocamento também está nos outros animais, e eles não têm pensamento. Portanto fica claro que a física não fala acerca da alma em sua totalidade, pois não é a alma como um todo que é a natureza dos animais, mas são próprias deles apenas algumas partes.” (“(...) νῦν... ἐπιβλέψας, πότερον περὶ πάσης ψυχῆς τῆς φυσικῆς ἐστὶ τὸ εἰπεῖν ἢ περὶ τινος. εἰ γὰρ περὶ πάσης, οὐδεμία λείπεται παρὰ τὴν φυσικὴν ἐπιστήμην φιλοσοφία. ὁ γὰρ νοῦς τῶν νοητῶν, ὥστε περὶ πάντων ἢ φυσικῆ γινώσις ἂν εἴη· τῆς γὰρ αὐτῆς περὶ νοῦ καὶ τοῦ νοητοῦ θεωρῆσαι, εἴπερ πρὸς ἄλληλα, καὶ ἡ αὐτὴ θεωρία τῶν πρὸς ἄλληλα πάντων, καθάπερ καὶ περὶ αἰσθήσεως καὶ τῶν αἰσθητῶν. ἢ οὐκ ἐστὶ πᾶσα ἡ ψυχὴ κινήσεως ἀρχή, οὐδὲ τὰ μόρια ἅπαντα, ἀλλ’ αὐξήσεως μὲν ὅπερ καὶ ἐν τοῖς φυτοῖς, ἀλλοιώσεως δὲ τὸ αἰσθητικόν. φορᾶς δ’ ἕτερόν τι καὶ οὐ τὸ νοητικόν· ὑπάρχει γὰρ ἡ φορὰ καὶ ἐν ἑτέροις τῶν ζῴων, διάνοια δ’ οὐδενί. δῆλον οὖν ὡς οὐ περὶ πάσης ψυχῆς λεκτέον· οὐδὲ γὰρ πᾶσα ψυχὴ φύσις, ἀλλὰ τι μόριον αὐτῆς ἐν ἢ καὶ πλείω.”) ARISTÓTELES, *Partes dos animais*, I, 641a33-b10. Tradução minha.

<sup>117</sup> Ideia que é sintetizada no adágio neoplatônico “*semper supremum infimi ordinis attingit infimum supremi*”, isto é, “o superior do inferior sempre toca o inferior do superior”.

<sup>118</sup> “αἰ δὲ πράξεις καὶ οἱ βίοι κατὰ τὰ ἕθη καὶ τὰς τροφὰς διαφέρουσιν. Ἐνεστί γὰρ ἐν τοῖς πλείστοις καὶ τῶν ἄλλων ζῴων ἴχνη τῶν περὶ τὴν ψυχὴν τρόπων, ἅπερ ἐπὶ τῶν ἀνθρώπων ἔχει φανερωτέρας τὰς διαφορὰς· καὶ γὰρ ἡμερότης καὶ ἀγριότης, καὶ πραότης καὶ χαλεπότης, καὶ ἀνδρία καὶ δειλία, καὶ φόβος καὶ θάρρη, καὶ θυμοὶ καὶ πανουργίαι καὶ τῆς περὶ τὴν διάνοιαν συνέσεως ἔνευσιν ἐν πολλοῖς αὐτῶν ὁμοίωτες, καθάπερ ἐπὶ τῶν μερῶν ἐλέγομεν. Τὰ μὲν γὰρ τῷ μᾶλλον καὶ ἥττον διαφέρει πρὸς τὸν ἄνθρωπον, καὶ ὁ ἄνθρωπος πρὸς πολλὰ τῶν ζῴων (ἕνια γὰρ τῶν τοιοῦτων ὑπάρχει μᾶλλον ἐν ἀνθρώπῳ, ἕνια δ’ ἐν τοῖς ἄλλοις ζῴοις μᾶλλον), τὰ δὲ τῷ ἀνάλογον διαφέρει”. ARISTÓTELES, *História dos animais*, VII, 588a17-29. Tradução de Maria de Fátima Sousa e Silva, modificada. Cf. também o passo 612b.

βίος, modo de vida, e ἦθος, caráter; há também uma admirável noção de complexidade emocional, mas nada causa-nos mais espanto ali do que a atribuição de uma virtude, como a coragem, aos animais, especialmente porque o próprio termo ἀνδρεία se remete, etimologicamente, ao homem, ao varão.

O motivo disto já foi apresentado: para Aristóteles, o ser humano nada mais é do que a intensificação máxima do animal. Os animais manifestam rastros, vestígios, daquilo que a natureza vai consumir no homem; no degradê da vida, os animais são como que tonalidades mais fracas das mesmas cores que pintam o ser humano. É por conta disso que a linguagem aristotélica costuma sempre demarcar uma gradação; por exemplo, dirá Aristóteles que o ser humano é *o mais* capaz de aprender, porque é *o mais* mimético dos animais<sup>119</sup>. Da mesma maneira, poderíamos acrescentar que o ser humano é *o mais* “ativo” ou “prático” dos animais, o que *mais* possui possibilidades distintas de modos de vida, o *mais* emocionalmente complexo etc. Aristóteles assevera:

Estes são traços que se registram, por assim dizer, em todos os animais, mas com maior nitidez nos que têm um caráter mais complexo, e em particular no homem. É este de fato o animal que tem um caráter mais aperfeiçoado, de modo que é nele que estas diversas disposições são mais perceptíveis<sup>120</sup>.

Praticamente tudo que é próprio do homem pode ser encontrado, por analogia, nos outros animais. Nossa proximidade para com eles é tamanha que Aristóteles chegará a dizer que o ser humano, durante a infância — isto é, numa fase da vida em que nem o λόγος e nem o νοῦς foram ainda propriamente atualizados —, em nada difere dos demais animais<sup>121</sup>. Nossa primeira infância é

<sup>119</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Poética*, 1448b.

<sup>120</sup> “Τούτων δ' ἴχνη μὲν τῶν ἡθῶν ἐστὶν ἐν πᾶσιν ὡς εἰπεῖν, μᾶλλον δὲ φανερότερα ἐν τοῖς ἔχουσι μᾶλλον ἦθος καὶ μάλιστα ἐν ἀνθρώπῳ· τοῦτο γὰρ ἔχει τὴν φύσιν ἀποτελεσμένην, ὥστε καὶ ταῦτα τὰς ἕξεις εἶναι φανερωτέρας ἐν αὐτοῖς.” ARISTÓTELES, *História dos animais*, VIII, 608b4-8. Tradução de Maria de Fátima Sousa e Silva. Para uma análise mais detalhada desses pontos, cf. MARIZ, 2014, pp. 159-167.

<sup>121</sup> “Assim, ao que no homem é arte, sabedoria e inteligência corresponde, em alguns animais, outro tipo de capacidade natural equivalente. Esta relação é particularmente óbvia se considerarmos as crianças na primeira infância. Nelas percebem-se os traços e os germes das disposições futuras, mas, em termos intelectuais, não há, por assim dizer, nesta fase diferenças em relação aos animais; de modo que nada há de estranho em se dizer que determinados traços psíquicos se correspondem, entre o homem e os outros animais, que outros são parecidos e outros ainda análogos.” (“ὡς γὰρ ἐν ἀνθρώπῳ τέχνη καὶ σοφία καὶ σύνεσις, οὕτως ἐνίοις τῶν ζῴων ἐστὶ τις ἕτερα τοιαύτη φυσικὴ δύναμις. Φανερότατον δ' ἐστὶ τὸ τοιοῦτον ἐπὶ τὴν τῶν παιδῶν ἡλικίαν βλέψασιν· ἐν τοῦτοις γὰρ τῶν μὲν ὕστερον ἕξεων ἐσομένων ἐστὶν ἰδεῖν οἷον ἴχνη καὶ σπέρματα, διαφέρει δ' οὐδὲν ὡς εἰπεῖν ἢ ψυχὴ τῆς τῶν θηρίων ψυχῆς κατὰ τὸν χρόνον τοῦτον, ὥστ' οὐδὲν ἄλογον εἶ τα μὲν ταῦτα τὰ δὲ παραπλήσια τὰ δ' ἀνάλογον ὑπάρχει τοῖς ἄλλοις ζῴοις.”) ARISTÓTELES, *História dos animais*, VII, 588a29-588b3. Tradução de Maria de Fátima Sousa e Silva.

como se fosse uma alma sensitiva com o intelecto em potência, um animal *capaz* de se tornar um ser humano.

Essa vizinhança do ser humano com os animais parece ser um daqueles casos em que podemos dizer, brincando, que refuta a tese de Parmênides, pois “é, mas não é”. O que podemos notar aqui é que Aristóteles pressupõe uma diferença ontológica, ou seja, uma distinção entre essência e existência, ser e ente. Na perspectiva do ser, da essência, o ser humano é alma intelectiva; entretanto, na perspectiva do ser humano concreto, existente, a alma intelectiva está em potência, é uma capacidade a ser desenvolvida, talvez possamos dizer até *conquistada*.

Se os animais são explicados por analogia com o ser humano, este, como vimos, é análogo ao universo. E isto não só porque a sua disposição corporal espelha o todo do mundo: há na essência do ser humano a mesma clivagem entre o eterno e o corruptível, o metafísico e o físico; para Aristóteles, o ser humano é verdadeiramente, e no pleno sentido da palavra, um *microcosmo*.

É devido a essa estranhíssima condição do ser humano que ele tem necessidade de uma “ética”, isto é, de uma investigação sobre qual é, afinal de contas, o seu fim próprio, o seu verdadeiro bem. Para alcançarem sua plenitude e perfeição, todos os demais viventes não precisam de nada mais do que aquilo que a própria vida e a natureza oferecem. A natureza mesma, por si só, em condições normais, dá conta de levar a cabo a ἐντελέχεια de todas as plantas e animais. É como se a essência deles fosse algo dado de antemão, bastando um desenvolvimento natural para concretizá-la. Com o ser humano não é assim. Para ele, a natureza mesma não basta; para realizar o seu fim, ele terá necessidade de desenvolver uma “segunda natureza”.

Toda essa introdução serviu para mostrar que o método da investigação não mudou: continua em jogo o problema da causa final. Nos tratados da chamada filosofia prática de Aristóteles, suas éticas e a *Política*, está em questão o grande problema que é a causa final do ser humano, ou seja, investigar o ser humano segundo o que ele *era para ser*. Em outras palavras: como seria o ser humano perfeito? (E, por consequência, qual seria a πόλις perfeita? Ou seja, o lugar não só onde tais homens perfeitos estariam plenamente realizados, como também o lugar

regido por leis perfeitas capazes de formar outros homens perfeitos<sup>122</sup>). No entanto, há uma diferença muito importante entre as ciências teóricas e as práticas, a saber: o rigor e a precisão de seus resultados. Para Aristóteles, há um rigor adequado para cada ciência, adequação esta que diz respeito ao próprio objeto específico da investigação de cada uma delas. Os assuntos humanos, por mais que comportem alguma universalidade<sup>123</sup> (até mesmo porque, segundo Aristóteles, a ciência só pode ser sobre o universal, e, por conseguinte, se não houvesse nada de universal no âmbito humano a “ética” e a “política” nem sequer existiriam enquanto ciências), ainda assim se trata de uma universalidade mais frágil, menos estável, menos “rígida”, e que, conseqüentemente, permitirá apenas uma investigação que admite resultados aproximados. Por conta disso, o seu estudo será pautado por um menor grau de rigor. Portanto — parafraseando Aristóteles —, seria uma grande tolice exigir da ética o mesmo grau de rigor e precisão de uma demonstração geométrica<sup>124</sup>.

Dado que o nosso tema aqui é o cômico e o riso, escusado será dizer que as grandes questões que atormentam e atormentaram incontáveis gerações de estudiosos serão deixadas de lado. Apenas dois pontos serão tematizados aqui: primeiro, o problema do modelo exemplar da ação moral (que Aristóteles chama de “*homem sério*”) e, segundo, as virtudes sociais, com especial ênfase na virtude da espirotuosidade, que está diretamente ligada ao riso.

### a) Felicidade é coisa séria

O problema do modelo da ação moral foi magistralmente exposto por Pierre Aubenque em seu estudo sobre a prudência em Aristóteles<sup>125</sup>, cuja leitura me chamou a atenção pela primeira vez para a própria existência do problema.

Sem perder muito tempo com truísmos, de modo assaz grosseiro pode-se resumir que, segundo Aristóteles, o nosso *ἔνεκα*, nosso fim ou “em vista de que”, é *εὖ ζῆν*, a “boa vida” ou “bem viver”, que Aristóteles vai expressar como

<sup>122</sup> “Περὶ δὲ πολιτείας ἀρίστης τὸν μέλλοντα ποιήσασθαι τὴν προσήκουσαν ζήτησιν ἀνάγκη διορίσασθαι πρῶτον τίς αἰρετώτατος βίος. ἀδήλου γὰρ ὄντος τούτου καὶ τὴν ἀρίστην ἀναγκαῖον ἄδηλον εἶναι πολιτεῖαν” ARISTÓTELES, *Política*, VII, 1323a14-17.

<sup>123</sup> ARISTÓTELES, *Ética a Nicómaco*, I, 1100b12 s.

<sup>124</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Ética a Nicómaco*, I, 1094b11 ss.; 1098a26 ss.

<sup>125</sup> Cf. AUBENQUE, 2008.

εὐδαιμονία<sup>126</sup>, “felicidade”, por falta de termo melhor. Logo, o τὸ τί ἦν εἶναι humano, o que o ser humano *era para ser*, é “feliz”. Mas esse “feliz” para Aristóteles está a anos-luz de distância da nossa compreensão hodierna de felicidade. A εὐδαιμονία aristotélica, em suma, é, segundo o próprio, “atividade da alma conforme a virtude, e, se houver muitas virtudes, será conforme a melhor e mais completa”<sup>127</sup>. Claro que essa definição é extremamente problemática (ainda mais jogada assim), mas, ratificando o que havia dito acima, diante de toda a avalanche de problemas que se segue dessa concepção de εὐδαιμονία e dos intermináveis embates entre os estudiosos do tema, nossa postura aqui será de serenidade faraônica ante gente agitada<sup>128</sup>.

Dado que o fim próprio do homem é uma atividade conforme a virtude, convém adquirirmos uma compreensão prévia do que Aristóteles entende por virtude em geral. E ele assim a define: “a virtude é uma disposição de caráter escolhida deliberadamente, sendo um justo meio relativo a nós, o qual é definido conforme a razão e também de acordo com o homem *sensato*”<sup>129</sup>. É essa presença do φρόνιμος como um critério definidor da virtude que chamou a atenção de Aubenque.

Sigamos, brevemente, a exposição de Aubenque sobre a questão da φρόνησις, pois com isso ficará claro mais adiante o nosso interesse nisso tudo. Segundo ele, acerca dessa questão do critério da virtude, isto é, critério adequado da ação moral, Aristóteles retomaria um ideal arcaico de heroísmo, do herói como exemplo de ação<sup>130</sup>. Carente de Ideias platônicas que poderiam lhe servir de guia ou modelo, resta ao homem aristotélico fixar o seu olhar no “homem de bem”, para

<sup>126</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Ética a Eudemo*, II, 1219b1 s. Apesar da aparente leviandade em que estamos tratando dessa questão aqui, cabe lembrar as palavras de Aristóteles, de que esse conhecimento, o do nosso fim, nosso maior bem, é o conhecimento que maior peso tem para a nossa vida (“ἄρ' οὖν καὶ πρὸς τὸν βίον ἡ γνῶσις αὐτοῦ μεγάλην ἔχει ροπὴν” ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, I, 1094a22-23).

<sup>127</sup> “τὸ ἀνθρώπινον ἀγαθὸν ψυχῆς ἐνέργεια γίνεται κατ' ἀρετήν, εἰ δὲ πλείους αἱ ἀρεταί, κατὰ τὴν ἀρίστην καὶ τελειοτάτην” ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, I, 1098a16-18. Tradução de António de Castro Caeiro, modificada.

<sup>128</sup> Sobre essa grande discussão em torno da ética aristotélica e seus problemas, há uma coletânea de artigos indispensáveis de grandes autoridades no assunto selecionada e traduzida pelo prof. Marco Zingano: cf. ZINGANO, 2010. Cf. também KRAUT, 2006; ZINGANO, 2009; BERTI, 2014; POLANSKY, 2014.

<sup>129</sup> “Ἔστιν ἄρα ἡ ἀρετὴ ἕξις προαιρετικὴ, ἐν μεσότητι οὖσα τῇ πρὸς ἡμᾶς, ὀρισμένη λόγῳ καὶ ᾧ ἂν ὁ φρόνιμος ὀρίσειεν”. ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, II, 1106b36-1107a2. Tradução minha. Grifo meu.

<sup>130</sup> Cf. AUBENQUE, 2008, pp. 76-77.

que este seja seu exemplo<sup>131</sup>. O problema, entretanto, é que tal homem de bem não fixa seu olhar nas Ideias, mas é, ele mesmo, seu próprio critério.

Em Aristóteles, não é casual que a personagem que serve de critério seja frequentemente designada pelo vocábulo σπουδαῖος. A palavra evoca inicialmente a ideia de zelo, de ardor no combate, e posteriormente simplesmente a ideia de atividade séria: o σπουδαῖος é o homem que inspira confiança por seus trabalhos, aquele com quem nos sentimos em segurança, aquele que se leva a sério<sup>132</sup>.

É essa noção de σπουδαῖος que nos é importante aqui. Enquanto noção geral no contexto grego, diz-nos Chantraine que σπουδαῖος vem do verbo σπεύδω<sup>133</sup>, que significa apressar-se, esforçar-se, aplicar-se com zelo. A escrita arcaica deste verbo é σπουδή, palavra que Chantraine diz ter sofrido desenvolvimentos notáveis, chegando a significar estima, aplicação, e daí chegando a um sentido de algo sério, de seriedade, em oposição a παιδιά, que seria algo como brincadeira infantil, algo pueril, um divertimento ou jogo. Finalmente, então, o termo σπουδαῖος, derivado dessa evolução semântica, significa “que se aplica, sério, de boa qualidade”, podendo assim designar tanto pessoas quanto coisas<sup>134</sup>. Quem se esforça, quem se dedica e se aplica com zelo, *não está para brincadeira*. E, como o resultado das ações de agentes esforçados e dedicados costumam ser positivas, à seriedade e diligência soma-se o sentido de bondade, boa qualidade ou boa índole, algum tipo de superioridade ou até mesmo nobreza.

Não há dúvida de que tudo isso ecoa em Aristóteles, mas, em seu pensamento, σπουδαῖος ganha uma conotação mais específica: trata-se, como nota Aubenque, do caráter daquele que serve de norma, de paradigma ou exemplo de virtude. Por conta disso, traduzirei σπουδαῖος aqui como “nobre”, pois ele define bem o caráter aristocrático comum tanto aos heróis quanto aos homens que Aristóteles tem em mente ao escrever, mas entendendo o nobre como algo carregado de seriedade, um sério comprometimento etc.

E por que Aubenque se deteria no tema do σπουδαῖος em um estudo sobre a sensatez ou prudência? Porque ele vai notar que, em determinado momento da

<sup>131</sup> Claro que, meta-textualmente, podemos considerar que a figura de Sócrates nos diálogos platônicos é também uma retomada desse ideal do heroísmo como modelo de conduta, tal como foi exposto no capítulo anterior.

<sup>132</sup> AUBENQUE, 2008, p. 77.

<sup>133</sup> Cf. CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, p. 1037.

<sup>134</sup> “qui s'applique, sérieux, de bonne qualité”. *Idem, ibidem*.

obra, Aristóteles converge as duas noções, isto é, na prática, o φρόνιμος, enquanto critério para a virtude, é o próprio σπουδαῖος<sup>135</sup>. Ele ilustra sua tese com diversas passagens da *Ética a Nicômaco*, como quando, por exemplo, no Livro I, Aristóteles afirma que, bem compreendida, a vida segundo a virtude é também uma vida de prazer, e visa confirmar isso dizendo:

Mas, se é assim, as ações executadas segundo a virtude são por si próprias prazerosas; e elas serão certamente também ações boas e belas, e o são no mais alto grau, se é o caso que o nobre {σπουδαῖος} julga belamente: e o seu juízo é conforme o que foi dito.<sup>136</sup>

Ademais, no Livro III da mesma obra, Aristóteles se pergunta pelo objeto da βούλησις, do anseio ou “vontade”. Segundo ele, alguns defendem que seu objeto é o bem verdadeiro em sentido universal, ou seja, que o desejável é bom, não havendo, então, o mal, pois o objeto de anseio seria o bem pelo próprio fato de ser desejável; ao passo que outros vão defender que tal objeto é um bem aparente, e nesse caso o bem seria relativo, o bem seria aquilo que parece bom a cada um, não havendo, pois, um bem real ou verdadeiro, podendo ser até que coisas contrárias sejam tidas como boas. Aristóteles discorda de ambas as teses, mas as concilia, pois a sua solução será a de que o bem real é o objeto da βούλησις *conforme a verdade*<sup>137</sup>. Ou seja, há um bem verdadeiro, mas que não é universal e nem tampouco mero bem aparente. O “ser conforme a verdade” do bem é a verdade do juízo, isto é, é a capacidade do agente julgar o bem verdadeiro em meio aos bens aparentes que se manifestam. Claro que surge então o problema do critério de verdade, já que, diz Aristóteles logo a seguir, cada um age conforme o φαινόμενον, a aparência. E a resposta será, justamente, a de que o nobre, o σπουδαῖος, é aquele que anseia conforme a verdade, ao passo que para o φαῦλος, para o de baixa índole, o anseio é conforme o acaso, conforme o que calhar, o que estiver à mão<sup>138</sup> — ou seja, a decisão do φαῦλος e, conseqüentemente, seu modo de agir, está mais próximo do modo como os animais agem, isto é, se deixando levar pelas paixões e impulsos do

<sup>135</sup> Cf. AUBENQUE, 2008, p. 85.

<sup>136</sup> “εἰ δ’ οὕτω, καθ’ αὐτὰς ἂν εἶεν αἱ κατ’ ἀρετὴν πράξεις ἡδεῖαι. ἀλλὰ μὴν καὶ ἀγαθαὶ γε καὶ καλαί, καὶ μάλιστα τούτων ἕκαστον, εἴπερ καλῶς κρίνει περὶ αὐτῶν ὁ σπουδαῖος· κρίνει δ’ ὡς εἵπομεν.” ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, I, 1099a20-22. Tradução de Antônio de Castro Caeiro, com modificações. Aubenque propõe a tradução de σπουδαῖος por “valeroso”, ao passo que Antônio Caeiro o traduz literalmente por “sério”.

<sup>137</sup> “κατ’ ἀλήθειαν βουλευτὸν εἶναι τὰγαθόν”. ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, III, 1113a23.

<sup>138</sup> “τῷ μὲν οὖν σπουδαίῳ τὸ κατ’ ἀλήθειαν εἶναι, τῷ δὲ φαύλῳ τὸ τυχόν”. ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, III, 1113a25.

momento, e não pela orientação racional. E, logo mais adiante, surge essa assombrosa afirmação:

Pois o nobre distingue cada coisa corretamente, ele julga o verdadeiro das coisas que aparecem para ele próprio. Pois conforme cada coisa há uma disposição própria que é bela e agradável, e o nobre diferencia e vê com a maior amplidão o verdadeiro em cada coisa igualmente, como sendo para si próprio a regra e a medida.<sup>139</sup>

Essa compreensão do σπουδαῖος como medida vai reaparecer em outros contextos<sup>140</sup>, mas para o nosso propósito aqui o que já foi exposto basta. Importa que se entenda que, para Aristóteles, esse tipo de homem serve de critério para o bem agir dos demais, ele é *exemplar*. Todo o problema, então, passa a ser o de se questionar *quem* seriam esses tais nobres, esses seres humanos de conduta exemplar que servem de regra para o bem agir das pessoas comuns. Dado que, conforme a posição de Aubenque, o tal nobre nada mais é que o φρόνιμος, o homem sensato, tem-se, a partir dessa equiparação, um exemplo de carne e osso, oferecido pelo próprio Aristóteles, de um φρόνιμος, e, por conseguinte, de um σπουδαῖος: trata-se de Péricles<sup>141</sup>. Logo, seria por existirem homens como Péricles que nós, pessoas ordinárias, teríamos critério para agirmos bem. O nobre aristotélico, portanto, é uma possibilidade real, uma pessoa de carne e osso que se destaca na virtude e vê o verdadeiro bem de cada coisa conforme a situação<sup>142</sup>.

É precisamente esse problema do critério da ação moral que Platão visa responder com sua concepção do Rei-Filósofo, uma educação ideal em uma cidade ideal que faria com que determinados indivíduos com certa natureza fossem capazes

<sup>139</sup> “ὁ σπουδαῖος γὰρ ἕκαστα κρίνει ὀρθῶς, καὶ ἐν ἑκάστοις τάληθές αὐτῷ φαίνεται. καθ’ ἑκάστην γὰρ ἕξιν ἰδίᾳ ἐστὶ καλὰ καὶ ἡδέα, καὶ διαφέρει πλείστον ἴσως ὁ σπουδαῖος τῷ τάληθές ἐν ἑκάστοις ὀρᾶν, ὥσπερ κανὼν καὶ μέτρον αὐτῶν ὄν.” ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, III, 1113a29-33. Tradução minha. Lembremos que eu havia, anteriormente, associado o φρόνιμος como o dotado da capacidade de julgar.

<sup>140</sup> Como, por exemplo, em *Ética a Nicômaco*, IX, 1166a12: “μέτρον ἑκάστων ἢ ἀρετὴ καὶ ὁ σπουδαῖος εἶναι”.

<sup>141</sup> Cf. *Ética a Nicômaco*, VI, 5, 1140b7.

<sup>142</sup> Cabe notar que a sensatez diz respeito apenas ao bem *humano*, e não ao bem em geral. Como explicitação disso, Aristóteles cita o caso do nosso velho conhecido Tales: “Por essa razão as pessoas dizem que Anaxágoras e Tales e outros deste gênero são sábios, mas não sensatos, quando se aperceberam de que estes desconheciam o que era bom para eles próprios; e, embora dissessem que aqueles sabiam coisas extraordinárias, espantosas, difíceis de aprender e divinas, por outro lado, de nada lhes servia perceberem de tudo isso. Na verdade, não procuraram saber qual era o bem para o humano. (“διὸ Ἀναξαγόραν καὶ Θαλήν καὶ τοὺς τοιοῦτους σοφοὺς μὲν φρονίμους δ’ οὐ φασιν εἶναι, ὅταν ἴδωσιν ἀγνοοῦντας τὰ συμφέροντα ἑαυτοῖς, καὶ περιτὰ μὲν καὶ θαυμαστὰ καὶ χαλεπὰ καὶ δαιμόνια εἰδέναι αὐτοὺς φασιν, ἄχρηστα δ’, ὅτι οὐ τὰ ἀνθρώπινα ἀγαθὰ ζητοῦσιν.”) ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, VI, 1141b4-8. Tradução de António de Castro Caeiro.

de contemplar a essência do Bem, e, munidos desse conhecimento, não falhariam nunca em seu agir<sup>143</sup>. Tais homens, se existissem, poderiam realmente ser tomados como modelos universais de ação. Para Aristóteles, contudo, nem mesmo essa Ideia de Bem existe<sup>144</sup> — e, como vimos, daí vem a necessidade dos modelos humanos — e talvez, ainda mais grave, talvez possamos dizer que, ao modo de Górgias, Aristóteles possa ter pensado que, mesmo se tal Ideia existisse, não seríamos capazes de conhecê-la, e por isso ela seria inútil. E, levando a cabo a hipótese — não sem certa malícia —, quem sabe se, mesmo se alguns poucos, raros, pudessem chegar a conhecê-la, eles ainda assim não seriam capazes de transmiti-la, de comunicá-la, pois comunicar é tornar comum, e isso teria que ser feito por meio de ações — pois como comunicar o Bem a não ser agindo de modo bom? Ética é essencialmente prática, e não teoria<sup>145</sup> — e essas ações teriam que ser percebidas como realmente boas, e, portanto, recairia numa questão de δόξα, de aparência e, no limite, de persuasão e retórica. A περιαγωγή do prisioneiro liberto que contemplou o sol e retornou para a caverna tem um desfecho trágico, pois ele acaba sendo morto pelos prisioneiros que lá viviam<sup>146</sup>, e isso significa que, se *de iure* ele estava fazendo o bem para os demais, *de facto* não foi essa a sua aparência para a comunidade, ele não foi percebido como um benfeitor.

Com efeito, o σπουδαῖος aristotélico parece ser uma questão de ἔνδοξα, de reputação ou reconhecimento. Todos, ou a grande maioria, reconhecem determinados indivíduos como nobres e sábios, e nesse sentido como modelos de conduta e de vida. Meu ponto aqui é o de que nenhum desses homens, desses modelos, é critério para todas as coisas, mas podemos identificar bons exemplos para cada boa ação, para cada virtude. Portanto, não basta um único nobre para que tenhamos um modelo absoluto e perfeito de ação, são necessários vários nobres, cada um exemplar em algum aspecto. Por exemplo, poderíamos considerar Péricles como sendo modelo de prudência, Aquiles, de coragem, Sócrates, de magnanimidade, e assim por diante. E são modelos por serem reconhecidos como tais, e provaram ser dignos de tal reconhecimento não por demonstrações teóricas, mas com suas vidas, pelo modo como agiram e pelas decisões que tomaram. Nesse

<sup>143</sup> Cf. PLATÃO, *República*, VII, 520-521.

<sup>144</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, I, 1096a11-1097a14; *Ética a Eudemo*, I, 1217b-1218b29.

<sup>145</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, II, 1103b26 s. e 1105b12-17.

<sup>146</sup> Cf. PLATÃO, *República*, VII, 517a.

sentido, os nobres seriam os alvos para os quais deveríamos mirar nossas flechas<sup>147</sup>. Acredito poder ilustrar isso com uma passagem dos *Analíticos posteriores*, onde, ensinando sobre as definições, Aristóteles assevera:

Tal como digo, se buscamos o que é a magnanimidade, investiga-se dos que são magnânimos que conhecemos aquilo que todos eles possuem em si mesmos. Tal como, se Alcibíades é magnânimo, ou Aquiles e Ájax, o que todos têm em comum? O não terem suportado os insolentes: pois isso levou o primeiro à guerra, manifestou a ira do segundo e fez com o que o terceiro se matasse. E novamente para outros, como Lisandro ou Sócrates: se são indiferentes quanto ao infortúnio e à boa sorte, investigo o que liga os dois <grupos> em si mesmos, o que é próprio da apatia acerca da sorte e da não tolerância do desonroso. E se não houver nada <em comum>, serão duas espécies de magnanimidade. Toda definição é sempre do universal.<sup>148</sup>

O caráter é hipotético: “se Alcibíades é magnânimo, ou Aquiles e Ájax”, ou seja, *se*, conforme a ἔνδοξα, tomamos por magnânimas essas pessoas... A sequência é valiosa também, pois dificilmente um conhecedor da história de Atenas poderia tomar Alcibíades como modelo de vida, e ainda assim aqui ele é comparado a Aquiles e Ájax, exemplos por excelência de virtude e nobreza em Homero. Mas o ponto é: qual o aspecto, sob qual ponto de vista Alcibíades pode ser considerado magnânimo<sup>149</sup>, o que ele tem em comum com aqueles heróis? A intolerância aos ὑβριζόμενοι e à desonra, responde Aristóteles. Logo, se tenho razão, poderíamos considerar que, nesse sentido, nessa perspectiva, Alcibíades é nobre, e critério de ação em casos semelhantes, em situações e circunstâncias análogas<sup>150</sup>. Nesse

<sup>147</sup> “καὶ καθάπερ τοξόται σκοπὸν ἔχοντες μᾶλλον ἂν τυγχάνοιμεν τοῦ δέοντος;” Cf. ARISTÓTELES, *Ética a Nicómaco*, I, 1094a25.

<sup>148</sup> “οἷον λέγω, εἰ τί ἐστι μεγαλοψυχία ζητοῖμεν, σκεπτέον ἐπὶ τινων μεγαλοψύχων οὓς ἴσμεν τί ἔχουσιν ἔν πάντες ἢ τοιοῦτοι. οἷον εἰ Ἀλκιβιάδης μεγαλόψυχος ἢ ὁ Ἀχιλλεὺς καὶ ὁ Αἴας, τί ἔν ἅπαντες; τὸ μὴ ἀνέχεσθαι ὑβριζόμενοι· ὁ μὲν γὰρ ἐπολέμησεν, ὁ δ' ἐμήνισεν, ὁ δ' ἀπέκτεινεν ἑαυτόν. πάλιν ἐφ' ἑτέρων, οἷον Λυσάνδρου ἢ Σωκράτους. εἰ δὴ τὸ ἀδιάφοροι εἶναι εὐτυχοῦντες καὶ ἀτυχοῦντες, ταῦτα δύο λαβὼν σκοπῶ τί τὸ αὐτὸ ἔχουσιν ἢ τε ἀπάθεια ἢ περὶ τὰς τύχας καὶ ἢ μὴ ὑπομονὴ ἀτιμαζομένων. εἰ δὲ μηδέν, δύο εἶδη ἂν εἴη τῆς μεγαλοψυχίας. αἰεὶ δ' ἐστι πᾶς ὅρος καθόλου.” ARISTÓTELES, *Analíticos posteriores*, II, 97b16-26. Tradução minha.

<sup>149</sup> Sobre a magnanimidade, cf. ARISTÓTELES, *Ética a Nicómaco*, IV, 1123a34 – 1125a35.

<sup>150</sup> Essa questão é paradoxal, algo como o problema de quem veio antes, o ovo ou a galinha. Pois a nobreza parece ser um caráter adquirido pela ação (pois Aristóteles não crê que nenhuma virtude seja natural), mas também parece que toda ação moral já sempre pressupõe o exemplo do nobre: “Diz-se que determinadas coisas são justas ou temperadas quando forem tais como o justo e o temperante as realizam. Mas justo e temperante não são os que realizam dessas ações por si mesmas, mas, antes, os que agem como os justos e os temperantes. É por isso correto dizer que o justo se torna justo por realizar ações justas e o temperante se torna temperante por realizar ações temperadas. Assim, ninguém se tornará bom, se não realizar nenhuma dessas ações. Mas a maioria não pratica nenhuma destas ações, refugia-se em meros discursos, pensando que filosofando desse modo serão nobres” (“τὰ μὲν οὖν πράγματα δίκαια καὶ σώφρονα λέγεται, ὅταν ἢ τοιαῦτα οἶα ἂν ὁ δίκαιος ἢ ὁ σώφρων πράξειεν: δίκαιος δὲ καὶ σώφρων ἐστὶν οὐχ ὁ ταῦτα πράττων, ἀλλὰ καὶ ὁ οὕτω πράττων ὡς οἱ δίκαιοι καὶ σώφρονες πράττουσιν. εὖ οὖν λέγεται ὅτι ἐκ τοῦ τὰ δίκαια πράττειν ὁ

sentido, podemos concordar com Aubenque, pois agindo de modo exemplar em determinada situação Alcibiades foi prudente, no sentido de ter tido a razão prática que determinou a ação boa. Assim compreendido, o nobre é, de fato, o sensato<sup>151</sup>. De acordo com o que expusemos anteriormente, os nobres seriam, portanto, aqueles homens mais sensíveis, com mais tato para lidar com os problemas de cada situação específica, com o coração mais afiado. E essa maior sensibilidade parece ser fruto de uma maior experiência de vida, sendo este o motivo para Aristóteles afirmar que os jovens (de idade *ou de caráter*), sendo imaturos e inexperientes, não julgam bem e, conseqüentemente, não estão aptos para a vida política<sup>152</sup>.

Ademais, o próprio Aristóteles procede da mesma maneira quando quer determinar a essência da φρόνησις: “Poderemos, assim, determinar melhor o que é a sensatez se considerarmos aqueles que nós dizemos serem sensatos”<sup>153</sup>. Ou seja, a existência de homens sensatos reais, reconhecidos (questão de ἔνδοξα, mais uma vez) precede e conduz a determinação da essência da sensatez. Aristóteles chega mesmo a afirmar a necessidade de se levar em conta “o que se diz”, como uma pedra de toque para averiguar o acerto de suas conclusões, pois o verdadeiro é como um cantar junto {συνᾶδει}, tal como um coro, ao passo que a falsidade é uma dissonância {διαφωνεῖ}<sup>154</sup>. A verdade da filosofia e a opinião verdadeira τῶν πολλῶν devem cantar em uníssono.

---

δίκαιος γίνεται καὶ ἐκ τοῦ τὰ σῶφρονα ὁ σῶφρων: ἐκ δὲ τοῦ μὴ πράττειν ταῦτα οὐδεὶς ἂν οὐδὲ μελλήσειε γίνεσθαι ἀγαθός. ἀλλ’ οἱ πολλοὶ ταῦτα μὲν οὐ πράττουσιν, ἐπὶ δὲ τὸν λόγον καταφεύγοντες οἴονται φιλοσοφεῖν καὶ οὕτως ἔσεσθαι σπουδαῖοι”). ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, II, 1105b6-12. Tradução de António de Castro Caeiro, com modificações.

<sup>151</sup> Talvez seja possível aproximar o magnânimo do nobre e do sensato, pois diz Aristóteles: “Se é verdade que o magnânimo é digno do bem supremo, então ele é o mais excelente de todos. Se o melhor é digno do que é maior, então o mais excelente terá de ser digno do supremo bem. O magnânimo deve ser verdadeiramente bom. E a grandeza em cada virtude aparecerá sempre como característica distintiva do magnânimo” (“ὁ δὲ μεγαλόψυχος, εἴπερ τῶν μεγίστων ἄξιος, ἄριστος ἂν εἶη: μείζωνος γὰρ αἰεὶ ὁ βελτίων ἄξιος, καὶ μεγίστων ὁ ἄριστος. τὸν ὡς ἀληθῶς ἄρα μεγαλόψυχον δεῖ ἀγαθὸν εἶναι. καὶ δόξειεν ἂν εἶναι μεγαλοψύχου τὸ ἐν ἐκάστη ἀρετῇ μέγα.”) ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, IV, 1023b27-30. Tradução de António de Castro Caeiro, com modificações.

<sup>152</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, I, 1094b27-1095a11. Cabe notar também que, como vimos, os animais que Aristóteles considera sensatos são, justamente, aqueles que participam da experiência e são capazes de aprender. (Curiosamente, dizemos até hoje para os jovens que eles devem “criar juízo”.)

<sup>153</sup> “Περὶ δὲ φρονήσεως οὕτως ἂν λάβοιμεν, θεωρήσαντες τίνας λέγομεν τοὺς φρονίμους.” ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, VI, 1140a24-25. Tradução de António de Castro Caeiro

<sup>154</sup> “Σκεπτέον δὲ περὶ αὐτῆς οὐ μόνον ἐκ τοῦ συμπεράσματος καὶ ἐξ ὧν ὁ λόγος, ἀλλὰ καὶ ἐκ τῶν λεγομένων περὶ αὐτῆς: τῷ μὲν γὰρ ἀληθεῖ πάντα συνᾶδει τὰ ὑπάρχοντα, τῷ δὲ ψευδεῖ ταχὺ διαφωνεῖ τὰ ληθές.” Cf. ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, I, 1098b9-12.

Tendo, então, estabelecido a figura do nobre e sério como o critério vivo da virtude, isto é, da ação moral correta, devemos agora, antes de tematizar as virtudes sociais, apresentar brevemente o tema das virtudes de modo geral.

## b) Politicamente virtuoso

Para Aristóteles, falar das virtudes éticas implica, necessariamente, falar de caráter. E caráter, segundo ele, é intrínseco ao hábito, tal como podemos ler numa passagem preciosa e muito pouco citada da *Ética a Eudemo*: “É evidente, portanto, que a virtude ética está relacionada aos prazeres e às dores. E, dado que o caráter {ἦθος}, como o próprio nome sinaliza, é um aumento do hábito {ἔθους}...”<sup>155</sup>. Ou seja, assim como o “eta”, o “é longo”, é um aumento do “épsilon”, o “e breve”, também o caráter, ἦθος com “η”, seria um aumento do hábito, ἔθος com “ε”. Por conseguinte, *o caráter nada mais é que um hábito alongado*.

Nesse sentido, G. Else resume isso bem ao afirmar que, para Aristóteles, “o princípio fundamental da teoria do desenvolvimento de caráter é o de que nós nos tornamos aquilo que fazemos, de que nossas ações se cristalizam em nosso caráter”<sup>156</sup>. De modo geral, podemos dizer, portanto, que Aristóteles compreende que o hábito, isto é, a repetição de certos tipos de ações em determinadas situações, determina o caráter, ou seja, habituar-se a realizar ações virtuosas faz um caráter virtuoso, e habituar-se a agir conforme o vício faz um caráter vicioso. Desse modo, não é por natureza que geramos virtude ou vício<sup>157</sup>. Nossa natureza seria a capacidade de, agindo, criarmos, por hábito, uma “segunda natureza” — como se a natureza do ser humano fosse a de moldar o seu próprio caráter, um fazer-se tal ou qual determinado por suas próprias ações, uma certa “*autopoiese*”.

[Acercas das virtudes], tomamo-las por uma atividade {ἐνεργήσαντες}, tal como também fazemos com as demais perícias {τεχνῶν}, pois as coisas que são necessárias aprender antes de fazê-las {ποιεῖν}, é fazendo {ποιοῦντες} que aprendemo-las. Por exemplo, os construtores de casa fazem-se construtores de casa construindo-as, e os tocadores de cítara tornam-se citaristas tocando-a. Do mesmo modo, também nos

<sup>155</sup> “ὅτι μὲν τοῖνυν ἡ ἠθικὴ ἀρετὴ περὶ ἡδέα καὶ λυπηρά ἐστι, δῆλον· ἐπεὶ δ' ἐστὶ τὸ ἦθος, ὥσπερ καὶ τὸ ὄνομα σημαίνει ὅτι ἀπὸ ἔθους ἔχει τὴν ἐπίδοσιν”. ARISTÓTELES, *Ética a Eudemo*, II, 1220a38-1220b1. Tradução minha.

<sup>156</sup> “The fundamental principle of Aristotle's theory of character-development is that *we become what we do*, that our acts harden into character”. ELSE, 1957, p. 70. Tradução minha.

<sup>157</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, II, 1103a25.

tornamos justos praticando {πράττοντες} ações justas, temperantes, praticando temperança, e corajosos, praticando atos de coragem.<sup>158</sup>

Desse modo, segundo Aristóteles podemos dizer que, diferentemente dos animais, que têm seu caráter definido em geral pela espécie (como atestam as fábulas: por exemplo, a raposa é esperta e artilosa, a cobra é traiçoeira etc.), os seres humanos são capazes de moldar seus caracteres conforme o hábito. Claro que ele reconhece que há, em cada indivíduo, disposições inatas, certas sugestões de temperamentos, que já seriam verificáveis na primeira infância<sup>159</sup>, mas elas são apenas potências: é o hábito, e, no limite, a educação, que atualizam o caráter de cada um, podendo até mesmo, ao que tudo indica, ir-se contra tais disposições inatas<sup>160</sup>.

O homem existente é, portanto, um constante pôr-se em obra (ἐν-έργεια) em prol de sua plenitude (ἐντελέχεια). Entendo que é por conta disso que ambos os termos foram traduzidos para o latim como *actus*, ato: a ἐντελέχεια é ato do homem considerado *em si*, ao passo que a ἐνέργεια é o ato do homem *para si*. Como, segundo Aristóteles, a essência é primeira em relação à existência (tanto no sentido de prioridade ontológica, quanto de dignidade), a ἐντελέχεια foi caracterizada como ato primeiro, e a ἐνέργεια, ato segundo. Na perspectiva da existência, a nossa obra (ἔργον), nossa tarefa própria, vital, é aproximar o máximo possível a ἐνέργεια da ἐντελέχεια, pois a plenitude é a determinação do nosso agir, o fim último que converge todas as nossas decisões relativas a fins próximos.

Todavia, isso significa também que a vida humana é oca, e, por ser esse vazio, é sempre um gerúndio: um sendo, se fazendo, agindo. Existir para o homem é sempre um *ainda não ser* enquanto tal, enquanto homem propriamente. Assim, a nossa perfeição, nosso fim pleno, é um perene e constante “ainda não”, o que justifica aquela passagem anterior que dizia que nosso coração dá saltos porque nos

<sup>158</sup> “τὰς δ’ ἀρετὰς λαμβάνομεν ἐνεργήσαντες πρότερον, ὥσπερ καὶ ἐπὶ τῶν ἄλλων τεχνῶν: ἂ γὰρ δεῖ μαθόντας ποιεῖν, ταῦτα ποιοῦντες μαθάνομεν, οἷον οἰκοδομοῦντες οἰκοδόμοι γίνονται καὶ κιθαρίζοντες κιθαρισταί: οὕτω δὴ καὶ τὰ μὲν δίκαια πράττοντες δίκαιοι γινόμεθα, τὰ δὲ σώφρονα σώφρονες, τὰ δ’ ἀνδρεῖα ἀνδρεῖοι”. ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, II, 1103a31-1103b4. Tradução de Antônio de Castro Caetano, com modificações.

<sup>159</sup> Cf. ARISTÓTELES, *História dos animais*, VII, 588a30 s.

<sup>160</sup> Talvez um bom exemplo disso seja a existência de indivíduos com o caráter (vicioso, para Aristóteles) de ἀοργησία, uma ausência de ira (em bom português: ser um “banana”), ainda que Aristóteles afirme que a vingança pareça ser algo mais próprio do humano em geral. Cf. ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, IV, 1126a ss.

preocupamos e temos expectativas em relação ao futuro. O coração do ser humano anda sempre na frente de seus pés, pois o presente é, para nós, já sempre futuro. Passamos nosso tempo presente perdidos em meio a uma miríade de expectativas, esperanças, preocupações, medos e anseios. É com isso que gastamos nossa *energia*. Por conta disso, a inveja que às vezes sentimos ao contemplar o animal contente em seu meio *não* se dá porque o animal é *feliz* — já que, para Aristóteles, a “felicidade” é uma possibilidade exclusiva do homem<sup>161</sup> — e sim porque, justamente, o animal *não é infeliz*, ele não *necessita* de ser feliz para ser pleno, o que já parece ser muito mais do que nossa triste condição carente. Em relação à natureza, o animal é plenamente adaptado, ao passo que o homem é essencialmente inadaptado (ainda que ele possa, em certas circunstâncias, *estar* adaptado).

Sendo, pois, essencialmente estranho, estrangeiro, em meio à natureza, o ser humano somente encontrará seu lar na cidade. Natureza, para o homem, é a própria cidade. Daí a famosa passagem:

Portanto, fica manifesto que a cidade existe por natureza, e que o ser humano é, por natureza, um animal político. Ademais, aquele que *por natureza*, e não *por acaso*, é desterrado, “apolítico” {ἄπολις}, é ou algo inferior {φαῦλός}, bestial, ou algo muito superior {κρείττων}, divino.<sup>162</sup>

Aristóteles insiste no vocabulário da biologia: a πόλις existe por natureza e o ser humano é um animal político também por natureza. Donde podemos inferir que a πόλις é a natureza humana, e isso não só no sentido de *habitat* como também no de essência; melhor dizendo: a πόλις é a essência humana na medida em que é na política que nossa essência, em si latente, torna-se patente, isto é, irrompe, manifesta-se, faz-se, acontece. Cornelius Castoriadis chamou a atenção para um ponto determinante: a πολιτεία grega está longe da nossa compreensão moderna de Estado; o termo designa, antes, a instituição ou constituição política *enquanto e como* a maneira pela qual o povo se ocupa dos assuntos comuns<sup>163</sup>. Prova disso, segundo ele, é que, por mais que os filólogos muitas vezes errem nesse ponto,

<sup>161</sup> ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, I, 1100a1.

<sup>162</sup> “ἐκ τούτων οὖν φανερόν ὅτι τῶν φύσει ἢ πόλις ἐστὶ, καὶ ὅτι ὁ ἄνθρωπος φύσει πολιτικὸν ζῷον, καὶ ὁ ἄπολις διὰ φύσιν καὶ οὐ διὰ τύχην ἤτοι φαῦλός ἐστιν, ἢ κρείττων ἢ ἄνθρωπος.” ARISTÓTELES, *Política*, I, 1253a1-4. Tradução minha. Procurei manter na tradução o sentido da frase que se tornou clássico, a saber, de que o homem, fora da πόλις, ou é uma besta ou um deus. Contudo, no original há apenas uma gradação humana, menos humano ou mais humano, decaído ou elevado. É muito oportuno, entretanto, que o termo φαῦλος tenha sido associado pela tradição como algo bestial ou animalesco, como ver-se-á mais adiante.

<sup>163</sup> CASTORIADIS, 2002, p. 307.

Aristóteles nunca escreveu uma “Constituição de Atenas”, e sim uma Ἀθηναίων πολιτεία, isto é, uma “Constituição *dos Atenienses*”, pois, tal como Tucídides expressa, recontando um discurso de Nícias: “*Os homens são a cidade, e não as muralhas ou as naus vazias*”<sup>164</sup>. A Atenas demarcada por muralhas é um mero ponto geográfico; a verdadeira Atenas são os atenienses que nela agem e vivem.

Uma passagem frequentemente negligenciada, mas muito importante, atesta e reforça isso. Na *História dos animais*<sup>165</sup>, Aristóteles, investigando as diferenças segundo os modos de vida e atividades {διαφοραὶ κατὰ τοὺς βίους καὶ τὰς πράξεις}, vai dividir os animais entre gregários {ἀγελαῖα} e solitários {μοναδικά}, afirmando que o ser humano participa dos dois tipos, transita entre essas duas dimensões<sup>166</sup>. Entretanto, sabemos, pela *Ética a Nicômaco*, que ninguém pode ser feliz sozinho. Por mais que a autossuficiência {αὐτάρκης} seja uma das condições para a felicidade, esta, na medida em que é o bem completo, perfeito, nunca pode ser meramente individual, pois será mais bela e divina (e, portanto, mais completa e perfeita) sendo da cidade<sup>167</sup>. É por isso que Aristóteles dirá com todas as letras:

Entendo por “autossuficiente” não aquela existência vivida num isolamento de si, nem uma vida de solidão, mas a vida vivida conjuntamente com os pais, filhos e mulher e, em geral, amigos e concidadãos, uma vez que o ser humano é, por natureza, <um animal> político.<sup>168</sup>

Munidos desses esclarecimentos da *Ética*, podemos voltar para a passagem supracitada da *História dos animais*, onde encontramos na sequência esse trecho estranhíssimo: “A política é própria dos seres que se mobilizam todos para uma atividade comum, o que nem sempre acontece com os gregários. Estão nesse caso o homem, a abelha, a vespa, a formiga e o grou”<sup>169</sup>. Olhando mais uma vez para os animais como análogos ao ser humano, Aristóteles chega ao extremo de afirmar

<sup>164</sup> “ἄνδρες γὰρ πόλις, καὶ οὐ τεῖχη οὐδὲ νῆες ἀνδρῶν κεναί.” TUCÍDIDES, *História da Guerra do Peloponeso*, VII, 77. Tradução minha, grifo meu.

<sup>165</sup> Cf. ARISTÓTELES, *História dos animais*, I, 487b33 ss.

<sup>166</sup> “ὁ δ' ἄνθρωπος ἐπαμφοτερίζει”. Cf. ARISTÓTELES, *História dos animais*, I, 488a7.

<sup>167</sup> “ἀγαπητὸν μὲν γὰρ καὶ ἐνὶ μόνῳ, κάλλιον δὲ καὶ θεϊότερον ἔθνει καὶ πόλεσιν”. ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, I, 1094b9-10.

<sup>168</sup> “τὸ δ' αὐτάρκες λέγομεν οὐκ αὐτῷ μόνῳ, τῷ ζῶντι βίον μονώτην, ἀλλὰ καὶ γονεῦσι καὶ τέκνοις καὶ γυναικὶ καὶ ὄλως τοῖς φίλοις καὶ πολίταις, ἐπειδὴ φύσει πολιτικὸν ὁ ἄνθρωπος.” ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, I, 1097b8-11. Tradução de Antônio de Castro Caeiro, com modificações.

<sup>169</sup> “Πολιτικὰ δ' ἐστὶν ὧν ἓν τι καὶ κοινὸν γίνεται πάντων τὸ ἔργον· ὅπερ οὐ πάντα ποιεῖ τὰ ἀγελαῖα. Ἔστι δὲ τοιοῦτον ἄνθρωπος, μέλιττα, σφήξ, μύρμηξ, γέρανος” ARISTÓTELES, *História dos animais*, I, 488a7-10. Tradução de Maria de Fátima Sousa e Silva, modificada.

que abelhas, vespas, formigas e grouns são animais políticos. Ora, é evidente que nenhum desses animais vive em uma πόλις. Por conseguinte, se é possível, mesmo que por analogia, ser político sem πόλις, isso parece provar que a πόλις, radicalmente, é a *cooperação* dos indivíduos em prol do bem comum, sendo a cidade, em sentido físico-geográfico, e o “Estado”, enquanto constituição e leis, *consequências* dessa cooperação<sup>170</sup>, epígonos em relação à essência (mais uma vez tem-se a prioridade ontológica da essência sobre a existência). Não por acaso, lemos logo na primeira frase da *Política*: “Uma vez que observamos que toda πόλις é essencialmente {οὔσαν} comunidade, e que toda comunidade é constituída em vista de {ἕνεκεν} um bem...”<sup>171</sup>.

Isso explica a centralidade da educação do caráter para Aristóteles. A ética não é um manual de instruções de como formar “cidadãos de bem”, e menos ainda fórmulas de autoajuda para nos ajudar a sermos felizes. A παιδεία, a formação grega, “consiste, antes de mais nada e acima de tudo, na tomada de consciência, pelas pessoas, do fato de que a πόλις é também cada uma delas, e de que o destino da πόλις depende também do que elas pensam, fazem e decidem”<sup>172</sup>. Trocando em miúdos, a educação é, sobretudo, a preparação para a vida política. Por conseguinte, é impensável, para Aristóteles (e também para Platão), uma ética separada e independente da política.

Se uma cidade excelente só é possível se for composta por cidadãos virtuosos, e se um caráter virtuoso é a finalidade da educação, é muito importante que se defina cada uma das virtudes, apontando quais são elas, a respeito de que elas se constituem, o modo como elas se constituem e quantas são em número. Entretanto, como a ética não é um mero saber teórico, e sim propriamente uma prática, tais definições não podem ser frias demonstrações lógicas ou indicações formais abstratas; ao invés disso, elas devem ser, na medida do possível, coloridas com as tonalidades da vida, isto é, descritas tais como se dão na prática, na

<sup>170</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Política*, III, 1280b36-40.

<sup>171</sup> “Ἐπειδὴ πᾶσαν πόλιν ὁρῶμεν κοινωνίαν τινὰ οὔσαν καὶ πᾶσαν κοινωνίαν ἀγαθοῦ τινος ἕνεκεν συνεστηκυῖαν ...” ARISTÓTELES, *Política*, I, 1252a1-2. Tradução minha. Ademais, no quinto livro da *Política* (1303a25-27), Aristóteles reforça ainda mais este ponto, ao afirmar que “não é qualquer aglomerado aleatório de pessoas que dá origem a uma cidade (“οὐδ’ ἐκ τοῦ τυχόντος πλήθους πόλις γίγνεται”), e que, para isso, é necessário uma σύμπνευσις (literalmente, uma “conspiração”, mas aqui com o sentido de uma “comunidade de aspirações” ou um “espírito comum”).

<sup>172</sup> CASTORIADIS, 2002, p. 312.

experiência viva<sup>173</sup>. Desse modo, fica claro quando se observa o processo aristotélico de descrição das virtudes e dos vícios que ainda é o detetive-biólogo falando. Suas caracterizações têm sempre uma origem empírica: elas são fruto das experiências e investigações conduzidas por Aristóteles diante da fauna humana<sup>174</sup>. Como o caráter do ser humano é, de longe, o mais complexo, o mais multifacetado, é possível para o biólogo investigar as diferentes espécies dentro da espécie, por assim dizer — ou seja, ele descreve a vasta gama de diferentes εἶδη, aspectos, do εἶδος humano, da nossa espécie. Aristóteles vai, então, tipificar o ser humano; ele monta, conforme expressa Aubenque, uma “galeria de retratos”<sup>175</sup>. Essa tipologia seria “a via de acesso à determinação da essência da virtude considerada”<sup>176</sup>. Por conta disso, Aubenque atribui a Aristóteles a invenção de um novo gênero literário, o dos *Caracteres*, que viria a ser ilustrado e desenvolvido posteriormente por seu principal discípulo, Teofrasto<sup>177</sup>.

Há inclusive algumas virtudes tematizadas por Aristóteles que nem sequer possuíam nomes definidos e estabelecidos pela tradição, o que parece mostrar que Aristóteles foi o primeiro a não só as distinguir, como também a considera-las virtudes, ou seja, que ele, a partir de suas experiências e investigações, observando os seres humanos em seu *habitat* natural, a πόλις, “descobriu novas espécies”.

A praxe da caracterização aristotélica das virtudes é a de apresentar circunstâncias em que se mostram sempre três possibilidades de ação, três vias de conduta: as duas vias extremas, muito mais amplas e de fácil acesso, porém tortuosas e labirínticas, que são os caminhos do erro e do vício, e uma via do meio, estreita e pedregosa, de difícil acesso, mas que é a única que conduz a uma paisagem repleta de beleza, que é o caminho da virtude — χαλεπὰ τὰ καλά. A justa medida não tem nada de medíocre. Por isso Aristóteles afirma que “encontrar a justa medida é um trabalho sério”<sup>178</sup>. Se pensarmos na virtude como um alvo, há, de fato, duas

<sup>173</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, II, 1107a28-29.

<sup>174</sup> Cf. as listas apresentadas pelo próprio Aristóteles em *Ética a Nicômaco*, II, 1107a28-1108b10; *Ética a Eudemo*, II, 1220b38-1221b9.

<sup>175</sup> AUBENQUE, 2008, p. 65.

<sup>176</sup> AUBENQUE, 2008, p. 65.

<sup>177</sup> Cf. AUBENQUE, 2008, p. 66. Cf. também a tese de doutorado de Valeria Cinaglia (2015), *Aristotle and Menander on the Ethics of Understanding*, onde ela mostra a enorme similaridade entre a ética de Aristóteles e as comédias de Menandro na apresentação dos caracteres humanos em ação. Diógenes Laércio (V, 36) conta, inclusive, que Menandro teria sido aluno de Teofrasto. Cf. também HALLIWELL, 2008, pp. 237-243.

<sup>178</sup> “διὸ καὶ ἔργον ἐστὶ σπουδαῖον εἶναι”. ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, II, 1109a24.

maneiras distintas de se errar, a saber: ou se atira a flecha com menos força do que o necessário, acertando um ponto aquém do alvo, ou se exagera na força, fazendo com que a flecha ultrapasse o alvo e acerte um ponto além dele. O dramático da nossa condição é que são incontáveis os pontos fora do alvo, tanto aquém quanto além; ou seja, as possibilidades de erro se dão numa gradação virtualmente infinita, ao passo que os pontos de acerto são de uma finitude brutal, de se contar nos dedos. E ainda mais trágico é o fato de que, mesmo mirando corretamente o alvo e calculando a força adequada, ainda assim pode soprar repentinamente o vento do acaso, desviando a flecha de seu curso projetado e fazendo-a errar o alvo..., mas divago. Sem mais delongas, tratemos, finalmente, das virtudes que aqui nos interessam.

### c) O homem cordial autêntico

A virtude da espirosidade é a última de uma série de três virtudes “sociais”, isto é, virtudes específicas da vida compartilhada, das vivências comuns do cotidiano, virtudes que versam “sobre as conversas e ações em comunidade”<sup>179</sup>. Elas dizem respeito ao prazer e à verdade no convívio humano. Destas, a espirosidade é a que mais nos interessa para a proposta de uma concepção aristotélica do cômico; todavia, as outras duas não deixam de ser relevantes para nosso tema como um todo, pois dialogam com a tese platônica sobre o cômico exposta no capítulo anterior. Falemos delas brevemente, portanto.

A primeira delas é uma das que se relacionam com o prazer, mais especificamente o prazer nas relações com outrem. Trata-se de uma virtude relacionada aos relacionamentos afetivos {ὁμιλῖαι, que pode ter inclusive um sentido sexual}, ao convívio familiar {Aristóteles usa um participio do verbo συζέω, “cozinhar junto”, que é sinônimo de συνοικία} e às conversas e assuntos comunitários {λόγων καὶ πραγμάτων κοινωνεῖν}<sup>180</sup>. Ela não possui nome<sup>181</sup>, sendo, portanto, uma das “espécies” descobertas por Aristóteles. Diz ele que ela se assemelha à φιλία, podendo então ser traduzida como “cordialidade” ou “amabilidade”. Ela é um meio termo entre o obsequioso {ἄρεσκοζ}, que é o tipo de

<sup>179</sup> “περὶ λόγων τινῶν καὶ πράξεων κοινωνίαν.” ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, IV, 1128b5-6.

<sup>180</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, IV, 1126b11-12.

<sup>181</sup> “ὄνομα δ' οὐκ ἀποδέδοται αὐτῇ τι”. Cf. ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, IV, 1126b19.

pessoa que quer sempre agradar a qualquer custo e procura nunca contrariar ninguém, pois sempre evita ao máximo causar sofrimento a outrem<sup>182</sup>, e aqueles que são chamados tanto de δύσκολοι, desagradáveis, aborrecidos, difíceis de lidar, como também de δυσέριδες, isto é, propensos à ἔρις, à discórdia, confusão, que gostam de ser “do contra”. Sendo o extremo oposto do obsequioso, esse é o tipo de pessoa que nunca tem a menor preocupação em agradar e não se importa nem um pouco se as suas ações causam sofrimento aos demais.

O meio termo, a cordialidade, seria algo próximo da φιλία porque, segundo Aristóteles, lidar com alguém cujo caráter é disposto dessa maneira é como lidar com um bom amigo {ἐπιεικῆ φίλον}<sup>183</sup>. A diferença em relação à amizade propriamente dita é de que a cordialidade é sem paixão {ἄνευ πάθους} e sem afeição ao relacionar-se. Trata-se de uma justa medida que respeita as diferenças no

<sup>182</sup> Chama a atenção que, embora para Aristóteles essa disposição, ainda que viciosa, não seja interesseira, isto é, o obsequioso tudo elogia em vista apenas do prazer em agradar {πρὸς ἡδονήν}, para Teofrasto (cf. *Caracteres*, V) esse é um caráter bastante próximo da κολακεία, da bajulação, pois, segundo ele, o obsequioso teria uma motivação egoísta, ele tenta agradar a todos para obter popularidade ou influência (Aristóteles vai explicitar essa distinção entre o obsequioso e o bajulador em *EN*, IV, 1127a5-10). No entanto, na *Ética a Eudemo* a φιλία é apresentada como um meio termo entre a antipatia ou inimizade {ἔχθρα} e a bajulação {κολακεία}, ao passo que a ἀρέσκεια, a obsequiosidade, é, juntamente com a teimosia {αὐθάδεια}, um vício relacionado à virtude da dignidade ou solenidade {σεμνότης} (cf. *EE*, III, 1233b29-35). Por conseguinte, há algum respaldo aristotélico na caracterização de Teofrasto. Sobre a confusão conceitual que a comparação com a *Ética a Eudemo* causa nesse quesito, uma possível explicação é a seguinte: há, na *Ética a Eudemo*, toda uma sequência de “virtudes” que são, na verdade, πάθη, afetos, e que, analogamente aos caracteres, comportam um meio termo entre dois extremos (cf. *EE*, III, 1233b16-18). Um desses afetos listados é o pudor {αἰδώς}. Ora, como Aristóteles encerra o quarto livro da *Ética a Nicômaco* falando do pudor (cf. *EN*, IV, 1128b10 s.), com a ressalva de que talvez aquela descrição nem deveria estar ali naquele contexto, já que não se trata propriamente de uma disposição de caráter, podemos especular a hipótese de que entre a elaboração da *Ética a Eudemo* e a da *Ética a Nicômaco* houve um refinamento da parte de Aristóteles no processo de delimitação das virtudes, reforçando ainda mais o caráter empírico das suas investigações. A pergunta que fica em aberto é por que Aristóteles insistiu em manter somente a caracterização do pudor, mesmo ele sendo um afeto e não uma disposição, uma vez que na listagem geral do segundo livro da *Ética a Nicômaco* (1108b1 s.) ele também menciona a indignação {νέμεσις} como o meio termo entre a inveja {φθόνος} e a malícia {ἐπιχαιρεκακία — literalmente “ter prazer com o mal alheio”, “Schadenfreude”}, também presente na *Ética a Eudemo* (cf. *EE*, III, 1233b18-26). Falaremos mais disso no próximo capítulo.

<sup>183</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, IV, 1126b20-23. Lembremos que, na *República*, Sócrates caracteriza o ἀνὴρ ἐπιεικῆς, o bom cidadão, ou o “homem decente”, mesmo termo usado por Aristóteles na analogia acima que caracteriza o cordial, para ilustrar o potencial destrutivo ou corruptor do teatro para a alma. Ele é justamente o tipo de homem que, sendo amável, nunca faria piadas ofensivas, mas que acha graça delas ao ouvi-las e periga se corromper a ponto de se tornar um bufão em sua própria casa. Ademais, a ênfase dada por Sócrates no *Filebo* de que é ainda mais grave quando se trata de um amigo a sentir prazer com a dor do próximo parece demonstrar o potencial cômico (deletério, para Platão) desse caráter. Melhor dizendo: convivendo com pessoas desse tipo, ficamos acostumados com seu caráter amável, afável, afetuoso e cordial, e, por conta disso, sentimo-nos quase como que traídos quando alguém assim, corrompido pela comédia, ri de nosso sofrimento. É um riso que machuca mais do que o normal. Para Platão, portanto, a comédia seria um veneno para esse caráter, bastando um riso inoportuno para causar a discórdia, transformando-o em um δύσερις.

relacionar-se com íntimos e estranhos, tratando todos cordialmente, mas sabendo medir o grau de afeto propício a cada contexto. Os vícios em questão demarcam bem os extremos: o *δύσκολος* destrata a todos, inclusive os íntimos, e o obsequioso, em sua ânsia compulsiva em agradar, chega mesmo a tomar partido de estrangeiros contra seus próprios concidadãos em questões jurídicas<sup>184</sup>. O cordial, por seu turno, tem sempre em mente as relações apropriadas de prazer e dor intrínsecas aos relacionamentos, sabendo julgar a maneira apropriada de se relacionar com públicos distintos, em cada situação específica.

A segunda virtude diz respeito à “verdade” aplicada ao convívio, consistindo em algo que prefiro traduzir como “autenticidade”. Essa virtude dialoga diretamente com a tese sobre o cômico apresentada por Platão no *Filebo*. Trata-se de mais uma virtude anônima. Se é correta essa aproximação com o texto platônico que proponho, tem-se aqui então um fenômeno que Platão observou primeiro, mas que foi Aristóteles quem o elegeu como virtude. Talvez tenha sido por conta disso que, logo aqui, quase no final da lista das virtudes, Aristóteles curiosamente afirme:

[sendo essa mais uma virtude anônima,] não é de pouca monta o exame destas <virtudes sem nome>: pois conheceremos mais acerca do caráter se atravessarmos cada uma das virtudes, e seremos convencidos de que as virtudes são <de fato> o justo meio caso tenhamos observado em conjunto que esse é o caso para todas elas.<sup>185</sup>

Ou seja, esses comportamentos cujas disposições Aristóteles, pela primeira vez, compreendeu como virtudes são a pedra de toque para se demonstrar que a virtude é, verdadeiramente, a justa medida entre dois vícios. Essa mediania passa a ser, portanto, a “prova dos nove” das investigações “antropológicas” ou “sociológicas” conduzidas por Aristóteles. Por conseguinte, se, no caso em questão aqui, Platão jogou luz sobre duas disposições extremas, e se é possível deduzir um meio termo positivo entre elas, então Aristóteles pode mirar sua lupa e apontar que há, que *precisa haver* ali uma virtude, ainda que ela não possua um nome. Será, portanto, a partir da descrição, da *caracterização*, que ela, por analogia ou

<sup>184</sup> “καὶ τοὺς ξένους δὲ εἰπεῖν ὡς δικαιότερα λέγουσι τῶν πολιτῶν.” TEOFRASTO, *Caracteres*, V, 4.

<sup>185</sup> “οὐ χεῖρον δὲ καὶ τὰς τοιαύτας ἐπελθεῖν· μᾶλλον τε γὰρ ἂν εἰδείμεν τὰ περὶ τὸ ἦθος, καθ' ἕκαστον διελθόντες, καὶ μεσότητος εἶναι τὰς ἀρετὰς πιστεύοισμεν ἂν, ἐπὶ πάντων οὕτως ἔχον συνιδόντες.” ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, IV, 1127a14-17. Tradução minha.

aproximação, tornar-se-á visível; na busca mesma por um nome ela vai passando a existir propriamente.

E quais são essas disposições extremas, esses vales opostos que, por definição, têm a necessidade de revelar um cume entre si? Tratam-se da ἀλαζονεία e da εἰρωνεία, isto é, da impostura arrogante e da dissimulação<sup>186</sup>, respectivamente. Segundo Aristóteles, ambos os vícios são modos de “faz de conta” {προσποιητικός}, ou seja, são ambos “farsantes”<sup>187</sup>. Mas, como não poderia deixar de ser, tal fingimento toma vetores opostos: o impostor faz parecer ser mais do que realmente é, enquanto que o dissimulado quer fazer crer ser menos do que é de verdade. O meio termo, que Aristóteles chama de ἀληθευτικός, isto é, alguém franco, sincero, transparente, “sem papas na língua”, não necessariamente se confunde com o justo (ou seja, não se trata de uma “honestidade” como sinônimo de justiça, que é outra virtude); a virtude aqui em questão seria, mais propriamente, uma adequação entre o discurso e o modo de vida<sup>188</sup>, ou seja, ele vive conforme o que prega, conforme suas convicções, e, por conta disso, não finge ser o que não é, não se arroga de nada e nem discursa com falsa modéstia (por isso creio que “autenticidade” é uma boa tradução).

Tal como no *Filebo* de Platão, Aristóteles distinguirá diferentes tipos de ἀλαζονεία, relativos à fama, honra e dinheiro (mas, curiosamente, não em relação à sabedoria), mas essa análise mais detalhada não nos interessa aqui. O que para nós é relevante é que, na categorização platônica, recordemos, o ἀλαζών é o ridículo por excelência<sup>189</sup>, especialmente o que pretende parecer ser mais sábio do que realmente é, ao passo que o dissimulado — o próprio Sócrates<sup>190</sup> — é aquele que ri; melhor dizendo: no ἀγών, no embate entre esses dois caracteres, o dissimulado usa de sua falsa modéstia para lançar luz e revelar a opacidade da pretensão de saber

<sup>186</sup> Traduzirei εἰρωνεία aqui por “dissimulação”, no sentido de “falsa modéstia”, ao invés da opção aparentemente óbvia por “ironia”, uma vez que a εἰρωνεία grega tem um sentido distinto da nossa compreensão comum de ironia. Para uma análise dessa distinção, cf. VLASTOS, 1991. Para uma análise da εἰρωνεία em Aristóteles, cf. HALLIWELL, 2008, p. 319 ss.; LOMBARDINI, 2018.

<sup>187</sup> Adjetivo recorrente na caracterização desses tipos. Cf. *Ética a Nicômaco*, II, 1108a21; IV, 1127a20; *Ética a Eudemo*, II, 1221a25. A seu modo, Teofrasto também caracteriza ambos estes tipos (cf. *Caracteres*, I; XXIII).

<sup>188</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, IV, 1127a33-b3; *Ética a Eudemo*, III, 1233b40-1234a3.

<sup>189</sup> E, de fato, a figura do impostor é um dos principais tropos cômicos, como fica evidente em *Aves*, de Aristófanes (vv. 862–1057). Para uma catalogação desses tipos de cena em Aristófanes, cf. CORNFORD, 1961, pp. 115–146.

<sup>190</sup> Cf. PLATÃO, *República*, I, 337a.

do impostor, que, desmascarado, mostra-se ridículo. Quanto a isso, e em sintonia com Platão, Aristóteles afirmará duas coisas importantes em sua *Retórica*: a primeira delas encontra-se na descrição da ὀργή, onde Aristóteles, elencando os comportamentos que despertam ira, diz que os dissimulados irritam os que não estão para brincadeira {σπουδάζοντας}, pois a εἰρωνεία é um desdém {καταφρονητικὸν}<sup>191</sup>. Como vimos ao analisar a *Apologia*, Sócrates de fato despertou a ira e, conseqüentemente, o ódio de muitos dos cidadãos de Atenas; a segunda delas encontra-se no contexto da estilística, especificamente o da ἐρώτησις, isto é, o modo apropriado de se interrogar ou questionar, onde Aristóteles diz:

Acerca do ridículo, uma vez que ele parece ser útil para os embates {ἀγῶσι}, pois dizia Górgias que se destrói a seriedade opondo-a ao riso, e o riso <se destrói> opondo-o à seriedade — o que é correto — já foi inquirido na *Poética* quantas e quais são suas espécies, quais delas são apropriadas ao homem livre e quais não o são, de maneira que <o orador> pode tomar para si a que melhor se encaixa para si próprio. *A dissimulação* {εἰρωνεία} condiz mais com o homem livre do que a bufonaria {βωμολοχίας}, pois é-se dissimulado em vista de fazer rir a si próprio, ao passo que o bufão <faz rir> o outro.<sup>192</sup>

Essa passagem é chave para o nosso tema aqui, e retornaremos a ela mais adiante. Por enquanto, ela serve para ilustrar uma das conclusões verificadas no capítulo anterior, a saber, a de que Sócrates realmente ria para si próprio ao desmascarar seus adversários, encolerizando-os.

Não obstante, o comportamento socrático (do Sócrates platônico, melhor dizendo) não deixa de ser, para Aristóteles, um vício, ou ao menos é assim que compreendo<sup>193</sup>. Há algumas ressalvas a serem feitas quanto a isso, as quais comentarei logo a seguir. Se, todavia, minha leitura procede, um ponto importantíssimo é ratificado, a saber: Sócrates, que para Platão era o “modelo

<sup>191</sup> “καὶ τοῖς εἰρωνευομένοις πρὸς σπουδάζοντας καταφρονητικὸν γὰρ ἢ εἰρωνεία.” Cf. ARISTÓTELES, *Retórica*, II, 1379b30-31. Na *Ética a Eudemo*, Aristóteles afirma que “parece que ser magnânimo é ser desdenhoso” (“Ἐτι δοκεῖ μεγαλοψύχου εἶναι τὸ καταφρονητικὸν εἶναι.” *EE*, III, 1232a39-40). Lembremos que, numa citação mais acima dos *Analíticos posteriores*, Sócrates era um dos exemplos de magnanimidade elencados por Aristóteles.

<sup>192</sup> “περὶ δὲ τῶν γελοίων, ἐπειδὴ τινα δοκεῖ χρῆσιν ἔχειν ἐν τοῖς ἀγῶσι, καὶ δεῖν ἔφη Γοργίας τὴν μὲν σπουδὴν διαφθεῖρειν τῶν ἐναντίων γέλωτι τὸν δὲ γέλωτα σπουδῇ, ὀρθῶς λέγων, εἴρηται πόσα εἶδη γελοίων ἔστιν ἐν τοῖς περὶ ποιητικῆς, ὧν τὸ μὲν ἀρμόττει ἐλευθέρῳ τὸ δ' οὐ, ὅπως τὸ ἀρμόττον αὐτῷ λήψεται. ἔστι δ' ἡ εἰρωνεία τῆς βωμολοχίας ἐλευθεριώτερον· ὁ μὲν γὰρ αὐτοῦ ἕνεκα ποιεῖ τὸ γελοῖον, ὁ δὲ βωμολόχος ἑτέρου.” ARISTÓTELES, *Retórica*, III, 1419b3-9. Tradução minha, grifo meu. Cf. também *Refutações Sofísticas*, 38, 182b15-16.

<sup>193</sup> Há quem conteste essa relação entre a εἰρωνεία socrática e a caracterização aristotélica, defendendo que esse vício não se aplica a Sócrates. Cf. GOOCH, 1987.

heroico” por excelência, o critério máximo de virtude, para Aristóteles, que entende, conforme expus mais acima, que “ninguém é *perfeito*”, isto é, que ninguém pode ser o modelo para todas as virtudes ao mesmo tempo, ele, Sócrates, até pode ser modelo de magnanimidade ou de justiça, mas não é modelo para esta virtude aqui em questão. Ou seja, Aristóteles, ao contrário de Platão, não idealiza nem Sócrates nem ninguém; Sócrates, para Aristóteles, é mais uma peça que compõe um modelo fragmentário, modelo de certos comportamentos em certas circunstâncias, mas de modo algum um modelo absoluto.

As ressalvas que merecem atenção são as de que Aristóteles, em primeiro lugar, afirma que o εἴρων é um caráter mais χαριέστερος, isto é, mais gracioso, elegante ou sofisticado, que o ἀλαζών, pois não finge em vista de um ganho ou vantagem {οὐ κέρδους ἔνεκα}, mas sim para evitar ficar muito “cheio de si” {ὀγκηρός}<sup>194</sup>. Mais do que tudo, diz Aristóteles, ele rejeita τὰ ἔνδοξα, as coisas que são tidas em mais alta estima, as maiores honrarias no entender do senso comum, “tal como fez Sócrates”<sup>195</sup>. O que fica claro na sequência deste trecho é que há graus de εἰρωνεία: o termo cobre desde uma dissimulação com fins mais nobres, como a socrática, até uma afetação vaidosa, como se vestir “à espartana” só “para aparecer”. Nesse sentido, a dissimulação ao modo socrático está muito mais próxima da virtude do que qualquer ἀλαζονεία, que é sempre ruim, e é por isso que há quem defenda que Sócrates não estaria aqui sendo contemplado entre os viciosos<sup>196</sup>. No entanto, mesmo o ponto mais rente ao alvo que uma flecha pode

<sup>194</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, IV, 1127b22-24.

<sup>195</sup> “οἷον καὶ Σωκράτης ἐποίει”. ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, IV, 1127b25-26. Com exceção de Péricles como modelo de prudência, salvo engano esta é a única outra referência a um nome próprio como ilustração de um caráter em toda a *Ética*.

<sup>196</sup> Comentando essa passagem, Aspásio, um peripatético do séc. I d. C., oferece uma solução curiosa para o “problema Sócrates”: depois de discorrer sobre os dois vícios, Aspásio afirma que “para alguns, a dissimulação não parece ser um vício” {δοκεῖ δὲ τισὶ μὴ εἶναι κακία ἢ εἰρωνεία}, e o motivo disso é que Sócrates teria sido um dissimulado, e por isso não poderia se tratar de um vício. Mas quem pensa assim está errado, diz Aspásio, e por dois motivos: primeiro, porque a dissimulação é sim um vício e, segundo, porque *Sócrates não era um dissimulado* {μήποτε δὲ οὐκ ἦν εἴρων ὁ Σωκράτης}. Prova disso, segundo ele, é que Sócrates nunca foi chamado de dissimulado por seus companheiros e amigos, apenas por seus adversários (nomeadamente, Trasímaco e Mênon). Sócrates estaria sendo *sincero* quando dizia nada saber, por uma questão de piedade, respeitando o oráculo, pois só quem realmente sabe é deus. Por conseguinte, Sócrates às vezes se diminuía diante de seus adversários não por amar a mentira {ψεῦδος φιλίαν} — pois é isso a verdadeira dissimulação —, e sim para se proteger e se guardar {φυλαττόμενος} contra as baixeiras e as ofensas. Admitindo isso nesse sentido, e apenas nesse sentido, pode-se afirmar que a dissimulação seja dupla {ἢ δύο τρόποι εἰρωνείας}: um vício, no caso da falsidade, e algo louvável, similar à graciosidade {χαριεντισμῶ ὁμοίως}, no caso dessa guarda de si. Cf. ASPASIUS, *In Ethica Nichomachea commentaria*, 54, 13-28. O próprio Aristóteles chega a dizer que o magnânimo às vezes precisa recorrer à dissimulação quando lida com οἱ πολλοί, dando a entender que é um modo dele se proteger

atingir ainda estará fora do alvo, e por isso mantenho minha posição de que, para Aristóteles, o caráter de Sócrates estaria disposto conforme esse vício, não sendo, portanto, o exemplar máximo da virtude perfeita.

Feitas essas considerações, urge analisarmos a virtude da espirtuosidade.

#### d) Presença de espírito

Tal como a cordialidade, a espirtuosidade, terceira e última das virtudes sociais, também é uma virtude *περὶ τὸ ἡδύ*<sup>197</sup>, isto é, que diz respeito ao prazer. A diferença é que a cordialidade é uma virtude que diz respeito ao prazer nos relacionamentos em geral, isto é, no sentido amplo de *κοινωνία*, lidando adequadamente tanto com amigos quanto com estranhos nas *sérias* obrigações do dia a dia — trata-se, pois, de um prazer mais “abstrato”, pois o prazer em questão nessa virtude é a própria companhia agradável do nobre que, possuindo esta virtude, é, digamos assim, “amável em casa e cordial no trabalho”; já a espirtuosidade, por seu turno, opera em um contexto bem mais específico: os momentos da vida dedicados ao lazer, isto é, momentos de repouso, descanso e relaxamento, como também os divertimentos e passatempos com brincadeiras<sup>198</sup>. Mais especificamente, creio que os contextos privilegiados desta virtude são os simpósios e os banquetes, apesar de Aristóteles não afirmar isso explicitamente<sup>199</sup>. Nesse sentido, o prazer relacionado a esta virtude é um prazer bastante concreto; trata-se, claro, do riso.

Antes de mais nada, convém termos em mente a importância que Aristóteles dá ao lazer. Aristóteles assevera que o lazer e a brincadeira parecem ser

---

das possíveis consequências de sua franqueza (cf. *EN*, IV, 1124b29-31). Sobre a proximidade do *χαριεντισμός* com a espirtuosidade, ver abaixo.

<sup>197</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, IV, 1128b7.

<sup>198</sup> “καὶ ἀναπαύσεως ἐν τῷ βίῳ, καὶ ἐν ταύτῃ διαγωγῆς μετὰ παιδιᾶς”. Cf. ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, IV, 1127b33-34.

<sup>199</sup> Aristóteles fala em “ὀμιλία τις ἐμμελής” (*EN*, 1128a1), algo como “relacionamento agradável” ou “de bom gosto”; entretanto, se lembrarmos que “ἐμμελής e χαρίεσσα” eram os adjetivos que Platão usou para caracterizar a serva trácia que riu de Tales na anedota contada no *Teeteto*, talvez possamos entender o contexto em questão aqui como sendo um ambiente com um clima leve, descontraído, repleto de bom humor, coisa que os simpósios representam muito bem. Segundo Halliwell (2008, p. 310), ἐμμελής nesse contexto denota uma metáfora musical, o que poderia implicar um contexto com música e dança, um simpósio, portanto.

necessidades da vida<sup>200</sup>, embora eles não possam ser tidos como fins dela<sup>201</sup>. O motivo disso é que lazer e brincadeira são meros prazeres, e, sendo o fim próprio da vida humana a felicidade, e sendo a felicidade o sério esforço de se obrar a virtude, a felicidade não pode se identificar com o prazer por si só, por mais que o prazer seja um “valor agregado” indispensável em sua composição. Mas o prazer que compõe a felicidade dá-se muito mais pelo fato de o nobre sentir prazer ao agir de modo virtuoso do que uma fruição dos “prazeres da vida” propriamente. Para Aristóteles, se a tese defendida pela personagem Filebo no diálogo de Platão homônimo fosse correta, e se, portanto, a felicidade se limitasse ao prazer, também os animais seriam ditos felizes<sup>202</sup>, e isso revogaria o estatuto de “bem próprio” e excelência que o próprio termo ἀρετή, virtude, carrega consigo. Há de ser algo exclusivo do humano para poder ser propriamente o seu fim, seu melhor bem.

Sendo assim, em qual sentido que o prazer e, mais especificamente, o prazer intrínseco ao lazer e à brincadeira são, para o ser humano, necessidades vitais? Primeiramente, precisamos chamar a atenção para quão aristocrática é a visão de mundo aristotélica: como ver-se-á melhor mais adiante, para Aristóteles somente o σπουδαῖος, o nobre, é de fato um homem livre; a esmagadora maioria dos homens é servil, e isso ou no sentido metafórico de serem escravos dos prazeres e dos bens corpóreos, ou escravos em sentido estrito mesmo, “por natureza”, ou ainda por serem semelhantes a escravos pelo fato de trabalharem para outrem. Para além da grave consequência política de que para Aristóteles somente o nobre poderia ser considerado propriamente cidadão<sup>203</sup>, cujas implicações mais específicas fogem do nosso tema, por detrás disto há a seguinte concepção: enquanto que escravos, artesãos, comerciantes e “prestadores de serviços” têm as suas vidas definidas pelo trabalho, e um trabalho realizado em vista de um fim externo, ou seja, um produto, um serviço para outrem ou mesmo dinheiro, sendo, por conseguinte, um trabalho de todo modo servil<sup>204</sup>, o nobre teria como “trabalho”

<sup>200</sup> “δοκεῖ δὲ ἡ ἀνάπαυσις καὶ ἡ παιδιὰ ἐν τῷ βίῳ εἶναι ἀναγκαῖον.” ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, IV, 1128b3-4. Cf. também PLATÃO, *Filebo*, 30e6.

<sup>201</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, X, 1176a30 ss.

<sup>202</sup> Opinião que, segundo Aristóteles, é típica dos πολλοί, que, sendo escravos dos prazeres, escolhem para si um modo de vida parecido com o dos animais de pasto (“...ἀνδραποδῶδεις φαίνονται βοσκημάτων βίον προαιρούμενοι”). Cf. ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, I, 1095b20.

<sup>203</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Política*, III, 1275a ss.

<sup>204</sup> Duas passagens são esclarecedoras quanto a esse ponto: “Algumas das ordens não diferem pelo conteúdo do que é ordenado, mas pela finalidade da ordem. Isso significa que uma boa porção dos trabalhos geralmente considerados servis, pode ser honradamente desempenhada por jovens livres.

a sua própria vida, isto é, o exercício do bem viver, o “cuidado de si”. Dito de outro modo, a atividade, o trabalho próprio do nobre é exercer a virtude e buscar ser feliz, é nisso que ele aplica toda a sua *energia*.

Portanto, conforme o que já foi dito várias vezes, as honras e os prazeres só o são enquanto tais se assim o forem para o nobre <isto é, é o nobre que em última instância determina o que realmente é honroso e prazeroso>; ora, cada um está disposto conforme o que lhe é familiar e próprio, e é de acordo com isso que elege a função de sua existência {ἐνέργεια}, e, para o nobre, a sua existência é ser conforme a virtude.<sup>205</sup>

Nesse sentido, o lazer, o descanso e a brincadeira são condições de possibilidade do trabalho do nobre, isto é, da própria atividade da virtude e, conseqüentemente, são necessidades vitais, pois o próprio modo de vida do nobre, para se manter, demanda, tal como um sono restaurador, um ocasional repouso lúdico. Bem entendido, o lazer é sempre um meio, nunca o fim<sup>206</sup>. Martelando sempre essa mesma ideia, como se não quisesse dar nenhuma brecha para a possibilidade de uma interpretação que valoriza o prazer da brincadeira mais do que o devido, Aristóteles é contundente e categórico:

A felicidade não consiste, por conseguinte, numa brincadeira. E seria absurdo que o fim derradeiro da existência humana fosse uma brincadeira, isto é, que trabalhássemos e sofrêssemos uma vida inteira para podermos brincar. Nós podemos escolher tudo como um meio para um fim, exceto a felicidade. Ela própria é o fim último. De resto parece uma tolice e absolutamente infantil esforçarmo-nos e sofrermos por causa de uma brincadeira. Contudo, o dito de Anacársis “brincar para se poder ser sério”

---

No que se refere ao caráter honroso ou desonroso, as atividades não diferem tanto em si mesmas, mas pelo fim e a causa em vista das quais são exercidas.” (“διαφέρει δ' ἐνια τῶν ἐπιταπτομένων οὐ τοῖς ἔργοις ἀλλὰ τῷ τίνος ἕνεκα. διὸ πολλὰ τῶν εἶναι δοκούντων διακονικῶν ἔργων καὶ τῶν νέων τοῖς ἐλευθέροις καλὸν διακονεῖν· πρὸς γὰρ τὸ καλὸν καὶ τὸ μὴ καλὸν οὐχ οὕτω διαφέρουσιν αἱ πράξεις καθ' αὐτὰς ὡς ἐν τῷ τέλει καὶ τῷ τίνος ἕνεκεν”). ARISTÓTELES, *Política*, VII, 1333a6-10. Tradução de António Campelo Amaral e Carlos de Carvalho Gomes. Como também: “Na verdade, a prática de certos atos por si mesmos, por causa dos amigos ou em nome da virtude, em nada degrada o homem livre; o que parece fazê-lo comportar-se como um escravo ou assalariado é, isso sim, o realizá-los com frequência e em função de outros” (“τὸ μὲν γὰρ αὐτοῦ χάριν ἢ φίλων ἢ δι' ἀρετὴν οὐκ ἀνελεύθερον, ὁ δὲ αὐτὸ τοῦτο πράττων δι' ἄλλους πολλάκις θητικὸν καὶ δουλικὸν δόξειεν ἂν πράττειν”). ARISTÓTELES, *Política*, VIII, 1337b15-21. Tradução de António Campelo Amaral e Carlos de Carvalho Gomes.

<sup>205</sup> “καθάπερ οὖν πολλάκις εἴρηται, καὶ τίμια καὶ ἡδέα ἐστὶ τὰ τῷ σπουδαίῳ τοιαῦτα ὄντα· ἐκάστω δ' ἢ κατὰ τὴν οἰκείαν ἔστιν αἰρετωτάτη ἐνέργεια, καὶ τῷ σπουδαίῳ δὴ ἢ κατὰ τὴν ἀρετὴν.” ARISTÓTELES, *Ética a Nicómaco*, X, 1176b24-27. Tradução minha.

<sup>206</sup> Tomar o lazer e a diversão como finalidades da vida é, segundo Aristóteles, algo típico dos tiranos, e é por conta disso que os espirituosos alcançam uma boa reputação junto a eles: “διὸ παρὰ τοῖς τυράννοις εὐδοκίμοσιν οἱ ἐν ταῖς τοιαύταις διαγωγαῖς εὐτρέπελοι”. Cf. ARISTÓTELES, *Ética a Nicómaco*, X, 1176b9-16. No primeiro livro da *EN* (1095b22), ao recusar a vida de prazer como sendo a felicidade, Aristóteles faz referência a Sardanapalo, um rei mítico da Assíria, cujo epitáfio, segundo Ateneu, era: “Come, bebe e brinca, porque todo o resto não vale um estalar de dedos”.

parece estar correto. O divertimento assemelha-se ao descanso; e o humano precisa de descanso porque não consegue trabalhar continuamente sem descansar. Mas o descanso não é nenhum fim último. Existe, antes, em vista da atividade. Por outro lado, a vida feliz parece ser a que existe de acordo com a virtude. Uma tal existência só pode ser vivida com seriedade e não no meio da brincadeira. Nós também dizemos que as coisas sérias são superiores às coisas ridículas e feitas a brincar e dizemos que a atividade da dimensão superior do humano ou do homem que é superior é a mais séria. A atividade do homem superior é mais poderosa e possui já um maior índice de felicidade. Seja quem for pode gozar os prazeres do corpo, o escravo não menos do que o mais nobre; contudo, a um escravo ninguém dá parte da felicidade a não ser que lhe dê uma existência livre. A felicidade não consiste, pois, em tais formas de passar o tempo, mas nas atividades que se produzem de acordo com a virtude, tal como foi dito primeiramente.<sup>207</sup>

Nesse sentido, podemos perceber que há um certo “círculo vicioso do virtuoso”: só poderá ser plenamente realizado, isto é, *feliz*, quem já for, de antemão, um *felizardo*, isto é, alguém que teve a *sorte* de nascer em berço de ouro, e que, por conseguinte, não precisará trabalhar para sobreviver. Seu único “trabalho” será agir conforme a virtude. Assim, seguindo a citação acima, podemos entender que o lazer permite que o nobre desfrute daquele que talvez seja o seu prazer próprio: a prática da *θεωρία*<sup>208</sup>, a pura especulação sem nenhum fim utilitário ou servil, concedendo-o, ainda por cima, uma felicidade ainda mais elevada<sup>209</sup>, já que na contemplação o

<sup>207</sup> “οὐκ ἐν παιδιᾷ ἄρα ἡ εὐδαιμονία· καὶ γὰρ ἄτοπον τὸ τέλος εἶναι παιδιάν, καὶ πραγματεύεσθαι καὶ κακοπαθεῖν τὸν βίον ἅπαντα τοῦ παίζειν χάριν. ἅπαντα γὰρ ὡς εἰπεῖν ἑτέρου ἕνεκα αἰρούμεθα πλὴν τῆς εὐδαιμονίας· τέλος γὰρ αὕτη, σπουδάζειν δὲ καὶ πονεῖν παιδιᾶς χάριν ἡλίθιον φαίνεται καὶ λῖαν παιδικόν. παίζειν δ' ὅπως σπουδάζη, κατ' Ἀνάχαρσιν, ὀρθῶς ἔχειν δοκεῖ· ἀναπαύσει γὰρ ἔοικεν ἡ παιδιὰ, ἀδυνατοῦντες δὲ συνεχῶς πονεῖν ἀναπαύσεως δέονται. οὐ δὴ τέλος ἡ ἀνάπαυσις· γίνεται γὰρ ἕνεκα τῆς ἐνεργείας. δοκεῖ δ' ὁ εὐδαιμὼν βίος κατ' ἀρετὴν εἶναι· οὗτος δὲ μετὰ σπουδῆς, ἀλλ' οὐκ ἐν παιδιᾷ. βελτίω τε λέγομεν τὰ σπουδαῖα τῶν γελοίων καὶ μετὰ παιδιᾶς, καὶ τοῦ βελτίονος αἰεὶ καὶ μορίου καὶ ἀνθρώπου σπουδαιοτέραν τὴν ἐνέργειαν· ἡ δὲ τοῦ βελτίονος κρείττων καὶ εὐδαιμονικωτέρα ἦδη. ἀπολαύσειέ τ' ἂν τῶν σωματικῶν ἡδονῶν ὁ τυχὼν καὶ ἀνδράποδον οὐχ ἦττον τοῦ ἀρίστου· εὐδαιμονίας δ' οὐδεὶς ἀνδραπόδῳ μεταδίδωσιν, εἰ μὴ καὶ βίου. οὐ γὰρ ἐν ταῖς τοιαύταις διαγωγαῖς ἡ εὐδαιμονία, ἀλλ' ἐν ταῖς κατ' ἀρετὴν ἐνεργείαις, καθάπερ καὶ πρότερον εἴρηται.” ARISTÓTELES, *Ética a Nicómaco*, X, 1176b28-1177a11. Tradução de António de Castro Caeiro, modificada. A mesma ideia é repetida, mais brandamente, na *Política* (VIII, 1337b27-1338a3). Sobre a necessidade do repouso para a vida animal, cf. *Sobre o sono e a vigília*, 455b18-20.

<sup>208</sup> Logo no início da *Metafísica* (A, 981b21-25) Aristóteles fala da superioridade e maior sabedoria daqueles que começaram a desenvolver ciências que não se voltavam para o prazer ou para as necessidades da vida, e que isso só foi possível graças ao ócio. Foi por isso, segundo ele, que os egípcios desenvolveram as matemáticas, já que seus sacerdotes desfrutavam de ócio. (“ὄθεν ἦδη πάντων τῶν τοιούτων κατεσκευασμένων αἰ μὴ πρὸς ἡδονὴν μηδὲ πρὸς τὰναγκαῖα τῶν ἐπιστημῶν εὐρέθησαν, καὶ πρῶτον ἐν τούτοις τοῖς τόποις οὐ πρῶτον ἐσχόλασαν: διὸ περὶ Αἴγυπτον αἰ μαθηματικαὶ πρῶτον τέχνηαι συνέστησαν, ἐκεῖ γὰρ ἀφείθη σχολάζειν τὸ τῶν ἱερέων ἔθνος”). Outrossim, Aristóteles critica Esparta (*Política*, VII, 1334a2-9) por não possuir uma legislação que privilegiasse os tempos de paz e a possibilidade de lazer e ócio que tais tempos promovem, focando apenas na guerra, tal como uma espada que precisa ser constantemente afiada.

<sup>209</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Ética a Nicómaco*, X, 1178a9 ss.

nobre, que já era modelo de sensatez, desenvolve também a outra a virtude dianoética, a sabedoria {σοφία}. É na prática da contemplação que o nobre chega a se assemelhar ao deus aristotélico, sendo isso o mais próximo da perfeição que um ser humano é capaz de alcançar.

De todo modo, querendo ou não Aristóteles precisa admitir que o lazer, os divertimentos, as brincadeiras e as festas são partes necessárias da vida, “também lá estão presentes os deuses”, parafraseando a anedota de Heráclito, e, se o nobre vive sempre conforme à virtude, também nesses contextos ele precisa ser virtuoso. Nesse sentido, o nobre precisa levar a sério até mesmo a maneira adequada de se contar piadas e de rir. E, de fato, trata-se aqui de uma virtude relacionada ao modo correto tanto de falar quanto de ouvir; mais especificamente, trata-se de um falar o que se deve e acerca do que se deve, e de um ouvir o que se deve e acerca do que se deve, importando também o com quem se fala e o de quem se ouve<sup>210</sup>. Diferentemente das outras duas virtudes sociais, esta possui um nome: diz Aristóteles que aqueles que brincam com bom gosto são chamados de espirituosos {οἱ δ' ἐμμελῶς παίζοντες εὐτράπελοι προσαγορεύονται}, e isso porque eles são versáteis {οἷον εὐτροποι}<sup>211</sup>. Ou seja, isso que se costuma traduzir por “espirituosidade”<sup>212</sup>, que em português expressa bem o sentido da coisa, em grego diz na verdade uma “versatilidade”, uma capacidade de “se virar bem”, alguém que se adapta bem, que é sem constrangimento, que “pensa rápido”, que sempre tem uma resposta adequada na ponta da língua não importando as mudanças de assunto ou situação que ocorram.

O termo não é nenhuma invenção de Aristóteles. Ele já havia sido usado por Aristófanes, em *Vespas*<sup>213</sup>, por Hipócrates<sup>214</sup>, por Tucídides, na oração fúnebre

<sup>210</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, IV, 1128a1-2.

<sup>211</sup> ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, IV, 1128a9-10.

<sup>212</sup> Tanto António de Castro Caeiro quanto Leonel Vallandro & Gerd Bornheim assim a traduzem para o português. Sir David Ross a traduz por “ready-witted”. H. Rackham a traduz por “wittiness”, e εὐτροποι por “witty” e “nimble-minded”; J. Barthélemy Saint-Hilaire a traduz por “enjoués”, e εὐτροποι por “d'un esprit souple et flexible”; Julio Pallí Bonet a traduz por “agudeza”, e εὐτροποι por “ingenioso” e “ágil de mente”; Stephen Halliwell a traduz por “good humour” e “urbane wittiness”; Pierre Destrée defende que a melhor tradução para εὐτράπελια é “sense of humour”.

<sup>213</sup> Adjetivando λόγος: “οὔτε λόγον εὐτράπελον” (v. 469). Não parece haver aqui nenhuma relação do termo com o riso ou o fazer rir; parece antes significar algo como “apropriado”.

<sup>214</sup> “Ὀντων οὖν τοιοῦτέων τῶν προειρημένων πάντων, χρῆ τὸν ἰητρὸν ἔχειν τινὰ εὐτραπελίην παρακειμένην” (*De decente habitu*, 7). Hipócrates fala aqui de como é importante para o médico ser “versátil” em sua *bedside manner*, aparentemente sem nenhuma relação com o riso.

de Péricles<sup>215</sup>, como também por Platão e Isócrates. Estes dois últimos merecem uma atenção especial: em Platão o termo surge no Livro VIII da *República*, em meio à descrição da degeneração democrática. Num regime assim, diz lá Sócrates, os professores temem seus alunos, e “os jovens imitam os mais velhos, e competem com eles em palavras e em ações; ao passo que os anciãos condescendem com os novos, enchem-se de vivacidade e espírito {εὐτραπελίας}, a imitar os jovens, a fim de não parecerem aborrecidos e autoritários”<sup>216</sup>. O contexto em que este termo surge em Isócrates é parecido: o texto é o *Areopagítico*, uma oração que consiste numa crítica à democracia de “agora” {νῦν}, isto é, do tempo de Isócrates, e um louvor dos “bons e velhos tempos”, defendendo um retorno daqueles valores. Diz lá Isócrates:

Contradizer os mais velhos ou ofendê-los com injúrias era então um costume mais terrível do que os erros de agora <que se cometem> contra os pais. E comer e beber em uma taverna era algo que ninguém, nem mesmo um escravo decente, se atrevia a fazer. Pois antes havia a aspiração e o esforço para se tornar majestoso e solene, e não um bufão {βωμολοχεύεσθαι}; e aqueles com potencial para a espirtuosidade {εὐτραπέλους} e o escárnio, que hoje são chamados de vivazes e espertos, eram tidos então como desafortunados.<sup>217</sup>

Tanto em Platão quanto em Isócrates a espirtuosidade está relacionada à juventude. Há em ambos uma ideia de que a democracia é incompatível com uma “gerontocracia”, ou seja, que a liberdade democrática deixa os jovens abusados e insolentes, fazendo com que eles não mais respeitem os mais velhos, ao mesmo tempo em que os velhos passam a temer os jovens e a querer imitá-los, de modo a conquistarem seu respeito e aceitação. Em Isócrates há ainda uma aproximação,

<sup>215</sup> Como uma característica dos atenienses, com o que parece ser um sentido de “engenhosidade”, ou mesmo um sentido físico-corporal mesmo (curiosamente associado a “graciosidade”, outra caracterização da serva trácia da anedota platônica): “Ἐυελών τε λέγω τήν τε πᾶσαν πόλιν τῆς Ἑλλάδος παιδευσιν εἶναι καὶ καθ' ἕκαστον δοκεῖν ἄν μοι τὸν αὐτὸν ἄνδρα παρ' ἡμῶν ἐπὶ πλεῖστ' ἄν εἶδη καὶ μετὰ χαρίτων μάλιστ' ἄν εὐτραπέλωσ τὸ σῶμα αὐταρκες παρέχεσθαι.” Cf. TUCÍDIDES, *História da Guerra do Peloponeso*, II, 41. Também aqui não parece haver nenhuma relação com o riso.

<sup>216</sup> “οἱ μὲν νέοι πρεσβυτέροις ἀπεικάζονται καὶ διαμιλλῶνται καὶ ἐν λόγοις καὶ ἐν ἔργοις, οἱ δὲ γέροντες συγκαθιέντες τοῖς νέοις εὐτραπελίας τε καὶ χαριεντισμοῦ ἐμπίμπανται, μιμούμενοι τοὺς νέους, ἵνα δὴ μὴ δοκῶσιν ἀηδεῖς εἶναι μηδὲ δεσποτικοί”. PLATÃO. *República*, VIII, 563a-b. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. Vê-se aqui mais uma vez a εὐτραπελία em conjunto com o “gracejar”, o χαριεντισμός.

<sup>217</sup> “Ἄντειπεῖν δὲ τοῖς πρεσβυτέροις ἢ λοιδορήσασθαι δεινότερον ἐνόμιζον ἢ νῦν περὶ τοὺς γονέας ἐξαμαρτεῖν. Ἐν κατηλείῳ δὲ φαγεῖν ἢ πιεῖν οὐδεὶς οὐδ' ἄν οἰκέτης ἐπιεικῆς ἐτόλμησεν. Σεμνύνεσθαι γὰρ ἐμελέτων, ἀλλ' οὐ βωμολοχεύεσθαι· καὶ τοὺς εὐτραπέλους δὲ καὶ τοὺς σκώπτειν δυναμένους, οὓς νῦν εὐφρεῖς προσαγορεύουσιν, ἐκεῖνοι δυστυχεῖς ἐνόμιζον” ISÓCRATES, *Areopagítico*, 49. Tradução minha.

uma quase confusão entre a espirotuosidade e a bufonaria, traços de caráter antes condenáveis, e que em seu tempo passaram a ser elogiados. Também Aristóteles aponta que a εὐτραπελία é uma marca característica dos jovens, que são, tipicamente, “amantes de risadas” {φιλογέλωτες} e “amantes de tiradas espirotuosas” {φιλευτράπελοι}, “pois a espirotuosidade é uma insolência {ὕβρις} educada”<sup>218</sup>. A grande diferença é que Aristóteles vai revalorizar esse comportamento como sendo uma virtude, compreendendo que até mesmo os mais velhos, para serem plenamente virtuosos, devem possuir esse sentido de jovialidade. Afinal de contas, podemos pensar que, dado que o intelecto é separado do corpo, ele não necessariamente deve envelhecer junto com ele. Fisicamente, nada impede que um corpo velho possua um espírito jovial.

Contra Isócrates, por conseguinte, Aristóteles vai distinguir a espirotuosidade da bufonaria. O bufão<sup>219</sup> é, de fato, um caráter vicioso, e que não deveria se confundir com o espirotuoso (embora Aristóteles admita que não é fácil distingui-los na prática e que a maioria os confunde<sup>220</sup>). Conforme a caracterização aristotélica, a bufonaria peca por excesso: parece um bufão aquele com uma disposição exagerada para o ridículo, chegando a ser vulgar e inconveniente, pois o único alvo que ele tem em mira é o fazer rir a qualquer custo, sem se importar se está ofendendo alguém e não ligando a mínima para o decoro<sup>221</sup>. É por conta disso que naquela passagem da *Retórica* supracitada Aristóteles diz que a bufonaria é pior que a dissimulação, ainda que ambos sejam vícios: ser um bufão não é um comportamento que condiz de modo algum com um homem livre porque ele acaba sendo “servil”, pois o bufão, sendo viciado em constantemente fazer *os outros* rirem, está sempre à mercê de outrem<sup>222</sup>, e, como vimos, o nobre aristotélico é alheio a qualquer servilismo.

<sup>218</sup> “ἡ γὰρ εὐτραπελία πεπαιδευμένη ὕβρις ἐστίν” ARISTÓTELES, *Retórica*, II, 1389b11-12.

<sup>219</sup> Para uma discussão pormenorizada sobre o βωμολόχος e uma tomada de posição crítica quanto a sua etimologia, cf. KIDD, 2012. Na *História dos animais* (VIII, 617b18) Aristóteles nomeia um tipo de gralha como βωμολόχος, supostamente por ser uma ave que rouba comida dos altares (βωμός é altar, e λόχος é emboscada, espreita). Essa ave também é referida por Arquíloco (fr. 172 West).

<sup>220</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Ética a Nicómaco*, IV, 1128a14-16.

<sup>221</sup> “οἱ μὲν οὖν τῷ γελοίῳ ὑπερβάλλοντες βωμολόχοι δοκοῦσιν εἶναι καὶ φορτικοί, γλιχόμενοι πάντως τοῦ γελοίου, καὶ μᾶλλον στοχαζόμενοι τοῦ γέλωτα ποιῆσαι ἢ τοῦ λέγειν εὐσχήμονα καὶ μὴ λυπεῖν τὸν σκοπτόμενον”. ARISTÓTELES, *Ética a Nicómaco*, IV, 1128a4-7.

<sup>222</sup> Aristóteles diz que o bufão está sempre “subordinado ao ridículo” (“ὁ δὲ βωμολόχος ἦτων ἐστὶ τοῦ γελοίου”, *EN*, 1128a34), como se estivesse sob o seu controle. Cf. a presença do bufão no *Banquete* de Xenofonte, reforçando o ponto de que o contexto mais apropriado dessas caracterizações são os simpósios.

O vício contrário, diz Aristóteles, é uma intolerância ao riso: trata-se de alguém que, além de nunca falar nada engraçado, nunca fazer nenhum gracejo, também não suporta quem o faz; alguém assim parece ser tanto rústico, tosco, grosseirão {ἄγροικος} quanto duro, severo, amargurado {σκληρός}<sup>223</sup>.

A justa medida é a espirituosidade, cuja versatilidade parece mostrar um caráter em constante movimento, pois, tal como se julgam os corpos de acordo com seus movimentos, assim também ocorre com os caracteres<sup>224</sup>. Ou seja, o espirituoso está sempre se adaptando, sempre se modificando conforme as exigências da situação, como se a fronteira da bufonaria fosse uma linha que se movesse constantemente e da qual sempre se periga ultrapassar, mesmo sem querer. Como é uma necessidade para ele o manter-se sempre em xeque para não passar dos limites, parecendo vulgar ou ofendendo alguém, o espirituoso precisa ser uma espécie de camaleão social, um Proteu dos banquetes. E tal perigo existe porque, conforme afirma Aristóteles — em uma daquelas suas frases lapidares —, “o ridículo está na superfície de tudo”<sup>225</sup>, isto é, encontra-se o ridículo em toda parte, tudo pode ser matéria de riso. E, como a maior parte das pessoas se compraz com os gracejos, as brincadeiras e as piadas mais do que deveria, é muito tênue a linha entre a virtude e o vício, sendo este o motivo da maioria confundir o bufão com o espirituoso. Contudo, para o olhar clínico de quem sabe distinguir bem as espécies, a diferença não é pequena. A marca do espirituoso é a sua sofisticação, é familiar a essa disposição uma destreza, um *tato* {ἐπιδεξιότης}<sup>226</sup>, que é uma formulação de Aristóteles muito oportuna: já que o ridículo se encontra na *superfície* de todas as

<sup>223</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, IV, 1128a9. Na *Ética a Eudemo* Aristóteles oferece uma caracterização mais interessante deste vício: ele o designa tanto de “δυστρέπελος”, alguém sem nenhuma versatilidade, difícil de se lidar, turrão (III, 1234a5) quanto de “ψυχρός”, “frio”, isto é, alguém indiferente, “sem coração” (1234a20). Lembremos que o riso, para Aristóteles, é gerado por um aquecimento do diafragma: alguém frio seria realmente alguém incapaz de rir. É provável que seja nesse sentido de seriedade exagerada, ou de δυστραπελία, que o Aquiles homérico seja, para Aristóteles, “paradigma de dureza” {παράδειγμα σκληρότητος} (cf. *Poética*, 1454b14); ou seja, na perspectiva aristotélica, nem mesmo Aquiles seria o ideal de virtude perfeita. Ademais, Sócrates, no último livro da *República* (607b), ao explicar para Glauco e Adimanto que a poesia não teria lugar na *Kallípolis*, pede à poesia que ela não o considere “duro e grosseiro” {σκληρότητα και ἀγροικίαν}, dando a entender que tais adjetivos eram apropriados para alguém ἄμουσος. Cf. também TEOFRASTO, *Caracteres*, XI.

<sup>224</sup> “τοῦ γὰρ ἤθους αἱ τοιαῦται δοκοῦσι κινήσεις εἶναι, ὥσπερ δὲ τὰ σώματα ἐκ τῶν κινήσεων κρίνεται, οὕτω καὶ τὰ ἦθη.” ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, IV, 1128a11-12. Talvez possamos pensar aqui numa metáfora com a dança: a flexibilidade dos espirituosos teria um claro contraste com o caráter *duro* do σκληρός.

<sup>225</sup> “ἐπιπολάζοντος δὲ τοῦ γελοίου”. ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, IV, 1128a13.

<sup>226</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, IV, 1128a17.

coisas, a sensibilidade para se manejar adequadamente o ridículo é, de fato, uma questão de tato, inclusive porque, como já vimos, um tato mais apurado implica uma maior sensibilidade e, conseqüentemente, uma maior sensatez — caberia ainda a questão se não seria justamente pelo fato de o ser humano ter o sentido do tato mais refinado do que o de qualquer outro animal que explicaria o porquê de só o ser humano ser capaz de perceber o ridículo das coisas.

Somente aqueles dispostos conforme esse tato, ou seja, os possuidores dessa destreza social, são capazes de falar e de ouvir o que é apropriado e que se harmoniza, que convém ao que é decente e livre<sup>227</sup>. E essa familiaridade com a decência, própria de um homem livre, é o abismo que separa o gracejador servil do *educado* (lembramos que Aristóteles define a espirosidade na *Retórica* como uma “ὄβρις *educada*”). Ilustra bem essa diferença a própria comédia: basta comparar, diz Aristóteles, a comédia de antigamente com a nova: aquela fazia rir apelando para obscenidades {αἰσχρολογία}<sup>228</sup>, enquanto esta recorre mais a insinuações {ὑπόνοια}<sup>229</sup>. Talvez possamos pensar que há uma brincadeira

<sup>227</sup> “τοῦ δ' ἐπιδείξιον ἐστὶ τοιαῦτα λέγειν καὶ ἀκούειν οἷα τῷ ἐπιεικεῖ καὶ ἐλευθερίῳ ἀρμόττει”. ARISTÓTELES, *Ética a Nicómaco*, IV, 1128a17-19.

<sup>228</sup> Detalhando melhor o que já foi dito no capítulo anterior, podemos entender que a αἰσχρολογία envolve uma série de práticas interrelacionadas, como falar palavrão ou indecências {κακολογία}, caluniar e difamar {κακηγορία}, injuriar e insultar {λοιδορία}, e profanar ou blasfemar {βλασφημία}. Cf. HALLIWELL, 2008, pp. 215-263; cf. também ARISTÓTELES, *Retórica*, III, 1405b8-17.

<sup>229</sup> “καὶ ἡ τοῦ ἐλευθερίου παιδιὰ διαφέρει τῆς τοῦ ἀνδραποδώδους, καὶ πεπαιδευμένου καὶ ἀπαιδευτοῦ. ἴδοι δ' ἄν τις καὶ ἐκ τῶν κωμωδιῶν τῶν παλαιῶν καὶ τῶν καινῶν· τοῖς μὲν γὰρ ἦν γελοῖον ἢ αἰσχρολογία, τοῖς δὲ μᾶλλον ἢ ὑπόνοια”. ARISTÓTELES, *Ética a Nicómaco*, IV, 1128a20-24. Plutarco, que na *Epítome da Comparação entre Aristófanes e Menandro* já havia declarado abertamente a sua preferência por Menandro em detrimento de Aristófanes, reforçará esse ponto nas *Quaestiones Convivales* (7.8.3), afirmando o seguinte: “As comédias antigas não são apropriadas para os simpósios, por conta das suas anomalias: as coisas ditas nas parábases delas eram muito apressadas e de uma franqueza intensa e desmedida, coisa para os que toleram escárnios e bufonarias excessivas, terrivelmente explícitas e repletas de verbos e nomes ofensivos e licenciosos. E, tal como durante as refeições é necessário que haja um garçom servindo vinho, no caso teria que ter também um gramático de prontidão, de modo a explicar quem foi o Lespódias de Êupolis, o Cinésio de Platão [o comediógrafo, não o filósofo] e o Lâmpion de Crátino, e o porquê de cada um deles ter sido alvo dos comediantes. Desse modo, o simpósio iria se tornar para nós algo indistinto de uma aula de gramática, e todas as piadas seriam entediadas.” (“τῶν δὲ κωμωδιῶν ἢ μὲν ἀρχαία διὰ τὴν ἀνωμαλίαν ἀνάρμοστος ἀνθρώποις πίνουσιν: ἢ τε γὰρ ἐν ταῖς λεγομέναις παραβάσεσιν αὐτῶν σπουδὴ καὶ παρρησία λίαν ἄκρατός ἐστι καὶ σύντονος, ἢ τε πρὸς τὰ σκώμματα καὶ βωμολοχίας εὐχέρεια δεινῶς κατάκορος καὶ ἀναπεπταμένη καὶ γέμουσα ῥημάτων ἀκόσμων καὶ ἀκολάστων ὀνομάτων: ἔτι δ' ὥσπερ ἐν τοῖς ἡγεμονικοῖς δεῖπνοις ἐκάστῳ παρέστηκε τῶν κατακειμένων οἰνοχόος, οὕτω δεήσει γραμματικὸν ἐκάστῳ τὸ καθ' ἕκαστον ἐξηγεῖσθαι, τίς ὁ Λαισποδίας παρ' Εὐπόλιδι καὶ ὁ Κινησίας παρὰ Πλάτωνι καὶ ὁ Λάμπιον παρὰ Κρατίνῳ, καὶ τῶν κωμωδομένων ἕκαστος: ὥστε γραμματοδιδασκαλεῖον ἡμῖν γενέσθαι τὸ συμπόσιον ἢ κωφὰ καὶ ἄσημα τὰ σκώμματα διαφέρεσθαι”. Tradução minha). Já a Comédia Nova, para Plutarco, com suas tiradas sagazes e de bom gosto, seus temas amorosos e suas intrigas instigantes, ofereceria o material perfeito para tais eventos.

linguística de Aristóteles aqui: para a maioria, o ridículo está *sobre a superfície* de tudo, sempre à mão, um ridículo escancarado, e, por isso, “sem vergonha”; nesse sentido, a capacidade de se apontar para o ridículo subentendido, insinuado, sugerido, escondido *sob a superfície*, é própria daquelas pessoas mais sofisticadas e elegantes.

Aristóteles voltará a manifestar reservas em relação à *αἰσχρολογία* em sua *Política*, proibindo aos jovens qualquer contato com ela (e, conseqüentemente, proibindo que os jovens assistam comédias até alcançarem a idade de se poder tomar vinho com os mais velhos<sup>230</sup>). Essa passagem da *Política* serve para nos lembrar que Aristóteles escreveu justamente durante o período de transição da Comédia Antiga para a Nova — a suposta “Comédia Média” — e que a comédia tal como era realizada nos dias dele não era ainda a Comédia Nova plenamente estabelecida ou madura, representada por Menandro (até por uma questão cronológica: Menandro só foi apresentar sua primeira peça em 321 a. C., um ano após a morte de Aristóteles). Tudo indica que se tratava ainda de um híbrido entre ambas, e é por isso que Aristóteles diz que a comédia τῶν καινῶν se utiliza *mais* {μᾶλλον} da insinuação do que da obscenidade, e não que se utiliza *somente* da insinuação ou que a obscenidade não mais faça parte da comédia.

Todavia, dada a sua fluidez intrínseca, essa parece ser a virtude mais problemática de se definir com precisão. Aristóteles elenca uma série de questões para as quais não tem resposta pronta:

<sup>230</sup> “Deveria ser o primeiro dever do legislador, por conseguinte, banir o uso da linguagem obscena {αἰσχρολογίαν}. O uso da má linguagem de qualquer tipo é a porta de entrada para o mau agir. Os jovens, especialmente, deveriam ser afastados da audição, ou impedidos de usar tal tipo de linguagem (...). A par da proscricção do uso da linguagem indecente, é óbvio que proibimos a exibição de quadros bem como representações indecentes. Devem os governantes proibir toda a estatuária ou pintura que reproduza qualquer tipo de indecência, exceto nos festivais das divindades onde o uso da linguagem grosseira é permitido por lei. (...) A assistência a sátiras e comédias deveria ser proibida pelo legislador aos jovens, até atingirem a idade em que são autorizados a partilhar com os mais velhos o direito de se reclinar e tomar vinho nas refeições comuns. Por essa altura, a educação tê-los-á tornado imunes ao mal que resultam de tais atuações.” [“ὅλως μὲν οὖν αἰσχρολογίαν ἐκ τῆς πόλεως, ὡσπερ ἄλλο τι, δεῖ τὸν νομοθέτην ἐξορίζειν (ἐκ τοῦ γὰρ εὐχερῶς λέγειν ὅτι οὖν τῶν αἰσχροῶν γίνεται καὶ τὸ ποιεῖν σύνεγγυς): μάλιστα μὲν οὖν ἐκ τῶν νέων, ὅπως μήτε λέγωσι μήτε ἀκούωσι μηδὲν τοιοῦτον (...). ἐπεὶ δὲ τὸ λέγειν τι τῶν τοιούτων ἐξορίζομεν, φανερόν ὅτι καὶ τὸ θεωρεῖν ἢ γραφᾶς ἢ λόγους ἀσχήμονας. ἐπιμελὲς μὲν οὖν ἔστω τοῖς ἄρχουσι μηθὲν, μήτε ἀγαλμα μήτε γραφήν, εἶναι τοιούτων πράξεων μίμησιν, εἰ μὴ παρὰ τισι θεοῖς τοιούτοις οἷς καὶ τὸν τωθασμὸν ἀποδίδωσιν ὁ νόμος. (...) τοὺς δὲ νεωτέρους οὐτ’ ἰάμβων οὐτε κωμωδίας θεατὰς ἐατέον, πρὶν ἢ τὴν ἡλικίαν λάβωσιν ἐν ἧ καὶ κατακλίσεως ὑπάρξει κοινωνεῖν ἤδη καὶ μέθης, καὶ τῆς ἀπὸ τῶν τοιούτων γιγνομένης βλάβης ἀπαθεῖς ἢ παιδεία ποιήσει πάντως”]. ARISTÓTELES, *Política*, VII, 1336b. Tradução de António Campelo Amaral e Carlos de Carvalho Gomes, modificada.

Será que o bom piadista pode ser definido por não dizer o que é inconveniente para um homem livre ou, antes, por não vexar o que as escuta, ou por conseguir fazer rir? Ou será que isto não pode ser definido, uma vez que o odioso e o prazeroso diferem de pessoa para pessoa? O mesmo se passa a respeito das piadas que alguém está preparado para ouvir de si próprio. As piadas que alguém consegue ouvir de si são as mesmas que consegue contar a seu respeito. Mas não se pode brincar com tudo. É que uma piada é num certo sentido um insulto {λοιδόρημα}, e há até algumas legislações que proíbem insultarem-se certas e determinadas coisas. Talvez fosse, por isso, também necessário proibir contar piadas a respeito de algumas coisas<sup>231</sup>.

De qualquer modo, embora admita que o problema é complexo, compreende Aristóteles que o nobre, sendo um homem livre e refinado {χαρίεις}, dispensaria essa tal lei, caso ela fosse promulgada; e isso porque o homem livre é “tal como uma lei para si próprio”<sup>232</sup>. Esses pontos também são, em certo sentido, explorados na *Ética a Eudemo*, contudo lá acaba surgindo um outro problema: afirma lá Aristóteles explicitamente que se trata de uma dupla espirosidade {οὔσης δὲ διττῆς τῆς εὐτραπείας}: há aquela dos que se deleitam com o riso, mesmo que o alvo das risadas seja o próprio, contando que se trate de algo engraçado, e há uma outra que diz respeito àqueles capazes de fazer rir e de contar bem as piadas. “São diferentes uma da outra, ainda que ambas sejam medianias” {ἕτεροι μὲν εἰσιν ἀλλήλων, ἀμφοτέρω μὲντοι μεσότητες}. O espirituoso do segundo tipo seria aquele capaz de produzir piadas conforme o gosto dos bons juizes {εὖ κρίνων}, ainda que a piada seja às suas próprias custas. Ou seja, parece que o bom juiz, o nobre, seria também aquele que determina qual piada é realmente engraçada (uma vez que ele, lembremos, é, em última instância, aquele que determina o que é verdadeiramente prazeroso). É esse o melhor critério, diz Aristóteles, resolvendo de certo modo um daqueles pontos supracitados: se um espirituoso do segundo tipo fizer rir um do primeiro tipo, então a piada é engraçada,

<sup>231</sup> “πότερον οὖν τὸν εὖ σκώπτοντα ὀριστεῖον τῷ λέγειν μὴ ἀπρεπῆ ἐλευθερίῳ, ἢ τῷ μὴ λυπεῖν τὸν ἀκούοντα ἢ καὶ τέρπειν; ἢ καὶ τὸ γε τοιοῦτον ἀόριστον; ἄλλο γὰρ ἄλλω μισητόν τε καὶ ἡδύ. τοιαῦτα δὲ καὶ ἀκούσεται· ἂ γὰρ ὑπομένει ἀκούων, ταῦτα καὶ ποιεῖν δοκεῖ. οὐ δὴ πᾶν ποιήσει· τὸ γὰρ σκῶμμα λοιδορήματι ἐστίν, οἱ δὲ νομοθέται ἔνια λοιδορεῖν κωλύουσιν· ἔδει δ' ἴσως καὶ σκώπειν.” ARISTÓTELES, *Ética a Nicómaco*, IV, 1128a25-31. Tradução de António de Castro Caeiro, com modificações. A passagem evoca as *Leis*, de Platão, com a diferença de que Aristóteles parece bem mais reticente quanto a censura e o controle social do que o Estrangeiro Ateniense.

<sup>232</sup> “οἷον νόμος ὢν ἑαυτῷ”. ARISTÓTELES, *Ética a Nicómaco*, IV, 1128a32. Talvez valha a pena citar aqui a definição de lei que Aristóteles dá na *Política* (III, 1287a32): “a lei é intelecto sem desejo” (“ἄνευ ὀρέξεως νοῦς ὁ νόμος ἐστίν”).

não importando que outros se ofendam. Importa apenas o juízo do nobre, que é o único capaz de julgar bem, o único dotado de bom senso<sup>233</sup>.

Entretanto, isso nos conduz para uma conclusão bastante curiosa: partindo disso, podemos pensar, então, que o nobre, sendo o incumbido do sério trabalho de agir virtuosamente e de ser exemplar para os demais, teria como uma de suas tarefas mais difíceis, mais problemáticas e, por conseguinte, mais *sérias*, o exercício da espirotuosidade. Dito de outro modo: paradoxalmente, é justamente na virtude que mais se relaciona com o riso e a diversão que o nobre mais precisa trabalhar e “mostrar serviço”; é nessa ação virtuosa que ele de fato precisa encarnar a lei da boa e séria conduta e provar que é um homem livre, e não um servo dos desejos e das paixões. É logo no contexto do descanso e do relaxamento que o nobre precisaria ser mais puramente racional. Ora, como o “trabalho” do nobre é o “cuidado de si”, até mesmo o seu divertimento é encarado como uma “necessidade” que demanda esforço.

Embora tradicionalmente os comentadores tenham sempre privilegiado em suas análises as chamadas virtudes cardeais (coragem, temperança, prudência e justiça), dando pouca ou nenhuma importância à espirotuosidade, hoje em dia não é mais assim. Têm crescido recentemente os estudos sobre o riso, o cômico e a comédia de modo geral e, conseqüentemente, cresce também o número de trabalhos sobre a espirotuosidade em Aristóteles. Para concluir esta seção, gostaria de apresentar brevemente três dessas novas perspectivas sobre a espirotuosidade, que, embora de certo modo discordem entre si, tomadas em conjunto são capazes de iluminar outras facetas do fenômeno, manifestando-o mais plenamente.

<sup>233</sup> “οὐσης δὲ διττῆς τῆς εὐτραπείας (ἢ μὲν γὰρ ἐν τῷ χαίρειν ἔστι τῷ γελοίῳ καὶ τῷ εἰς αὐτόν, ἐὰν ἦ τοιονδί, ὧν ἐν καὶ τὸ σκῶμμα ἐστίν, ἢ δ' ἐν τῷ δύνασθαι τοιαῦτα πορίζεσθαι), ἔτεραι μὲν εἰσιν ἀλλήλων, ἀμφοτέραι μέντοι μεσότητες. καὶ γὰρ τὸν δυνάμενον τοιαῦτα πορίζεσθαι ἐφ' ὅσοις ἡσθήσεται <ὁ> εὖ κρίνων, κἂν εἰς αὐτὸν ἢ τὸ γελοῖον, μέσος ἔσται τοῦ φορτικοῦ καὶ τοῦ ψυχροῦ. ὁ δ' ὄρος οὗτος βελτίων ἢ τὸ <μῆ> λυπηρὸν εἶναι τὸ λεχθὲν τῷ σκωπτομένῳ ὄντι ὅποιον μᾶλλον γὰρ δεῖ τῷ ἐν μεσότητι ὄντι ἀρέσκειν· οὗτος γὰρ κρίνει εὖ.” ARISTÓTELES, *Ética a Eudemo*, III, 1234a14-23. No entanto, na *EN* (1128a35-b1) Aristóteles é categórico ao afirmar que o “gracioso” {χαρίεις}, ou seja, o espirotoso, *nunca* diria algumas das coisas que o bufão não hesita em falar para fazer rir, coisas que o espirotoso não estaria sequer preparado para ouvir. Ademais, em *Sobre o sentimento e os sensíveis* (437a9 ss.) Aristóteles fala da importância da audição para o desenvolvimento da φρόνησις. Talvez possamos pensar também na importância de se ser um bom ouvinte de piadas para o aprimoramento da virtude. Cf. também *Retórica*, 1381a33–35, onde Aristóteles afirma que se busca a amizade dos espirotosos justamente por eles terem essa capacidade de rirem de si mesmos.

### α) Espirituosidade como sentimento de amizade

A primeira dessas leituras é a de Howard Curzer<sup>234</sup>. Segundo ele, a espirtuosidade não seria algo como possuir um bom senso de humor; o espirtuoso, para Curzer, não necessariamente precisa ser alguém que sabe contar boas piadas e nem tampouco ser um bom apreciador de piadas. A espirtuosidade seria uma virtude que governa as humilhações ou trocas de farpas e alfinetadas que tendem a ocorrer no convívio. Destarte, para Curzer o vício da bufonaria nada teria a ver com a qualidade das piadas, isto é, em contar mais piadas ruins e sem graça do que boas piadas, e nem com a quantidade de piadas: a marca característica do bufão seria uma total falta de preocupação com a possibilidade de ofender alguém com suas palavras. Ou seja, o bufão seria alguém que não liga para a dor do outro, sendo alguém insensível. Nesse sentido, o espirtuoso seria alguém que só *tolera* piadas de bom gosto, e repreende as piadas ofensivas; o bufão seria aquele que tolera todo tipo de piada, sem se importar com os sentimentos de ninguém; e o grosseiro seria alguém absolutamente intolerante, que não suporta nenhum tipo de piada ou gracejo, mesmo os de bom gosto. Nessa perspectiva, o foco de Curzer é uma leitura que poderíamos chamar de “*friendly-feeling*”: ele propõe uma analogia com a virtude da cordialidade<sup>235</sup>. O espirtuoso, tal como o cordial, governa a medida adequada de prazer e dor nos relacionamentos. Por conta disso, o espirtuoso não precisa ser engraçado ou contar boas piadas, ele só precisa saber deleitar os demais com gracejos amenos e de bom gosto. Quando ele percebe que alguém está para dizer algo ofensivo ou de mau gosto, o espirtuoso elegantemente muda de assunto, não permitindo qualquer possibilidade de discórdia. Essa seria a sua versatilidade. De modo a manter a coerência da analogia, os vetores dos vícios de ambas precisam se inverter: o bufão, que é um vício por exagero, uma vez que não se importa com a dor do outro, seria análogo ao *δυσέριδες*, o desagradável sempre propenso à discórdia, que para a cordialidade é um vício por escassez, e vice-versa para os outros dois: o grosseiro seria, então, análogo ao obsequioso, como se a sua

<sup>234</sup> Cf. CURZER, 2012, pp. 167-187.

<sup>235</sup> No entanto, Curzer não propõe nenhuma tradução mais adequada para *εὐτραπεία* para reforçar seu ponto; de modo um tanto paradoxal, ele afirma (p. 167): “Both the Greek term, “*eutrapelia*,” and its standard English translations, “wit, liveliness, jesting, and ribaldry” suggest that the virtue of wit is essentially a good sense of humor, a disposition to tell funny jokes in a funny way and to enjoy jokes in proportion to their degree of funniness. (...) However, I shall argue that these are misimpressions. My analysis of Aristotle’s account reveals that his virtue of wit is not the same as a good sense of humor.”

intolerância para qualquer tipo de gracejo fosse uma disposição para nunca querer ofender ninguém, nem mesmo arriscar que isso possa ocorrer.

### **β) Espirituosidade como moderação do riso enquanto apetite**

Contra a interpretação de Curzer, Matthew Walker<sup>236</sup> propõe outra leitura. Para Walker, a analogia com a cordialidade faz da espirtuosidade algo muito geral, pois qualquer brincadeira não ofensiva poderia ser considerada espirtuosa, o que não é o caso. O contexto da virtude é mais específico, e é um erro desatrelá-la totalmente do senso de humor, sendo que o riso é claramente uma questão essencial ali. Ademais, a leitura de Curzer só leva em conta o aspecto ofensivo das piadas, desconsiderando as outras possíveis fontes do humor. Walker, por conseguinte, propõe que a analogia deva ser feita não com a cordialidade, mas com outra virtude: a temperança.

Diz Aristóteles<sup>237</sup> que a σωφροσύνη, a temperança, é um justo meio em relação ao prazer. Há, contudo, dois tipos de prazeres: os do corpo e os da alma (a φιλομάθεια, o amor pelo aprendizado, seria um exemplo de prazer da alma); nesse sentido, a temperança diz respeito apenas aos prazeres do corpo, ela seria o governo das nossas partes irracionais {τῶν ἀλόγων μερῶν}. Por conta disso, aqueles que se comprazem mais do que o devido com mitos e narrativas não são chamados de intemperantes, e sim de tagarelas. Ademais, a temperança não diz respeito a todos os prazeres corpóreos: não há bem uma intemperança em se fruir demasiadamente dos prazeres advindos dos sentidos superiores, a visão e a audição: os amantes da pintura, da música e do teatro não seriam enquadrados nesse esquema. São objetos próprios da temperança aqueles prazeres oriundos dos nossos sentidos mais animais, a saber: o tato e o gosto<sup>238</sup>. (Quanto ao olfato, depende. O prazer do aroma de uma flor está mais próximo dos prazeres dos sentidos nobres, ao passo que o prazer de um cheiro bom de comida está evidentemente ligado aos sentidos inferiores). Nomeadamente, os prazeres que estão em jogo aqui são o da comida,

<sup>236</sup> Cf. WALKER, 2019, pp. 103-121.

<sup>237</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, III, 1117b23-1119b20.

<sup>238</sup> Comparar isso com essa passagem da *Política* (VIII, 1340a28-30): “No que se refere às restantes sensações, tais como o tato ou o gosto, nenhuma delas imita as disposições morais”. (“συμβέβηκε δὲ τῶν αἰσθητῶν ἐν μὲν τοῖς ἄλλοις μηδὲν ὑπάρχειν ὁμοίωμα τοῖς ἡθεσιν, οἷον ἐν τοῖς ἀπτοῖς καὶ τοῖς γευστοῖς”. Tradução de António Campelo Amaral e Carlos de Carvalho Gomes).

da bebida e do sexo (os prazeres da ginástica e das lutas, que são prazeres do tato, seriam uma exceção, por serem mais refinados). Aqueles que sucumbem a estes prazeres mais do que o devido são como que escravos e bestiais. O ponto de Aristóteles é: comida, bebida e sexo são prazeres naturais, isto é, necessários. O abuso e desmedida desses prazeres é o que constitui o vício da intemperança ou licenciosidade. Como o desejo é algo natural do ser humano, uma vez que ele é também um animal, e como a maioria das pessoas é escrava dos prazeres, tem-se então que o vício por escassez seria algo raríssimo, tão raro que nem possui nome definido: seria algo como uma insensibilidade inumana, uma disposição que deixaria a condição humana de lado. Ou seja, uma vez que o ser humano é o ente que se encontra entre o animal e o divino, podemos pensar que o intemperante é o humano decaído na animalidade, e o “insensível” é o humano que tenta se purgar da sua condição animal e tenta ser como um deus, ao passo que o temperante é o plenamente humano, o ser humano correto, que assume seu lugar de “entre”, tal como deveria ser.

Feito este resumo da análise aristotélica sobre a temperança, voltemos à interpretação de Walker. Sua tese é a de que, sendo o riso um prazer, ele precisa ser um objeto da ἐπιθυμία<sup>239</sup>; e mais: sendo um prazer corporal, um objeto paradigmático desta<sup>240</sup>. Ou seja, Walker está adicionando o riso à lista dos nossos prazeres “bestiais”, juntamente com comida, bebida e sexo. Ele toma como evidência disso uma comparação que Aristóteles faz na *Ética a Eudemo* (III, 1234a5-8), onde ele diz que, assim como, em relação à comida, há aqueles que são enjoados e cheios de frescura {σικχός} e há aqueles que comem de tudo sem restrição {παμφάγος}, também quanto aos gracejos há aqueles fastidiosos que não acham graça de nada e há os bufões que acham graça de tudo. Nesse sentido, para

<sup>239</sup> Uma vez que o prazer é o objeto característico da ἐπιθυμία: cf. *Ética a Nicômaco*, III, 1111a32; 1118a31-32; VII, 1151b11-12; *Ética a Eudemo*, II, 1223a34; *Retórica*, I, 1369b15-16; 1370a17-27; *Tópicos*, VI, 140b26-30; 147a1; *De anima*, II, 414b5-15; *Partes dos animais*, II, 661a6-8.

<sup>240</sup> Pierre Destrée (2019, pp. 35-51) concorda com Walker, contra Curzer, de que a ênfase da questão do riso e da espirotuosidade deve ser o prazer, mas discorda de que o riso seja um prazer corporal. Para Destrée, o prazer advindo de um gracejo seria, sobretudo, um prazer da alma, e que *pode* possuir uma manifestação corporal no riso, mas não necessariamente, pois podemos nos deleitar com uma piada mesmo sem rir, sendo este um prazer puramente intelectual. Destrée, analisando uma série de piadas apresentadas por Aristóteles na *Retórica*, defende que o prazer aqui em questão sempre diz respeito a uma μάθησις (lembrando que a φιλομάθεια é um prazer da alma), mas não no sentido de um aprendizado propriamente dito, e sim de um entendimento, um “pegar” a piada (“to get the joke or pun”, como se diz em inglês), prazer que, para Destrée, é análogo ao que Aristóteles diz que sentimos com a compreensão de uma boa metáfora. Essa relação da metáfora com o riso será melhor explorada no próximo capítulo.

Walker o bufão seria alguém com “fome de riso”, e, por conseguinte, trata-se de um vício análogo à intemperança. Ambos são escravos dos apetites e, conseqüentemente, exemplos de ἀκρασία, incontidência: o intemperante não se controla diante de comida e bebida, e o bufão não se controla diante da possibilidade de fazer rir<sup>241</sup>. Já o grosseiro, por sua vez, sendo alguém que despreza os prazeres do riso e dos gracejos, seria análogo ao insensível em relação aos prazeres do corpo. Ambos teriam, para Walker, um desconforto em estarem em um corpo e se frustram por terem necessidade dos prazeres corporais. Segundo Walker, tais vícios são próprios de quem quer resistir à sua humanidade, resistir a essa condição humana que tem necessidade do corpo e, portanto, que se avizinha dos animais. Como o humor torna patente nossa animalidade, nossa relação com o corpo, o grosseiro não a suporta. Conseqüentemente, o espirituoso seria como o temperante, alguém que se equilibra graciosamente nessa corda bamba suspensa sobre tais extremos, desfrutando adequadamente e com moderação dos prazeres do riso e da brincadeira.

#### y) Uma possível dimensão política da espirituosidade

A última leitura que gostaria de apresentar é a de John Lombardini<sup>242</sup>, que propõe uma interpretação de uma possível utilidade política da virtude da espirituosidade. Lombardini parte da *Retórica* de Aristóteles, especificamente das considerações sobre a utilidade do riso nas disputas retóricas, como também da definição lá oferecida por Aristóteles da espirituosidade como ὕβρις educada. A partir daí, ele nos relata que, em Atenas, uma das mais sérias acusações públicas era a acusação de insolência {ὑβρεως γραφή}, que consistia em casos de ataques físico ou verbal com uma intenção deliberada de desrespeitar um cidadão diante da cidade. Tratava-se do crime antidemocrático por excelência, pois tratar um cidadão “*hubristicamente*” era negar-lhe a dignidade e o respeito próprios a todo cidadão ateniense, ou seja, seria algo como tratar um cidadão como se ele fosse escravo, ferindo assim a própria base do corpo político, pois era uma ameaça à ἰσηγορία e à

<sup>241</sup> Embora Walker não a cite, essa analogia é explícita no tratado (pseudo-)aristotélico *Sobre as virtudes e vícios* (1251a16-20): elenca lá o autor que a ἀκολασία, a intemperança, também diz respeito ao amante do riso {φιλογέλοιον}, ao amante de piada {φιλοσκοπτην} e ao amante de ditos espirituosos {φιλευτράπελον}, e que se segue da ἀκρασία os mesmos frutos danosos da ἀκολασία (1251a29-30). Veremos mais abaixo a importância que terá a ἀκρασία na concepção aristotélica do cômico.

<sup>242</sup> Cf. LOMBARDINI, 2013, pp. 203-230.

ἰσωνομία. O próprio Aristóteles reconheceria os danos da ὕβρις, elencando-a, na *Política* (V, 1302b1 ss.), como uma das sete possíveis causas da guerra civil {στάσις} (inclusive, no segundo livro da *Retórica*, a ὕβρις é listada como um dos fatores que despertam ira). Um caso paradigmático dessa acusação encontra-se no Discurso 54 de Demóstenes, *Contra Conon*. A vítima, um homem chamado Ariston, foi assaltado por um cidadão chamado Conon, juntamente com seu filho. Eles atiraram Ariston ao chão e o espancaram. Contudo, eles não se limitaram apenas à agressão física, e começaram a também insultar e debochar de Ariston enquanto ele estava caído. Ariston, então, abre um processo por insulto e injúria {δίκη αἰκείας} contra Conon e seu filho, sob a acusação mais grave de ὕβρεως γραφή, e alerta os jurados de que os dois poderiam tentar ridicularizar o caso, recontando a sua versão dos fatos de modo a tentar fazer os jurados rirem, mas que ninguém acharia aquilo engraçado caso tivesse testemunhado o que houve, e, portanto, eles não deveriam achar graça de nada daquilo também no tribunal. Que Ariston tenha sentido a necessidade de alertar os jurados para que se controlem e não riem revela a dimensão do problema (i.e., os perigos do riso “*hubrístico*”): para Conon e seu filho, ridicularizações desse tipo seriam uma prática aceitável e até saudável entre homens jovens, sendo um exagero levar isso a tribunal; para Ariston, ridicularizar alguém assim seria subverter a igualdade do poder político que era basilar na democracia ateniense<sup>243</sup>.

Tendo apresentado o aspecto prejudicial e danoso do riso nas questões públicas, o ponto de Lombardini é mostrar que há também uma utilidade política do riso e da espirituosidade quando se trata de uma ὕβρις educada. Sugerindo, tal como Curzer, uma aproximação do espirituoso com o cordial, Lombardini nota que a cordialidade envolve uma relação equilibrada de prazeres e dores, e que, caso seja benéfico para o relacionamento, o cordial causará dor até mesmo aos amigos, tendo em vista o bem deles. Embora Aristóteles não especifique que tipo de dor é essa, ele afirma na *Retórica* (1379b22–23) que é doloroso para todo mundo ter as suas falhas e erros expostos. Desse modo, o cordial, segundo Lombardini, causaria dor nos amigos criticando seus erros e expondo suas falhas, com o intuito de corrigi-

<sup>243</sup> Segundo Aristoxeno, em sua *Vida de Sócrates* (fr. 54b), nos relacionamentos Sócrates vez ou outra amava criar inimizades, sendo injurioso e insolente {ἐν ταῖς ὁμιλίαις ἐνίοτε φιλαπεχθήμονα καὶ λοῖδορον καὶ ὕβριστικόν}. Podemos depreender disso a sugestão de que a acusação de Sócrates teria sido uma ὕβρεως γραφή.

los. Nesse sentido, também poderíamos pensar que o espirituoso faria algo semelhante, criticando os erros dos amigos não por meio de sermões, e sim através de piadas e brincadeiras. Inclusive porque, tal como diz Aristóteles nos *Problemas* (950a17-19), restringimos menos o riso na presença de conhecidos, deixando que ele nos tome e nos mova mais facilmente. Ou seja, teríamos menos reservas junto aos amigos, seríamos mais francos e ousados. O espirituoso seria, então, como um poeta cômico particular para seus amigos, mas, diferentemente do bufão, sem o objetivo de despertar o riso a qualquer custo, uma vez que o espirituoso se preocupa com os sentimentos de seus amigos e evita ofendê-los gratuitamente. Nesse sentido, a ὕβρις educada manteria a sua dimensão de ἀγών, mas de modo *temperado*, não sendo, pois, uma mera expressão de superioridade, e sim, de certo modo, uma prática pedagógica, uma vez que contribuiria para o autoconhecimento dos amigos<sup>244</sup>.

\*

Concluída esta seção, já estamos de posse de uma análise minuciosa das dimensões fisiológica e “prática” do riso em Aristóteles. Com isso, temos finalmente elementos suficientes para analisarmos satisfatoriamente as posições aristotélicas sobre o cômico e a comédia apresentadas em sua *Poética*. Também espero, com esse percurso, conseguir deixar claro como que a *Poética*, quando devidamente contextualizada, é, plenamente e com todo direito de sê-la, parte integrante do *corpus Aristotelicum*, e não uma obra “que sobra”, ou seja, uma “estranha no ninho”, uma divagação paralela ou um anexo “atópico”.

## §8 Poética do riso

Com base em tudo que vimos até o momento, chama a atenção como que Aristóteles, na *Poética*, continua pensando “biologicamente”, percorrendo o mesmo método do qual já tratamos. Como de costume, Aristóteles parte de uma “história”, de uma investigação dos fatos de modo a estabelecer dados, e se propõe

---

<sup>244</sup> Num trabalho posterior (2018, cap. 4), Lombardini vai defender que a virtude da espirituosidade é “a resposta aristotélica à *eironeia* socrática”, ou seja, a maneira realmente virtuosa de se moderar o riso em sociedade.

a distinguir e analisar as espécies do gênero poético<sup>245</sup>, como são organizados seus enredos, quantas e quais são suas partes, entre outras coisas. Ademais, cada espécie teria a sua ἐντελέχεια, sua forma plena, seu fim próprio *por natureza*. Mais do que isso, Aristóteles considera que também há para as espécies de poesia como um todo uma progressão natural ascendente, das menos perfeitas às mais perfeitas, onde a tragédia ocupa o topo desta hierarquia<sup>246</sup> — portanto, analogamente, a tragédia seria como o “ser humano” da poesia (e, conseqüentemente, poderíamos pensar também que o *Édipo-Rei* de Sófocles, o exemplo máximo de tragédia para Aristóteles, seria algo como o “σπουδαῖος”).

A espécie que nos interessa aqui é, evidentemente, a comédia. Todavia, na perspectiva aristotélica, ela, embora seja muito semelhante à tragédia, seria ainda assim um animal inferior, tal como um macaco em relação ao homem. Por conseguinte, se nos tratados biológicos a análise dos animais inferiores sempre se dá por analogia com o ser humano, da mesma maneira a análise da comédia também vai depender das considerações aristotélicas sobre a tragédia, em especial da divisão de suas partes. Logo, a anatomia da comédia depende absolutamente da anatomia da tragédia operada por Aristóteles.

Essa comparação por analogia é a melhor pista que temos para compormos uma possível análise aristotélica da comédia. Como é sabido, o texto da *Poética* que nos foi legado, embora fale um pouco da comédia e do cômico, não contém aquelas que seriam propriamente as considerações aristotélicas sobre a comédia, as quais, ao que tudo indica, seriam apresentadas posteriormente<sup>247</sup>. Sobre a polêmica tentativa de reconstrução do texto perdido da *Poética* levada a cabo por Richard Janko a partir da descoberta do *Tractatus Coislinianus*, falaremos mais adiante; por ora, interessa-nos apenas o texto estabelecido da *Poética*.

### **a) Natureza da comédia**

Mesmo com todas as hierarquias e diferenças que a miríade de espécies de animais possui entre si, há ainda assim, como vimos, algo essencial que as une: o

<sup>245</sup> Inclusive dizendo que havia ainda algumas espécies *anônimas* (cf. *Poética*, 1447b9), tal como se dava com as virtudes.

<sup>246</sup> Cf. HALLIWELL, 1998, p. 253.

<sup>247</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Poética*, 1449b20.

ser dotado de alma sensitiva. Do mesmo modo pensará Aristóteles em relação às artes poéticas: todas as espécies de poesia (no sentido amplo de *ποίησις*<sup>248</sup>), epopeia, tragédia, comédia, ditirambos, mimos, diálogos socráticos, como também música, dança, pintura, escultura etc., por mais distintas e variegadas que sejam entre si, ainda assim possuem uma essência comum: a *μίμησις*<sup>249</sup>. Segundo Aristóteles, toda arte poética é mimética; o que vai diferencia-las é o modo como se mimetiza, os meios para tal e os objetos mimetizados.

No entanto, não se trata aqui de propor esta analogia entre as espécies animais e poéticas por mero capricho; há algo fundamental que torna essa comparação possível, a saber, a compreensão de que, para Aristóteles, a própria natureza, a *φύσις*, é essencialmente *poética*. A natureza é a eterna e incessante *produção* de movimento e vida (que a *causa* do movimento, em última instância, seja a atração erótica do primeiro motor imóvel em nada muda este fato: o motor imóvel seria, nesse sentido, a “musa” da natureza). Por conta disso, afirma Aristóteles que ambas as causas da arte poética são *naturais*, e isso porque o mimetizar é algo congênito {*σύμφυτον*} para os humanos (cabe notar que *σύμφυτον* é literalmente um “co-plantado”, algo enraizado que medra conjuntamente e, por isso, inato). Como no ser humano acontece o máximo desenvolvimento da natureza, ele, ao contrário dos demais viventes, é capaz de ir aprimorando a sua capacidade mimética, sendo, por isso, o *mais* mimético dos animais (mas não o único). Se, como vimos, durante a primeira infância o ser humano em praticamente nada se distingue dos animais, com o início do processo de educação ele vai paulatinamente desenvolvendo sua linguagem e seu intelecto, abrindo pequenas fissuras que aos poucos vão se tornando rasgos cada vez mais abissais, separando-o dos demais seres e fazendo com que ele se torne digno de ocupar o trono da natureza. Ora, Aristóteles assevera nesse contexto da *Poética* que é justamente graças à mimese que tal processo pedagógico é iniciado, e, mais do que isso, diria que é graças a ela que ele é mesmo possível<sup>250</sup>. Basta pensarmos que o critério de virtude é sempre uma ação

<sup>248</sup> Cf. PLATÃO, *Banquete*, 205b-c.

<sup>249</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Poética*, 1447a13-16.

<sup>250</sup> Capra (2020, pp. 24-26) notou algo interessante nesse contexto de educação mimética e de como que o ser humano se compraz naturalmente com as representações miméticas, algo que ele chamou de “redenção do feio”: de modo a provar o quanto as obras miméticas são prazerosas para os humanos, Aristóteles diz: “Prova disso é o que ocorre na prática: com efeito, quando observamos situações dolorosas, em suas imagens mais depuradas, sentimos prazer ao contemplá-las; por exemplo, diante das formas dos animais mais ignóbeis e dos cadáveres. A causa disso é que conhecer

exemplar realizada por um nobre, ação esta que deveríamos *imitar* em circunstâncias semelhantes, donde podemos concluir que a mimese acompanha e fundamenta a nossa formação pela vida toda.

É também por causa disso que o homem é capaz de desenvolver as mais variadas técnicas. Conforme o pensamento aristotélico, embora sejam ambos princípios racionais, há uma distinção fundamental entre o produzir {ποιεῖν} e o agir {πράττειν}, sendo a τέχνη um modo de produção<sup>251</sup>. A τέχνη seria um meio termo entre a ἐμπειρία, a experiência, e a ἐπιστήμη, a ciência<sup>252</sup>. Lembremos que os animais mais sofisticados chegariam a ser capazes de experiência, mas nenhum animal, exceto o ser humano, é capaz de produção técnica ou de ciência; e isso porque ambas dependem do raciocínio, capacidade vital da qual os animais não tomam parte. A técnica, por conseguinte, seria um modo de ποιεῖν que se utilizaria da razão para produzir ou fabricar algo que a natureza por si só não produz, ou ainda para modificar ou alterar a natureza<sup>253</sup>. Pela técnica, o ser humano é capaz de “ajudar” a natureza de modo a aprimorar a sua própria vida. Daí a famigerada afirmação de que “a arte imita a natureza” — na verdade, a melhor tradução seria “a técnica mimetiza a natureza”<sup>254</sup>, pois não se trata aqui de uma mera “imitação” da natureza, de se pintar uma “natureza-morta”; muito pelo contrário, trata-se de

---

apraz não apenas aos filósofos, mas, de modo semelhante, também aos outros homens, ainda que participem disso em menor grau” (“σημείον δὲ τούτου τὸ συμβαῖνον ἐπὶ τῶν ἔργων ἃ γὰρ αὐτὰ λυπηρῶς ὀρῶμεν, τούτων τὰς εἰκόνας τὰς μάλιστα ἠκριβωμένας χαίρομεν θεωροῦντες, οἷον θηρίων τε μορφᾶς τῶν ἀτιμοτάτων καὶ νεκρῶν. αἴτιον δὲ καὶ τούτου, ὅτι μανθάνειν οὐ μόνον τοῖς φιλοσόφοις ἥδιστον ἀλλὰ καὶ τοῖς ἄλλοις ὁμοίως, ἀλλ’ ἐπὶ βραχὺ κοινωνοῦσιν αὐτοῦ”). ARISTÓTELES, *Poética*, 1448b9-15. Tradução de Paulo Pinheiro). Capra percebeu que Aristóteles se utiliza de um discurso muito semelhante em *Partes dos animais* (645a4-15), onde ele diz que, tendo já tratado dos entes celestes (na medida do possível), prosseguiria agora para o estudo dos animais, tentando ao máximo não deixar de lado nenhuma espécie, por mais ignóbil {ἀτιμότερον} que ela possa ser. Pois, se algumas espécies são “sem graça” e sem nenhum apelo aos sentidos, ainda assim o seu estudo proporcionaria o prazer próprio da θεωρία, ao contemplar a potência da demiurgia da natureza, prazer este que só aqueles com inclinação para a filosofia seriam capazes de sentir. De fato, seria paradoxal e estranho {παράλογον καὶ ἄτοπον} termos prazer ao contemplar representações {εἰκόνας} desses seres por causa da *demiurgia técnica* de quem as faz, e não sentir prazer contemplando a demiurgia da própria natureza, que é muito mais perfeita.

<sup>251</sup> Mais especificamente, a τέχνη é “disposição produtora segundo um <princípio> racional verdadeiro” (“ἔξις μετὰ λόγου ἀληθοῦς ποιητική”). ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, VI, 1140a10.

<sup>252</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Metafísica*, A, 980b25 ss. A ciência está acima da técnica na hierarquia dos saberes porque, para Aristóteles, o conhecimento teórico é um fim em si mesmo, ele não se destina nem à produção e nem à ação — logo, a ciência não é servil, e por isso é mais nobre. Cf. ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, VI, 1139a27-28.

<sup>253</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, VI, 1140a15-23.

<sup>254</sup> “ὅλως δὲ ἡ τέχνη τὰ μὲν ἐπιτελεῖ ἃ ἡ φύσις ἀδυνατεῖ ἀπεργάσασθαι, τὰ δὲ μιμεῖται”. ARISTÓTELES, *Física*, II, 199a15-17.

uma mimese da “natureza viva”, da própria dinâmica natural, do transbordamento de vida que é a sua produtividade, sua essencial *demiurgia*.<sup>255</sup>

Desse modo, uma vez que os produtos da técnica não brotam espontaneamente da terra, eles ainda assim deveriam ser *como se brotassem*, isto é, mimetizar a natureza é, no fundo, ter como modelo o seu dinamismo, a sua capacidade de irrupção, de trazer à luz, desabrochar, de naturalmente “passar do não ser ao ser”<sup>256</sup>, e, conseqüentemente, deve-se produzir, por exemplo, uma casa, *tal como a natureza a produziria se “casa” fosse um ente natural*. Mas não só isso: Aristóteles, neste contexto da *Física*, dando provas mais uma vez de que seu método é sempre o de partir do que é mais evidente *para nós* em busca do que é mais evidente *em si*, vai surpreendentemente, por conta disso, usar a técnica para descrever a natureza. Dito de outra maneira: dado que a técnica mimetiza a natureza, a analogia pode funcionar nas duas direções, e isso porque, conforme Aristóteles afirma em *Partes dos animais* (I, 639b15 ss.), tanto a técnica quanto a natureza partilham do mesmo princípio {ἀρχή}: o λόγος, e, conseqüentemente, a *forma*; por conta disso, uma vez que, para Aristóteles, todas as técnicas são manifestamente realizadas com vistas a um fim, *conseqüentemente* também há finalidade na natureza<sup>257</sup>. Ora, sendo a natureza muito mais perfeita, as suas produções teriam ainda mais “ânsia pelo fim” {μᾶλλον οὐ ἔνεκα}, mais “vontade de perfeição”, e seriam, portanto, mais belas do que qualquer produto da técnica, porque esta é sempre muito mais sujeita ao acaso, o que compromete de modo estrutural a sua capacidade de efetivamente realizar seu fim (a natureza também não

<sup>255</sup> Provando que essa analogia não é casual, e que a natureza, para Aristóteles, é de fato poética, temos a seguinte passagem de *Geração dos animais*, que versa sobre a formação dos embriões: “Nos estágios iniciais há o esboço que delimita o todo; posteriormente ele [o embrião] recebe as cores, a moleza e a dureza, de modo simples, sem técnica, tal como um pintor que pinta a partir da vida mesma, sendo a natureza o artista. Pois também os pintores tracejam antes um esboço para depois preencher com cores a figura.” (“ἅπαντα δὲ ταῖς περιγραφαῖς διορίζεται πρότερον, ὕστερον δὲ λαμβάνει τὰ χρώματα καὶ τὰς μαλακότητας καὶ τὰς σκληρότητας, ἀτεχνῶς ὥσπερ ἂν ὑπὸ ζωγράφου τῆς φύσεως δημιουργούμενα· καὶ γὰρ οἱ γραφεῖς ὑπογράφαντες ταῖς γραμμαῖς οὕτως ἐναλείφουσι τοῖς χρώμασι τὸ ζῆλον”. ARISTÓTELES, *Geração dos animais*, II, 743b20-25. Tradução minha). Esta analogia mostra-se ainda mais brilhante se nos atentarmos para o fato de que ζῆλον pode significar tanto “animal” quanto “figura”, no sentido de representação artística, e não necessariamente de animais (daí o termo derivado ζῳδίων, de onde vem “zodiaco” e seus *signos*). Sobre essa homonímia, cf. *Categorias*, 1a). Cf. também *Poética*, 1450b1-3, onde Aristóteles propõe uma analogia na qual o enredo estaria para o εἰκόν, a imagem, assim como os caracteres estariam para as cores, e 1455b1 s., onde ele afirma que é necessário primeiro compor um esquema universal para depois incluir os episódios.

<sup>256</sup> Cf. PLATÃO, *Banquete*, 205b8-9.

<sup>257</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Física*, II, 199a9-15.

estaria completamente livre da assombração do acaso, tal como provam os “monstros” que ocasionalmente ela gera; a diferença, mais uma vez, é de grau).

Destarte, tendo em vista o peso que possui a finalidade nessa comparação entre técnica e natureza, o pensamento aristotélico sobre a arte poética operará do seguinte modo: como seria a tragédia (e também a comédia etc.) se ela fosse um ente natural? Dito de outro modo: caso “tragédia” fosse uma das possibilidades da produção da natureza, qual seria o seu τὸ τί ἦν εἶναι, o que ela *era para ser* conforme a própria natureza? Daí Aristóteles poder afirmar que a tragédia foi sofrendo várias transformações até finalmente alcançar a sua natureza própria<sup>258</sup>.

Há alguns pontos nessa história do desenvolvimento e transformações da tragédia que nos auxiliam a recompor a evolução da comédia. Segundo Aristóteles, um dos desenvolvimentos da tragédia foi o ter deixado de apresentar tanto enredos pequenos {μικρῶν μύθων} quanto uma elocução para fazer rir {λέξεως γελοίας}, provenientes do drama satírico, tornando-se assim mais elevada e solene<sup>259</sup>.

Quanto ao drama satírico, a mais antiga descrição que temos é a de Demétrio, bem posterior a Aristóteles. Ele diz:

Pois algumas artes <fazem uso> do ridículo e do engraçado; é o caso do drama satírico e da comédia. A graça é, em muitos casos, convidativa para a tragédia, mas o riso é seu inimigo. Ninguém teria em mente <a ideia de compor> uma tragédia jocosa, uma vez que isso seria antes um drama satírico, e não uma tragédia.<sup>260</sup>

Nesse sentido, sendo o drama satírico uma “tragédia jocosa” {τραγωδίαν παίζουσιν}, ele seria um meio termo (ou um híbrido) entre a tragédia e a comédia. Contudo, ele estaria muito mais próximo da comédia, pois ambos teriam o mesmo propósito: deleitar e fazer rir {εὐχάριτος καὶ γελοιοποιῶν}<sup>261</sup>. Somando essas informações ao que foi dito por Aristóteles, talvez possamos aventar a hipótese de que tanto a tragédia quanto a comédia surgiram de alguma espécie de drama satírico. A tragédia teria se distanciado mais dele, tornando-se elevada e solene, e a

<sup>258</sup> “καὶ πολλὰς μεταβολὰς μεταβαλοῦσα ἡ τραγωδία ἐπαύσατο, ἐπεὶ ἔσχε τὴν αὐτῆς φύσιν”. ARISTÓTELES, *Poética*, 1449a14-15.

<sup>259</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Poética*, 1449a19-21.

<sup>260</sup> “ἔνθα μὲν γὰρ γέλωτος τέχνη καὶ χαρίτων, ἐν σατύρῳ καὶ ἐν κωμωδίαις. τραγωδία δὲ χάριτας μὲν παραλαμβάνει ἐν πολλοῖς, ὁ δὲ γέλωτος ἐχθρὸς τραγωδίας· οὐδὲ γὰρ ἐπινοήσειεν ἄν τις τραγωδίαν παίζουσιν, ἐπεὶ σάτυρον γράψει ἀντὶ τραγωδίας.” DEMETRIUS, *De elocutione*, 169. Tradução minha. Para um estudo minucioso sobre o drama satírico e suas relações com a comédia, cf. SHAW, 2014.

<sup>261</sup> Cf. DEMETRIUS, *De elocutione*, 168.

comédia teria se mantido mais próxima. Desse modo, quando Aristóteles assinala que ambas provieram de improvisações, tendo a tragédia surgido dos ditirambos e a comédia, dos cantos fálicos<sup>262</sup>, é possível que tenha sido o drama satírico a primeira manifestação artística a reunir em si esses dois elementos, sendo, por conseguinte, a primeira forma de drama.

Ademais, o que determinaria em última instância a produção artística é, para Aristóteles, a própria natureza do poeta, isto é, cada poeta mimetiza o objeto que lhe é mais familiar, conforme o seu caráter. Poetas de caráter mais sublime começaram produzindo hinos e encômios, e depois passaram a compor tragédias, e poetas de caráter mais vulgar começaram produzindo invectivas, passando depois a compor comédias<sup>263</sup>. A exceção parece ter sido Homero, o poeta que era o mais elevado acerca dos temas nobres {σπουδαῖα μάλιστα ποιητής}, ao mesmo tempo em que foi o primeiro delineador das comédias {κωμωδίας σχῆμα πρῶτος} — e isso porque, no entender de Aristóteles, no *Margites*, obra homérica perdida, Homero teria sido o primeiro a dar forma dramática ao cômico propriamente dito, ao invés de fazer invectivas {οὐ ψόγον ἀλλὰ τὸ γελοῖον δραματοποιήσας}<sup>264</sup>. Ora, esse fato já aponta para a primeira pista acerca de qual seria, para Aristóteles, a forma natural da comédia, isto é, a comédia em sentido pleno: a dramatização do cômico ao invés da produção de invectivas. Duas outras pistas são oferecidas por Aristóteles um pouco mais adiante: afirma ele que Epicarmo e Fórmide foram os primeiros, na Sicília, a produzir enredos {μύθους ποιεῖν} de comédias, e que, entre os atenienses, Crates foi o primeiro a rejeitar as formas iâmbicas {ιαμβικῆς ιδέας} e a começar a produzir discursos e enredos universais {καθόλου ποιεῖν λόγους καὶ μύθους}<sup>265</sup>. Ora, sabemos que, para Aristóteles, o universal é sempre superior a qualquer particular, e, desse modo, podemos seguramente afirmar que a forma plena da comédia, em seu entender, deve possuir este caráter.

<sup>262</sup> “γενομένη δ' οὖν ἀπ' ἀρχῆς αὐτοσχεδιαστικῆς – καὶ αὐτὴ καὶ ἡ κωμωδία, καὶ ἡ μὲν ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον, ἡ δὲ ἀπὸ τῶν τὰ φαλλικά”. ARISTÓTELES, *Poética*, 1449a9-11.

<sup>263</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Poética*, 1448b24-27.

<sup>264</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Poética*, 1448b34-38.

<sup>265</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Poética*, 1449b5-9. Como já foi dito no capítulo anterior, as composições iambográficas eram próprias para as invectivas (Cf. ROSEN, 1988). Ou seja, Aristóteles está dizendo que Crates foi o primeiro poeta cômico ateniense a seguir o modelo esboçado por Homero de deixar de lado as invectivas e dramatizar o cômico, e, portanto, podemos concluir que é justamente por causa disso que ele passou a produzir enredos de caráter universal.

Por conseguinte, podemos depreender disso tudo que, segundo Aristóteles, a forma natural da comédia deve envolver (1) um enredo {μῦθος} (2) de caráter universal (3) que dramatiza o cômico ao invés de invectivas. Os dois primeiros itens encontram paralelos na tragédia, ao passo que o terceiro deve ter seu sentido investigado por conta própria, o que será feito posteriormente, à parte. Começemos pelas analogias propiciadas pela tragédia, portanto.

### α) Anatomia poética

O μῦθος é tematizado de fato na *Poética* no contexto da anatomia das partes da tragédia realizada por Aristóteles. Tal como na investigação dos animais, também o estudo da tragédia se dá pela divisão e descrição das suas partes. Segundo Aristóteles, a tragédia é composta de seis partes, a saber: enredo, caracteres, elocução, pensamento, espetáculo e composição musical<sup>266</sup>. Destas, o μῦθος, o enredo, é a mais importante. Vejamos o porquê disso.

Antes de mais nada, convém atentarmos para um ponto do qual praticamente todos os comentadores da *Poética* chamam a atenção: a novidade do conceito aristotélico de μῦθος. Definir o significado pré-aristotélico de μῦθος é uma tarefa bastante espinhosa, e de modo algum pretendo apresentar aqui algo de definitivo e incontestável acerca disso. Entretanto, André Malta nos oferece uma ótima descrição do significado arcaico de μῦθος:

O mito é um discurso sagrado — sagrado porque é uma fala divina que apresenta o ser num mundo divinizado —, discurso que, fruto da interpelação do cantor pela Musa e da reação do cantor a essa interpelação, revela e apresenta, dramaticamente, na glorificação tradicional de feitos do passado, a interpelação continuada do homem pelos deuses e a reação do homem a essa interpelação<sup>267</sup>.

A compreensão de conhecimento científico de Aristóteles rejeita esse sentido arcaico de mito. Diz ele na *Metafísica* que Hesíodo e outros “teólogos” falavam apenas de coisas que persuadiam a eles mesmos, e que não se deve levar a

<sup>266</sup> “μῦθος καὶ ἦθη καὶ λέξεις καὶ διάνοια καὶ ὄψεις καὶ μελοποιία”. ARISTÓTELES, *Poética*, 1450a9-10. Tudo indica que a comédia também seria composta pelas mesmas seis partes. Para um aprofundamento da noção de “anatomia” nesse contexto da análise das partes da tragédia, cf. CAPRA, 2020, pp. 28-30.

<sup>267</sup> MALTA, 2006, p. 30.

sério a “sabedoria dos míticos”, pois ela não tem valor<sup>268</sup> (embora Aristóteles admita que o φιλόμυθος é também, de certo modo, filósofo, uma vez que ele também buscou encontrar soluções e respostas diante do espanto causado pelas aporias e enigmas da realidade<sup>269</sup> — ou seja, o mito era a forma pré-filosófica de conhecimento, nem que seja como algo que instiga uma investigação mais séria). Dado que os cantos poéticos eram o meio tradicional de educação, os mitos se consolidaram como uma tradição oral de crenças entranhadas na comunidade, adquirindo, assim, o estatuto de ἔνδοξα, isto é, de uma opinião aceita pela maioria, mesmo que irrefletidamente. Que mito tenha para Aristóteles esse caráter de “mentira” aceita de modo inquestionado é comprovado numa passagem da *Geração dos animais*<sup>270</sup>, onde Heródoto é chamado de μυθολόγος por aceitar, assim como os pescadores, um “papo” muito difundido (e falso) de que a reprodução dos peixes se dá com a fêmea engolindo o sêmen do macho. Logo, poderíamos dizer que o mito seria algo próximo da proverbial “conversa de pescador”.

No entanto, o mito, nesse sentido de lendas e narrativas entranhadas na comunidade, de “patrimônio cultural” ou folclore, é precisamente o material por excelência do qual se servem os tragediógrafos<sup>271</sup>. Embora os mitos não tenham valor para o conhecimento científico, eles são valorosíssimos para a arte poética. A perspicácia de Aristóteles foi justamente a de ter notado que os tragediógrafos contavam “mitos dos mitos”, ou seja, eles dramatizavam enredos que ofereciam as suas perspectivas sobre certo mito, recontando-o numa unidade coerente. Dito de outro modo, o mito do poeta organiza e ordena o caos dos mitos tradicionais espalhados e entranhados no senso comum, dando-lhes uma coerência narrativa e uma magnitude adequada.

<sup>268</sup> “οἱ μὲν οὖν περὶ Ἡσίοδον καὶ πάντες ὅσοι θεολόγοι μόνον ἐφρόντισαν τοῦ πιθανοῦ τοῦ πρὸς αὐτοῦς (...) ἀλλὰ περὶ μὲν τῶν μυθικῶς σοφιζομένων οὐκ ἄξιον μετὰ σπουδῆς σκοπεῖν”. ARISTÓTELES, *Metafísica*, B, 1005a.

<sup>269</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Metafísica*, A, 982b11-21.

<sup>270</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Geração dos animais*, III, 756b5-8. Sobre a credulidade dos atenienses, cf. também TUCÍDIDES, *História da Guerra do Peloponeso*, I, 20.

<sup>271</sup> Mas não necessariamente, claro, uma vez que a tragédia também poderia versar sobre fatos históricos, como por exemplo *Os Persas*, de Ésquilo. Todavia, conforme defende Capra (2020, p. 23), mesmo nesses casos trata-se sempre de um lugar longínquo e fantástico, tal como Plutarco já havia percebido: “Encontram-se além daqui coisas monstruosas e trágicas, das quais tratam os poetas e os mitógrafos, coisas obscuras que não mais são dignas de crença” (“τὰ δ' ἐπέκεινα τερατώδη καὶ τραγικά, ποιητὰ καὶ μυθογράφοι νέμονται, καὶ οὐκέτ' ἔχει πίστιν οὐδὲ σαφήνειαν”. PLUTARCO, *Vida de Teseu*, 1.3-4. Tradução minha).

A partir disso conseguimos perceber a novidade do conceito de μῦθος aristotélico: “*eu chamo de μῦθος esta composição dos fatos*”<sup>272</sup> (por isso o costume de se traduzir μῦθος na *Poética* por “enredo” ou “trama”). Dirá Aristóteles que o enredo é a mais importante das seis partes da tragédia, pois sendo a tragédia, na concepção aristotélica, uma mimese não de seres humanos, e sim das ações da vida, são os fatos os elementos mais importantes; ora, dado que o enredo é σύνθεσις, a composição *organizada* dos fatos, tem-se que o enredo é a finalidade {τέλος} da tragédia<sup>273</sup>. Ademais, organizando os fatos numa unidade coerente, de certa magnitude, com começo, meio e fim, o enredo é também o movimento, o desdobramento temporal da trama. Sendo assim, assevera Aristóteles: “o enredo é o princípio, como que a alma da tragédia”<sup>274</sup>; por conseguinte, o enredo é a essência do drama. E, tornando essa analogia ainda mais precisa, tem-se que todas as outras partes da tragédia se constituem e se organizam *conforme a necessidade do enredo*, tal como as partes do corpo animal para a alma<sup>275</sup>.

Dado que a alma é o princípio de todos os seres vivos, o enredo seria, então, o princípio de todas as espécies dramáticas. Destarte, também a comédia precisa necessariamente possuir um enredo. Portanto, o enredo deve ser a parte fundamental, o *coração* da comédia na perspectiva de seu fim próprio, natural.

### β) Tramando o universal

Ademais, o enredo cômico deve ser universal. A partir deste dado, podemos supor que a Comédia Antiga não seria ainda a forma própria da comédia para Aristóteles. A forte presença de invectivas como instrumento para a crítica política, crítica essa tão intrínseca a este tipo de comédia, teria como consequência necessária a “particularização” do humor. Um ótimo exemplo disso é a peça *Cavaleiros*, de Aristófanes: por mais que algumas cenas e situações pareçam ser universalmente engraçadas, uma verdadeira apreciação do humor da peça como um todo depende das “notas de rodapé”, já que é preciso saber quem foram Cléon,

<sup>272</sup> “λέγω γὰρ μῦθον τοῦτον τὴν σύνθεσιν τῶν πραγμάτων”. ARISTÓTELES, *Poética*, 1450a4-5. Tradução minha, grifo meu.

<sup>273</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Poética*, 1450a15-23.

<sup>274</sup> “ἀρχὴ μὲν οὖν καὶ οἷον ψυχῆ ὁ μῦθος τῆς τραγωδίας”. ARISTÓTELES, *Poética*, 1450a38.

<sup>275</sup> Por conta disso, não deveria mais nos surpreender algumas analogias explícitas do enredo com os animais encontradas na *Poética*. Cf. 1450b34-1451a6; 1459a17-34. Para uma comparação mais pormenorizada destas passagens com as obras biológicas de Aristóteles, cf. CAPRA, 2020, p. 26 ss.

Nícias e Demóstenes, saber que o contexto geral da produção da peça era o da Guerra do Peloponeso, que dentro deste contexto geral havia um mais específico envolvendo essas figuras listadas acima etc. Por conseguinte, trata-se, para Aristóteles, de uma arte mais próxima dos dados históricos e, conseqüentemente, de uma arte menos universal, menos “filosófica”.

Nesse sentido, poderíamos supor também que Aristóteles aprovava as transformações que ele via ocorrer com a comédia no século IV a. C., como se ele testemunhasse em primeira mão o paulatino amadurecimento de uma espécie. E, de fato, ao que tudo indica, uma vez que a Comédia Nova encontrou a sua forma própria ela cessou de se transformar, sofrendo apenas variações dentro de um mesmo tema, sendo um esquema universal que foi replicado com sucesso pelos romanos e mesmo pelos modernos. Curiosamente, parece haver algo de mítico nessa perspectiva aristotélica da poesia: tal como os deuses de Hesíodo, também as espécies poéticas “nascem e se desenvolvem”, mas, uma vez alcançada sua forma própria, sua plenitude, tornam-se eternas e deixam de mudar<sup>276</sup>.

Se procede a nossa especulação de que a Comédia Nova seria a forma plena da comédia, e, dado que a Comédia Nova é uma comédia de caracteres, podemos então concluir que, tal como ocorre com a tragédia, também para a comédia o caráter seria a segunda parte mais importante. Contudo, não obstante Aristóteles diga isso da tragédia, ele afirma também, no mesmo contexto, que é possível fazer uma tragédia sem caráter<sup>277</sup>, algo que era inclusive comum entre os “novos” tragediógrafos (isto é, os do tempo de Aristóteles). Se ele também considerava possível compor uma comédia sem caráter é um mistério. No entanto, mesmo se for possível, trata-se de uma possibilidade que foge da plenitude da forma: sempre será mais perfeito o ser que possui todas as suas partes.

E, ao menos no caso da comédia, é justamente o caráter que garante a universalidade do enredo, sendo por isso um fator importantíssimo. Poderíamos pensar que, tal como as afecções da alma, que são sempre as mesmas, não importando as palavras usadas para exprimi-las, assim também os caracteres seriam sempre os mesmos, imediatamente reconhecidos seja em Atenas ou na Sicília, em Roma ou onde quer que seja. Onde há fauna humana para ser observada, haverá

---

<sup>276</sup> Cf. CAPRA, 2020, p. 23.

<sup>277</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Poética*, 1450a24-28.

sempre o misantropo, o avarento, o impostor, o dissimulado, o interesseiro e assim por diante, subespécies tão eternas quanto a própria espécie humana em si. Por conta disso, Aristóteles assim definirá o que entende por universal e particular no contexto do enredo:

Universal é o que se apresenta a tal tipo de homem que fará ou dirá tal tipo de coisa em conformidade com a verossimilhança e a necessidade; eis ao que a poesia visa, muito embora atribua nomes às personagens. Particular é o que fez Alcibiades ou o que lhe aconteceu<sup>278</sup>.

Disso podemos depreender o seguinte: primeiramente, sabemos já que o caráter é revelado pela ação. Ninguém anda com um rótulo colado à testa; se o caráter é a cristalização de um hábito, será por agir de certa maneira em determinada situação que o caráter tornar-se-á manifesto. Nesse sentido, é esperado de um caráter “x” agir de determinada maneira numa circunstância “y”, e isso porque é verossímil, ou mesmo necessário, que tal caráter aja assim em tal circunstância. Seria acabar com o personagem trágico, de tão inverossímil, um Ajax que refletisse melhor, ponderasse o valor da vida e aceitasse que Odisseu ficasse com a armadura e as armas de Aquiles ao invés de cometer suicídio. No entanto, o que a passagem supracitada mostra é que a atribuição de nomes próprios sempre corre o risco de particularizar o enredo, limitando a quantidade de ações verossimilhantes em dada situação. Somente um nome inventado, fictício, sendo, pois, “oco”, poderia ser verdadeiramente uma pura representação de um caráter universal. A partir disso, fica claro o porquê de Aristóteles não considerar que a invectiva (e, conseqüentemente, a Comédia Antiga) seja a forma própria da comédia:

Quanto à comédia, tal orientação é evidente desde o início, pois nela o enredo é composto em função de fatos verossimilhantes, atribuindo-se nomes às personagens de modo arbitrário e não como os poetas iâmbicos, que se referem ao indivíduo particular<sup>279</sup>.

<sup>278</sup> “ἔστιν δὲ καθόλου μὲν, τῶ ποιῶ τὰ ποῖα ἅττα συμβαίνει λέγειν ἢ πράττειν κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον, οὗ στοχάζεται ἢ ποιήσεις ὀνόματα ἐπιτιθεμένη· τὸ δὲ καθ’ ἕκαστον, τί Ἀλκιβιάδης ἔπραξεν ἢ τί ἔπαθεν.” ARISTÓTELES, *Poética*, 1451b8-11. Tradução de Paulo Pinheiro.

<sup>279</sup> “ἐπὶ μὲν οὖν τῆς κωμωδίας ἤδη τοῦτο δῆλον γέγονεν· συστήσαντες γὰρ τὸν μῦθον διὰ τῶν εἰκότων οὕτω τὰ τυχόντα ὀνόματα ὑποτιθέασιν, καὶ οὐχ ὥσπερ οἱ ἰαμβοποιοὶ περὶ τὸν καθ’ ἕκαστον ποιοῦσιν”. ARISTÓTELES, *Poética*, 1451b11-15. Tradução de Paulo Pinheiro. Vale a pena citar aqui também o fragmento 189 do poeta cômico Antífanes: “Arte afortunada é a tragédia, em tudo! Para começar, o enredo é conhecido dos espectadores antes mesmo de se abrir a boca, de modo que ao poeta basta apenas recordar. Se falar “Édipo”, somente, tudo o mais eles sabem: o pai é Laio; a mãe, Jocasta; quem são as filhas e os filhos; o que sofrerá e o que fez. E se, por sua vez, disser “Alcmeon”, tudo as criancinhas já acabaram de recitar: que, tomado de loucura, matou a mãe, e que Adrasto, agastado, logo chegará e de novo partirá. E, depois, sempre que não têm mais nada a dizer

Não se servindo de invectivas, a comédia deve, portanto, alcançar a desejada universalidade do enredo por meio da dramatização do cômico. Vejamos, então, do que se trata isso.

## b) Drama ridículo

A dramatização do cômico, terceiro e último dos pontos supra listados, é certamente o mais importante para o nosso tema. Como é sabido, a comédia é uma espécie de arte dramática, uma vez que ela mimetiza δράντας, ações (que Aristóteles toma como sinônimo de πράττοντας<sup>280</sup>) e não se utiliza de narrações. Nesse sentido, o ponto de Aristóteles, como vimos, é o de que a forma mais própria da comédia é uma mimese de ações cômicas, e não de invectivas. Todo o problema, por conseguinte, passa a ser o de se descobrir o que seriam, para Aristóteles, essas ações cômicas.

Felizmente, um dos escassos trechos da *Poética* sobre a comédia versa justamente sobre o cômico, o mais próximo que temos de uma definição da parte do filósofo. “Cômico” aqui traduz “τὸ γελοῖον”, que mais propriamente seria algo como “o ridículo” ou “o risível”, isto é, *aquilo de que se ri*; entretanto, dado que se trata do objeto próprio da mimese cômica, e sendo, ademais, um substantivo neutro, prefiro adotar a tradução por *cômico*.

Pois bem, e o que nos diz Aristóteles neste contexto da comédia? Primeiramente, ele afirma que a comédia é mimese dos φαυλοτέρων<sup>281</sup>, que, sendo um adjetivo superlativo, seria algo como “dos mais baixos”, “dos mais inábeis” ou “dos mais vulgares”<sup>282</sup>. Curiosamente, há nesta afirmação de Aristóteles um ὅσπερ

---

e se exaurem inteiramente em suas peças, [os poetas trágicos], como quem pede água, erguem o *deus ex-machina* e isso satisfaz os espectadores! Para nós, [poetas cômicos], não é assim, mas, ao contrário, tudo é preciso inventar: nomes novos, e, em seguida, a ação pregressa, a situação presente, o desfecho, a introdução. Caso omita uma dessas partes um Cremes ou um Fídon, ele é expulso pelas vaias, mas a Peleu ou Teucro tudo se permite fazer.” (Tradução de Adriane da Silva Duarte).

<sup>280</sup> Conforme a exposição aristotélica, δράν seria no dialeto dórico o equivalente ao πράττειν no ático. Cf. ARISTÓTELES, *Poética*, 1448a27-29; 1448b1-2.

<sup>281</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Poética*, 1449a32.

<sup>282</sup> Sobre o termo φαῦλος, Chaintraine (1968, pp. 1182-1183) nos diz que se tratava de um adjetivo que não era usado nem na poesia épica, nem na lírica, e que só surgiu em textos do século V a.C. em diante. Seu uso era bastante raro na tragédia, com exceção de Eurípides, e bastante usual tanto na prosa ática quanto na comédia. Portanto, era um termo corriqueiro, da linguagem habitual, pertencente à “*langue familière*”. Quando aplicado a coisas, o termo designa algo “simples, sem complicação, fácil (de fazer, obter), frugal (comida, modo de vida), barato (mercadoria)”, como também, pejorativamente, algo banal, comum, grosseiro, ruim, de má qualidade. Quando aplicado a

εἶπομεν, isto é, um “como dissemos”, remetendo o leitor para algum trecho prévio da obra em que o filósofo teria falado da comédia nestes termos. O mais provável é que Aristóteles esteja se referindo à seguinte passagem:

Visto que aqueles que realizam a mimese mimetizam agentes, é necessário que estes sejam ou nobres ou vulgares (pois os caracteres quase sempre correspondem a esses únicos <tipos>, já que é pelo vício e pela virtude que se diferenciam todos os caracteres), e por certo ou melhores que nós, ou piores ou tais quais, assim como fazem os pintores: Polignoto, por um lado, retrata os melhores; Pauson, por outro, os piores do que nós e Dionísio, por sua vez, os semelhantes a nós<sup>283</sup>.

Ora, essa dicotomia entre o nobre e o vulgar — que, segundo Aristóteles, é *necessária* — é, evidentemente, uma referência à tragédia e à comédia, dado que a tragédia é mimese de ações nobres e a comédia, de vulgares. No entanto, há aí o problema de se interpretar a quê, exatamente, estes “tais como nós” fariam referência, mas uma tal investigação fugiria do nosso tema<sup>284</sup>.

Dado que o φαῦλος abrange muitos sentidos, o próprio Aristóteles faz questão de especificar em que sentido uma ação ou caráter desse tipo se aplica à comédia: ela é, sim, mimese dos φαυλοτέρων, mas “não, contudo, conforme todo tipo de vício, uma vez que o cômico é uma parte do vergonhoso; pois o cômico é um tipo de erro e vergonha anódino e não destrutivo”<sup>285</sup>. Temos aqui tanto o que o

---

seres humanos, o termo significa, na maior parte das vezes, um homem simples, sem afetação. Entretanto, num sentido menos usual, o adjetivo ganha conotações pejorativas, podendo significar, quanto ao aspecto físico, feio; quanto ao caráter, ruim, malicioso, vil; quanto à atividade e conduta, alguém incapaz, ineficaz, inábil, como também descuidado, leviano, preguiçoso; quanto à educação, comum, vulgar, grosseiro, iletrado, ignorante, rude, mal criado; e, quanto à condição social, humilde, pobre, simples, plebeu. Nos mais diversos contextos aristotélicos, pode-se encontrar uma parcela de todos estes sentidos para o termo; no entanto, no contexto da comédia, que é o que nos interessa, creio que há, sobretudo, uma mistura dos sentidos de inabilidade com o de vulgaridade, e, por conseguinte, procurarei traduzir sempre assim.

<sup>283</sup> “Ἐπεὶ δὲ μιμοῦνται οἱ μιμούμενοι πράττοντας, ἀνάγκη δὲ τούτους ἢ σπουδαίους ἢ φαύλους εἶναι (τὰ γὰρ ἦθη σχεδὸν ἀεὶ τούτοις ἀκολουθεῖ μόνοις, κακία γὰρ καὶ ἀρετὴ τὰ ἦθη διαφέρουσι πάντες), ἦτοι βελτίονας ἢ καθ’ ἡμᾶς ἢ χείρονας ἢ καὶ τοιούτους, ὥσπερ οἱ γραφεῖς· Πολύγνωτος μὲν γὰρ κρείττους, Παύσων δὲ χείρους, Διονύσιος δὲ ὁμοίους εἰκαζεν.” ARISTÓTELES, *Poética*, 1448a1-6. Tradução de Paulo Pinheiro, com modificações.

<sup>284</sup> G. Else, por exemplo, defende que “ἢ καὶ τοιούτους” e “Διονύσιος δὲ ὁμοίους” são interpolações tardias acrescentadas ao texto (cf. ELSE, 1957, p. 81), posição pouco aceita entre os comentadores, pois tais expressões encontram-se em todos os manuscritos da *Poética* que chegaram até nós. A grande pista para se matar esta charada é a analogia com os pintores, como mostram as mais recentes investigações sobre este problema. Cf. BOUCHARD, 2020, pp. 88-110; MUNTEANU, 2020, pp. 145-164.

<sup>285</sup> “οὐ μέντοι κατὰ πᾶσαν κακίαν, ἀλλὰ τοῦ αἰσχροῦ ἐστὶ τὸ γελοῖον μόνιον· τὸ γὰρ γελοῖον ἐστὶν ἀμάρτημά τι καὶ αἴσχος ἀνώδυνον καὶ οὐ φθαρτικόν”. ARISTÓTELES, *Poética*, 1449a33-35. Tradução minha.

cômico é, como também quais são as suas qualidades. Portanto, devemos nos debruçar sobre estes dois pontos.

Primeiramente, falemos acerca do que o cômico é: ele é “um tipo de erro e vergonha” {ἀμάρτημά τι καὶ αἴσχος}. Que o erro está relacionado com a própria estrutura do vício é algo que já vimos: o significado primário do verbo ἀμαρτάνω é “errar o alvo”, e sabemos que Aristóteles se utiliza da metáfora da virtude como o alvo da ação, sendo o vício o errar o alvo, justamente. Nesse sentido, o erro cômico seria uma espécie de *falha moral*, mas uma que não é grave, pois se trata de um erro anódino e não destrutivo. Se for esse o caso, encontramos algo que distingue radicalmente a comédia da tragédia, pois Aristóteles compreende que a situação trágica por excelência é quando se dá uma passagem da bem-aventurança para o infortúnio causada por um erro {ἀμαρτία}, mas um erro que não ocorre por conta de algum vício e nem por maldade<sup>286</sup>. Ou seja, o erro trágico não se dá (ou não deveria se dar) a partir de uma falha de caráter; não é um caráter vicioso, propenso ao erro, que age de acordo com suas disposições habituais. Pelo contrário, a tragédia, em tese, mimetiza o σπουδαῖος, o nobre, o exemplar da boa ação, da ação correta. Numa leitura coerente com a minha proposta hermenêutica apresentada até então, o trágico seria justamente quando alguém assim, alguém que julga bem as situações e sempre age de acordo com o que é certo, ainda assim *erra*, revelando, escancarando o poder do acaso e as limitações humanas de previsão ou de compreensão do todo que está em jogo em dada circunstância. O herói trágico erra o alvo não por costume ou por alguma fraqueza de caráter, e sim porque algo imprevisível desviou a trajetória de seu projétil bem mirado, ou porque algo moveu o alvo tendo o projétil já tendo sido lançado<sup>287</sup>.

Ora, mas se nesse caso a tragédia não serve como analogia para a comédia, ela ainda assim pode ajudar na sua compreensão enquanto *antítese*. E isso porque eu gostaria de defender que o erro cômico é o exato oposto do erro trágico. Destarte,

<sup>286</sup> “ἔστι δὲ τοιοῦτος ὁ μῆτε ἀρετῆ διαφέρων καὶ δικαιοσύνη μῆτε διὰ κακίαν καὶ μοχθηρίαν μεταβάλλων εἰς τὴν δυστυχίαν ἀλλὰ δι’ἀμαρτίαν τινά, τῶν ἐν μεγάλῃ δόξῃ ὄντων καὶ εὐτυχία”. ARISTÓTELES, *Poética*, 1453a7-10.

<sup>287</sup> Diz Aristóteles na *Ética a Nicômaco* (cf. V, 1134a 20 ss.) que há atos injustos *por acidente*, isto é, ações injustas, mas realizadas sem deliberação, e, portanto, sem decisão, sem προαίρεσις. Tais ações, por si só, não são indicativas, ou não denunciavam, um *caráter* injusto, pois são erros feitos graças à ignorância ou às paixões, como a cólera, por exemplo. Nesse sentido, o herói trágico pode errar mesmo sem ter uma disposição para o vício. Para um trabalho detalhado sobre o erro trágico em Aristóteles, cf. NUSSBAUM, 2009.

se o erro trágico não se dá nem por fraqueza moral e nem por uma maldade, ter-se-ia então que o erro cômico se dá exatamente por esses fatores. “Maldade” aqui traduz *μοχθηρία*, termo que, num sentido moral, pode significar isso, como também “depravação” ou “perversão”<sup>288</sup>, significados que parecem adequados nessa questão da tragédia. Todavia, se, conforme minha hipótese, pudermos aplicar este termo para caracterizar o erro cômico, teremos, então, que explorar sentidos mais profundos. Segundo Chantraine<sup>289</sup>, *μοχθηρία* vem de *μόχθος*, que significa dor, penúria, sofrimento, esforço, dificuldade, daí que, segundo Liddell & Scott, *μοχθηρία* teria um sentido de “má condição”, em relação a coisas, e de “incompetência, incapacidade ou inabilidade”, quando qualifica pessoas, ou seja, trata-se de um adjetivo que caracterizaria alguém que sofre para fazer algo, que se esforça e sofre, avançando cheio de dificuldade, para realizar alguma coisa. Creio que é esse sentido de incompetência que melhor caracterizaria a ação do personagem cômico (talvez seja um sentido adequado até mesmo para a tragédia, uma vez que faria sentido dizer que *não é por incompetência* que o herói trágico erra). Uma pista que poderia servir de argumento para justificar isso seria a referência que Aristóteles fez do *Margites*, de Homero, como sendo o primeiro esboço de uma dramatização do cômico. Uma das pouquíssimas coisas que sabemos sobre esse poema nos foi preservada por Platão, que diz, no *Segundo Alcibiades*, que Margites era “conhecedor de muitas obras, mas conhecia todas elas pessimamente”<sup>290</sup>. Ou seja, o personagem que, para Aristóteles, teria lançado as bases da dramatização cômica é o padroeiro dos incompetentes e estultos. Nesse sentido, o herói trágico seria alguém que está habituado a sempre acertar, e, por algum motivo que o transcende, erra; já o “herói” cômico, por sua vez, seria aquele que tenta acertar (onde esse “acerto” normalmente envolve uma vantagem própria, egoísta), porém é dotado de uma disposição de caráter tal que o impede de ter as habilidades necessárias para o sucesso, mas que continua tentando, se esforçando, aos trancos e barrancos, a acertar, e eventualmente consegue, de um jeito ou de outro. É esperado de alguém competente, hábil e capaz que acerte, mas vai contra a expectativa que alguém que é o exato oposto disso o faça, sendo, por isso, algo

<sup>288</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, V, 1129b24.

<sup>289</sup> Cf. CHANTRAINE, 1968, pp. 716-717.

<sup>290</sup> “<πολλά> μὲν <ἥπιστατο ἔργα, κακῶς δέ>, φησίν, <ἥπιστατο πάντα>”. PLATÃO, *Segundo Alcibiades*, 147b3-4.

engraçado. Além disso, na perspectiva aristotélica, faz muito sentido considerar que ser incompetente assim é uma *vergonha*, que é feio, baixo, digno de alguém mal educado, ignorante etc.<sup>291</sup>

O outro ponto dessa comparação seria a falha moral, que não só complementa a questão da incompetência, como até mesmo a fundamenta. Sigo aqui a intuição de Valeria Cinaglia<sup>292</sup> de que a chave para se entender o erro cômico aristotélico é a sua noção de ἀκρασία, embora a minha argumentação para o porquê disso seja distinta da dela. No Livro VII da *Ética a Nicômaco*, depois da “digressão” apresentada no Livro VI, Aristóteles vai retomar a discussão geral propondo um outro começo {ἄλλην ἀρχήν}, onde ele diz: “são três as espécies de caracteres a ser evitadas: o vício, a incontinência {ἀκρασία} e a bestialidade”<sup>293</sup>. Seus opostos, segundo Aristóteles, são evidentes: a virtude, a continência {ἐγκράτεια} e a “divindade”, respectivamente. O par bestialidade/divindade é o mais extremo, e, por isso, raríssimo entre os seres humanos. Alguns bárbaros seriam bestiais para Aristóteles, e os heróis homéricos seriam como que divinos. Ao que tudo indica, este é precisamente o par de tipos humanos que não têm lugar no drama: a tragédia não pode apresentar personagens divinizados ou elevados ao extremo, pois desse modo seria impossível gerar compaixão ou piedade no público, pois isso depende de uma identificação; e a comédia não pode versar sobre personagens bestiais, pois eles, sendo de uma maldade extrema, são antes odiosos do que engraçados. Ademais, nem se pode falar propriamente de vício e virtude em relação a deuses e animais, essas categorias só fazem sentido para os humanos<sup>294</sup>.

Já o par ἀκρασία/ἐγκράτεια parece ser o objeto privilegiado do drama. Tal como a virtude e o vício, a incontinência e a continência (ou o descontrole e o autocontrole, a fraqueza e a força moral, respectivamente) são também disposições que, embora não se confundam com a virtude e o vício, são deles muito próximos. Diria, em um linguajar moderno, que são *condições de possibilidade* da virtude e

<sup>291</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, V, 1135b11 ss., onde Aristóteles afirma, explicitamente, que os ἀμαρτήματα são danos ou atos prejudiciais {βλάβαι} que são cometidos por ignorância {μετ’ ἀγνοίας}, podendo o princípio da ignorância residir no próprio agente ou ser causado por algo externo a ele.

<sup>292</sup> Cf. CINAGLIA, 2020, pp. 165-181.

<sup>293</sup> “ὅτι τῶν περὶ τὰ ἦθη φευκτῶν τρία ἐστὶν εἶδη, κακία ἀκρασία θηριότης”. ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, VII, 1145a16-17.

<sup>294</sup> “καὶ γὰρ ὅσπερ οὐδὲ θηρίου ἐστὶ κακία οὐδ’ ἀρετή, οὕτως οὐδὲ θεοῦ”. ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, VII, 1145a25-26.

do vício, isto é, a ἐγκράτεια é a condição de possibilidade da virtude, e a ἀκρασία, do vício. Mais especificamente, Aristóteles irá relacionar a ἀκρασία com a μοχθηρία<sup>295</sup>, reforçando a minha proposta interpretativa; e ele dirá também que a ἐγκράτεια e a perseverança {καρτερία} estão entre as coisas nobres e louváveis {σπουδαίων καὶ ἐπαινετῶν}, e que a ἀκρασία e a frouxidão {μαλακία} são vulgares e censuráveis {φαύλων καὶ ψεκτῶν}<sup>296</sup>. É essa associação explícita entre a ἀκρασία e o φαῦλος que me interessa para se pensar o cômico, e que creio ser a chave para se compreender o erro cômico.

E quem seria exatamente o incontinente? Seria aquele que, sabendo que se trata de uma ação vulgar {εἰδῶς ὅτι φαῦλα πράττει}, age desse modo mesmo assim, por causa de algum afeto {διὰ πάθος}, ao passo que o continente, por sua vez, conhecendo a vulgaridade dos apetites {εἰδῶς ὅτι φαῦλαι αἱ ἐπιθυμίαι}, não cede às tentações e age conforme a razão {διὰ τὸν λόγον}. Esse difícil autodomínio seria o início do caminho para a virtude, um primeiro passo necessário para se tornar virtuoso. O continente realiza boas ações agindo contra o prazer dos apetites, conforme os ditames da razão, mas essa boa ação não é, para ele, um fim em si mesmo ainda, e é isso que o distingue de alguém plenamente virtuoso. O continente age bem tendo como fim *se tornar* virtuoso, e, quando essas boas ações se tornam um hábito e se cristalizam num bom caráter, aí sim ele alcança o fim almejado e passa a realizar boas ações como um fim em si mesmo. Já o incontinente, por sua vez, estaria claramente no caminho do vício, e Aristóteles dá a entender que esse seria o caso da maioria das pessoas. Ainda assim, uma vez que o incontinente, mesmo agindo errado, conhece o certo, há um reconhecimento unânime do valor das leis que visam o bem, e cria-se então na sociedade um sentido geral de pudor que atribui vergonha às ações más e aos vícios realizados em público (daí Aristóteles defender que o nobre é como uma lei para si próprio, pois ele age bem pelo simples prazer de fazer o que é certo, sem precisar, portanto, de “audiência”; ele fará o que é certo mesmo se ninguém estiver olhando). Todos podem então afirmar que o correto é agir de tal modo e que todos deveriam agir assim, por mais que poucos efetivamente o façam.

<sup>295</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, VII, 1145b1.

<sup>296</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, VII, 1145b8-10.

Com efeito, um ser humano decente, o nosso já conhecido ἐπιεικῆς ἀνὴρ — que, segundo meu entendimento, seria aquele tipo de pessoa a quem Aristóteles se refere quando fala dos “tal como nós”, um meio termo entre o nobre e o vulgar, uma “pessoa normal” —, teria um senso de pudor suficiente para tentar manter as aparências em público, mostrando-se continente, e se deixando levar pelos apetites apenas em casa, escondido, sendo incontinente sem ninguém ver. Dito de outro modo: o nobre seria alguém que é verdadeiramente continente, pois é só graças à continência que alguém pode se tornar efetivamente virtuoso, e uma pessoa ordinária seria aquela que é incontinente, mas parece ser continente, ou tem vergonha de se mostrar incontinente em público<sup>297</sup>. Nesse sentido, o personagem

<sup>297</sup> Diz Aristóteles que, a respeito dos prazeres e sofrimentos relacionados aos sentidos do tato e do gosto, a disposição da maioria das pessoas encontra-se no espaço intermediário entre a frouxidão e a perseverança, mas tendendo sempre para o pior (cf. *Ética a Nicômaco*, VII, 1150a9-16). Nesse mesmo contexto, Aristóteles fala de um tipo de ἀκρασία próprio dos que se deixam levar pela brincadeira, numa passagem em que o riso é tematizado explicitamente: “Assim, enquanto perseverar manifesta-se na ação de resistir, exercer autodomínio manifesta-se, por outro, na ação de perseverar. Quer dizer, resistir e perseverar são ações tão diferentes, quanto são diferentes não ser derrotado e obter vitória. Por este motivo, exercer autodomínio é preferível à ação de perseverar. O que mostra incapacidade de resistência naquelas situações em que até a maior parte é capaz de resistir é frouxo e lasso, pois também a lassidão é uma certa forma de frouxidão. (...) De modo semelhante se passa com as possibilidades de se ter autodomínio e não se ter autodomínio. Não é nada espantoso se alguém é derrotado por prazeres ou sofrimentos vigorosos e excessivos, e até perdoável se alguém lhes sucumbe depois de ter oferecido resistência. (...) [tal é o caso] dos que tentam reprimir o riso e acabam por explodir com uma gargalhada, como acontecia a Xenofonte. (...) Também parece que o que é do gênero brincalhão é devasso; mas, na verdade, ele é mais um frouxo. A brincadeira é uma forma de relaxamento, no caso de se tratar de um descanso. Ora o do gênero brincalhão tende excessivamente para o descanso. Há a considerar ainda duas formas de falta de domínio, uma é por precipitação, a outra por fraqueza. Uns são os que, mesmo tendo chegado a uma decisão através de um processo de deliberação, não permaneceram fiéis ao resultado das suas deliberações, quando sucumbem à paixão; os outros são levados pela onda da paixão, sem sequer terem chegado a iniciar qualquer processo de deliberação. Alguns, na verdade, como os que antecipam as cócegas que alguém lhes vai fazer, e por isso deixam de senti-las, comportam-se relativamente às paixões como se estivessem já a perceber ou a ver de antemão o que lhes vai acontecer. Isto é, ao despertarem-se a si próprios antecipando a situação em que efetivamente poderão vir a encontrar-se, provocam assim a sua capacidade de calcular probabilidades e não se deixam dominar pelas paixões que sentem estar a chegar, seja a respeito do que pode vir a dar prazer, seja a respeito do que pode vir a trazer sofrimento” (“ἀντίκειται δὲ τῷ μὲν ἀκρατεῖ ὁ ἐγκρατής, τῷ δὲ μαλακῷ ὁ καρτερικός· τὸ μὲν γὰρ καρτερεῖν ἐστὶν ἐν τῷ ἀντέχειν, ἢ δ' ἐγκράτεια ἐν τῷ κρατεῖν, ἕτερον δὲ τὸ ἀντέχειν καὶ κρατεῖν, ὥσπερ καὶ τὸ μὴ ἠτῶσθαι τοῦ νικᾶν· διὸ καὶ αἰρετώτερον ἐγκράτεια καρτερίας ἐστίν. ὁ δ' ἐλλείπων πρὸς ἃ οἱ πολλοὶ καὶ ἀντιτείνουσι καὶ δύνανται, οὗτος μαλακὸς καὶ τρυφῶν· καὶ γὰρ ἡ τρυφή μαλακία τίς ἐστίν· (...) ὁμοίως δ' ἔχει καὶ περὶ ἐγκράτειαν καὶ ἀκρασίαν. οὐ γὰρ εἴ τις ἰσχυρῶν καὶ ὑπερβαλλουσῶν ἡδονῶν ἠτᾶται ἢ λυπῶν, θαυμαστόν, ἀλλὰ συγγνωμονικὸν εἰ ἀντιτείνων (...) καὶ ὥσπερ οἱ κατέχειν πειρώμενοι τὸν γέλωτα ἀθρόον ἐκκαγχάζουσιν, οἷον συνέπεσε Ξενοφάντων· (...) δοκεῖ δὲ καὶ ὁ παιδιώδης ἀκόλαστος εἶναι, ἔστι δὲ μαλακός. ἢ γὰρ παιδιὰ ἄνεσις ἐστίν, εἴπερ ἀνάπαυσις· τῶν δὲ πρὸς ταύτην ὑπερβαλλόντων ὁ παιδιώδης ἐστίν. ἀκρασίας δὲ τὸ μὲν προπέτεια τὸ δ' ἀσθένεια. οἱ μὲν γὰρ βουλευσάμενοι οὐκ ἐμμένουσιν οἷς ἐβουλευσαντο διὰ τὸ πάθος, οἱ δὲ διὰ τὸ μὴ βουλευσασθαι ἄγονται ὑπὸ τοῦ πάθους· ἔνιοι γὰρ, ὥσπερ προγαργαλίσαντες οὐ γαργαλίζονται, οὕτω καὶ προαισθόμενοι καὶ προιδόντες καὶ προεγείραντες ἑαυτοὺς καὶ τὸν λογισμὸν οὐχ ἠτῶνται ὑπὸ τοῦ πάθους, οὐτ' ἂν ἡδὺ ἢ οὐτ' ἂν λυπηρόν”. ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, VII, 1150a32-1150b25. Tradução de António de Castro Caeiro).

cômico seria aquele incontinente sem vergonha, abertamente despudorado, que age egoisticamente, conforme os seus desejos, sendo por isso a comédia uma mimese dos “mais vulgares do que nós”. Com isso, ficaria explicada também a capacidade da comédia de apontar o dedo para as hipocrisias cotidianas, pois ela revela, escancara, aquilo que a maioria das pessoas deseja fazer, mas tem vergonha de admitir, ou mesmo que chega a fazer, mas escondido, nunca às claras<sup>298</sup>. Ademais, como nota Cinaglia (2020, p. 169), uma vez que o incontinente age errado *sabendo* o que é o certo, o personagem cômico tem condições de aprender com seus erros e modificar seu modo de agir, resolvendo seus problemas e garantindo, assim, um final feliz.

Como não se trata aqui da Comédia Antiga, que acusava diretamente alguns cidadãos notórios, ofendendo-os e insultando-os com invectivas, podendo destruir reputações, e sim da forma plena da comédia, que foca em tipos universais, não há nenhuma possibilidade de se causar um dano grave. Há uma certa dor num possível (melhor dizendo, muito provável) reconhecimento dos espectadores com as personagens cômicas, mas nada da ordem do destrutivo, não se mata ninguém aos olhos do público, e por isso Aristóteles qualifica o erro cômico como οὐ φθαρτικόν. A outra qualificação oferecida por Aristóteles é a de que tal erro é ἀνώδυνον. Normalmente se traduz este termo por “indolor” ou algo parecido, seguindo do mesmo modo a tradução da sequência do trecho da *Poética* sobre o cômico, que diz “tal como, por exemplo, a máscara cômica, que é feia e deformada, mas sem dor {ἄνευ ὀδύνης}”<sup>299</sup>. De fato, ὀδύνη significa dor e sofrimento, e também ódio<sup>300</sup>, podendo se referir, portanto, tanto ao corpo quanto à alma.

<sup>298</sup> Por isso afirma Aristóteles, tematizando a vergonha, que devemos nos preocupar com os comediógrafos e afins: “Também com respeito àqueles cuja ocupação é observar os erros dos vizinhos, como, por exemplo, os trocistas e os poetas cômicos, visto que são, de certa maneira, maledicentes e inclinados a comentários” (“καὶ οἷς ἡ διατριβὴ ἐπὶ ταῖς τῶν πέλας ἀμαρτίαις, οἷον χλευασταῖς καὶ κωμωδοποιῶς: κακολόγοι γὰρ πως οὗτοι καὶ ἐξαγγελτικοί.” ARISTÓTELES, *Retórica*, II, 1384b9-11. Tradução de Isis Borges da Fonseca).

<sup>299</sup> “οἷον εὐθὺς τὸ γελοῖον πρόσωπον αἰσχρὸν τι καὶ διεστραμμένον ἄνευ ὀδύνης”. ARISTÓTELES, *Poética*, 1449a35-37.

<sup>300</sup> Curiosamente, o termo ὀδύνη relaciona-se com a raiz do nome de Odisseu. No Canto XIX da *Odisseia*, Autólico, o “lobo solitário”, avô de Odisseu e o “mais excelente dos ladrões” (vv. 395-6) — já que era filho de Hermes —, batiza assim o neto com a seguinte justificativa: “com o ódio {ὀδυσάμενος} de muitos eu mesmo cheguei aqui, de varões e mulheres pela terra nutre-muitos; que seu nome erônimo seja Odisseu.” (“πολλοῖσιν γὰρ ἐγὼ γε ὀδυσάμενος τόδ’ ἰκάνω, ἀνδράσιν ἠδὲ γυναιξίν ἀνὰ χθόνα πολυβότειραν: τῷ δ’ Ὀδυσεὺς ὄνομ’ ἔστω ἐπώνυμον”). HOMERO, *Odisseia*, XIX, vv. 407-409. Tradução de Christian Werner. Sobre uma análise da etimologia do nome do herói, cf. DIMOCK JR., 1956.

Todavia, o termo ἀνώδυνοϲ, tal como “anódino” em português, diz mais do que indolor ou inofensivo, diz também um *paliativo*, algo que mitiga a dor e o sofrimento, um alívio. Com efeito, é ao menos possível que Aristóteles esteja com isso sugerindo algum efeito catártico do riso, fortalecendo a interpretação de Janko que será apresentada mais adiante.

Em suma, a comédia representaria ações de pessoas impulsivas, descontroladas, intemperantes, egoístas, que julgam as situações tendo em vista apenas o ganho a curto prazo, e nunca conforme a razão e o seu planejamento a longo prazo; pois a razão diz, por exemplo, que evitar tal prazer agora será de algum modo doloroso, mas uma dor ínfima, que trará consequências melhores no futuro, como a saúde, que é muito superior àquele prazer que se evitou, ao passo que a doença será uma dor enorme se comparada à dorzinha causada ao se ter evitado aquele prazer quando se teve desejo. O personagem cômico não pensa no futuro, ele quer desfrutar o presente, ele não troca o prazer certo e garantido do agora pela possibilidade de algo melhor no futuro. Melhor aproveitar a juventude se embriagando de vinho e depois lidar na velhice com possíveis problemas de fígado do que viver uma vida sempre certinha e chata, saudável, mas previsível e tediosa. Até porque a tragédia mostra que mesmo quem faz tudo certo pode ainda assim terminar em desgraça, o futuro é sempre incerto e nada nunca é garantido para os mortais, já que a vida humana é regida pelo acaso e pela contingência. Melhor, então, aproveitar o máximo enquanto se pode — é esse o espírito cômico.

Mas agir desse modo, para Aristóteles, é algo típico dos animais. Só que os animais são obrigados, por natureza, a viverem num eterno presente, enquanto que os seres humanos teriam a capacidade única de projetar o futuro, e deveriam, portanto, agir de acordo com a sua “humanidade”. Nesse sentido, talvez seja possível especularmos uma analogia entre as mimeses dramáticas e as partes dos animais: a tragédia, mimese daquilo que é nobre e superior, estaria para o coração, que julga, pondera, e pode mesmo dolorosamente saltar fora de ritmo preocupando-se com o futuro, criando expectativas e esperanças; já a comédia seria a mimese do que é vulgar e inferior, ou seja, o estômago, os intestinos e os órgãos sexuais, associados aos apetites desenfreados, comida, bebida e sexo, como também à escatologia, as excrescências — isto é, tudo que é baixo, animalesco, impulsivo, sujo, obsceno etc. Lembrando sempre que o personagem cômico se aproxima da

animalidade, mas sem nunca recair na bestialidade: o ridículo é justamente o conflito constante entre a nossa humanidade e a nossa animalidade, a vitória de um destes aspectos acaba com a graça.

Com isso concluímos a reconstrução enciclopédica da tese aristotélica sobre o cômico, fechando um círculo que atravessa a biologia, a ética e a poética. Para concluir, resta apenas uma breve apresentação da reconstrução realizada por Janko da suposta segunda parte perdida da *Poética*, de modo a complementar o que foi apresentado nesta última seção.

### c) *Poética* II: A Missão

A partir do *Tractatus Coislinianus*, Richard Janko tomou para si a missão de recuperar e reescrever, na medida do possível, o conteúdo que teria pertencido à suposta parte perdida da *Poética* de Aristóteles. O *Tractatus*, que é assim chamado por pertencer à coleção de Coislin no códex parisiense, é um documento anônimo, datado aproximadamente do século X d. C., cuja fonte é provavelmente bizantina. Ele é composto, entre outras coisas, de epítomes, resumos e comentários de obras aristotélicas e de estudos do pensamento de Aristóteles em geral<sup>301</sup>, pois ele também apresenta um resumo do *Isagoge*, a introdução às *Categorias* de Aristóteles escrita por Porfírio, que era a base dos estudos filosóficos de várias escolas neoplatônicas. É em meio a essas compilações de estudos e anotações sobre a lógica aristotélica que se encontra um resumo sobre a comédia, em uma linguagem parecida com a da própria *Poética* de Aristóteles. Essa descoberta foi feita em 1839, e desde então foi realizada uma série de análises sobre esses manuscritos, de modo geral permeadas de um tom cético, variando entre a total descrença de que se tratava efetivamente de um comentário a um texto de Aristóteles perdido e posições mais moderadas, que, embora não se comprometam em afirmar que o documento é prova cabal da existência de uma segunda parte da *Poética*, reconhecem temas e posições decididamente aristotélicas, talvez até oriundas de alguma obra perdida de Teofrasto. Foi Janko o primeiro a sistematizar todos esses comentários e desafiar o consenso geral de dúvida e descrença que neles impera, buscando reconstruir o que

---

<sup>301</sup> Cf. JANKO, 1984, pp. 5-6.

seria a continuação da *Poética* de Aristóteles a partir do *Tractatus*, posição até hoje polêmica, embora encontre apoiadores<sup>302</sup>.

O estabelecimento crítico do texto proposto por Janko é complementado por trechos de um tratado anônimo chamado *Prolegômenos à Comédia*, datado do século VI d. C., e de um texto sobre os iambos na comédia, do século XII, pois ambos estes textos elaboram melhor temas que no *Tractatus* estão apenas resumidos, indicando claramente que todos tinham em comum a mesma fonte primária (que Janko, evidentemente, defende ser a *Poética* II)<sup>303</sup>.

Não vou aqui comentar todo o *Tractatus*, nem muito menos tomar parte nessa querela energicamente, apresentando os comentários já feitos sobre o assunto de modo a contestar criticamente os pontos levantados. Minha posição é a mais prudente de todas, que pode ser resumida do seguinte modo: Aristóteles de fato escreveu uma segunda parte da *Poética* que se perdeu, suas posições foram desenvolvidas por peripatéticos e neoplatônicos, sendo, como é natural, transformadas e modificadas nesse processo, e que o texto do *Tractatus* *Coislinianus* é um testemunho dessa história. Não creio que o autor do *Tractatus* teve acesso direto ao texto da *Poética*, e sim a comentários acerca dela. Prova disso, segundo a minha compreensão, é o fato de o *Tractatus* começar por dividir a poesia em duas categorias gerais, a μιμητική, que inclui tragédia, comédia, drama satírico e mimo, e a ἀμίμητος, que incluiria as poesias histórica {ιστορική} e pedagógica {παιδευτική}<sup>304</sup>, categoria evidentemente platônica — até porque, para Aristóteles, toda poesia é mimética —, dando a entender, portanto, que se trata de uma apropriação das escolas neoplatônicas, que sintetizavam em seus ensinamentos os pensamentos de Platão e Aristóteles. Ademais, o *Tractatus* termina afirmando que há três tipos de comédia: a antiga {παλαιά}, a nova {νέα} e a média {μέση}, que seria a espécie “anfíbia” entre ambas<sup>305</sup>, posição que, a meu ver, é tardia demais para ter sido sustentada por Aristóteles. Janko teve que rebolar muito para se livrar dessas saias justas, mas de modo pouco convincente, na minha opinião.

<sup>302</sup> Cf. WATSON, 2012.

<sup>303</sup> Cf. JANKO, 1984, pp. 7-21.

<sup>304</sup> Cf. JANKO, 1984, p. 22.

<sup>305</sup> Cf. JANKO, 1984, p. 40.

No entanto, há alguns pontos do *Tractatus* valiosos e indispensáveis para qualquer estudo do cômico em Aristóteles, que enriquecem o que já foi apresentado aqui. É sobre eles, portanto, que vou me debruçar.

### α) Definição de comédia

Um ponto importante trazido pelo *Tractatus* é a definição de comédia, que claramente espelha a definição de tragédia apresentada na *Poética*. Tal espelhamento pode servir tanto para se comprovar quanto para se pôr em dúvida a autenticidade do documento. Por um lado, o cariz aristotélico da formulação torna verossímil a posição de que se trata de um epítome da *Poética* II; por outro lado, algumas estranhezas no texto servem como combustível aos céticos, que defendem se tratar de uma construção artificial que meramente copia a definição de tragédia e altera os termos chave. Eis a passagem:

A comédia é mimese de ação risível e desprovida de grandeza, completa, <com linguagem ornamentada> separada por cada uma das partes do espetáculo, realizada por meio de agentes e <não> mediante narrativa, e que, por meio do prazer e do riso, efetua a catarse dessas emoções. Tem como mãe a risada<sup>306</sup>.

De fato, um leitor já familiarizado com a *Poética* experimenta com a leitura deste trecho algo próximo daquilo que Freud chamou de “inquietante” ou “infamiliar” {*unheimlich*}: isso tudo soa familiar, mas é estranho, terrivelmente estranho. A razão dessa estranheza é, creio eu — fazendo coro com os céticos —, porque se trata de uma “mimese” artificial do estilo aristotélico.

Começando pelo final, que é, certamente, a parte mais esquisita, o autor diz que a comédia tem como “mãe” a risada (ou o riso), contrapondo com aquilo que é dito sobre a tragédia no *Tractatus*, que ela teria a tristeza (ou a dor, ou a aflição) {*λύπη*} como “mãe”<sup>307</sup>. Claro que compreendemos a analogia: o riso, enquanto “mãe” da comédia, seria como que a sua fonte e nutriz. Mas Aristóteles nunca se utiliza dessa analogia em suas obras, sempre que ele fala de μητέρα é para

<sup>306</sup> “κωμῳδία ἐστὶ μίμησις πράξεως γελοίας καὶ ἀμοίρου μεγέθους, τελείας, <ἡδυσμένῳ λόγῳ> χωρὶς ἐκάστῳ τῶν μορίων ἐν τοῖς εἶδεσι, δρώντων καὶ <οὐ> δι’ ἀπαγγελίας, δι’ ἡδονῆς καὶ γέλωτος περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν. ἔχει δὲ μητέρα τὸν γέλωτα.” JANKO, 1984, p. 24. Tradução minha.

<sup>307</sup> Cf. JANKO, 1984, p. 23.

significar mãe *literalmente*<sup>308</sup>. Minha hipótese é a de que essa expressão só faz sentido num período romano, onde vigora o célebre termo “matéria”; ou seja, para alguém fluente em latim, acostumado com o conceito de matéria (que traduz a ὕλη aristotélica), uma versão apropriada (ou literal) para o grego seria o termo μητέρα. Nesse sentido, a frase diria algo como “a comédia tem como *matéria* o riso”. Mas, sendo esse o caso, comprova-se que não se trata de um texto “aristotelicamente correto”, ortodoxo, não podendo ter sido, portanto, conteúdo da *Poética* II.

Reforçando ainda mais essa convicção de que não se trata de uma reprodução do texto aristotélico, vemos que o *Tractatus* fala do prazer e do riso como παθήματα, emoções ou afetos, coisa que não encontra respaldo em nada do que possuímos do *corpus Aristotelicum*. Praticamente todo o segundo livro da *Retórica* é dedicado aos παθήματα, e nada lá nem sequer chega perto de insinuar que prazer e riso possam ser considerados πάθη. E, mesmo que se queira entender que o prazer e o riso têm um caráter de *passividade*, de algo que pode nos tomar involuntariamente, e, nesse sentido, seriam πάθη, esse sentido foge completamente de uma analogia possível com a compaixão e o medo no contexto da catarse trágica, analogia essa que está claramente implicada no espelhamento da formulação<sup>309</sup>.

Ademais, o trecho fala de uma ἀμοίρου μεγέθους, de a comédia ser desprovida de grandeza ou magnitude. Janko interpreta isso como sendo desprovida de “*grandeur*”, no sentido de nobreza ou importância, gravidade, seriedade etc., mas isso foge completamente do sentido que o termo possui na *Poética*. Diz lá Aristóteles que é possível haver um todo que não tenha nenhuma magnitude {ἔστιν γὰρ ὄλον καὶ μηδὲν ἔχον μέγεθος}, mas que algo assim de modo algum é belo. Pois tanto um animal quanto tudo que é organizado em partes só será belo se for

<sup>308</sup> Todas as instâncias do termo na *Poética*, por exemplo, versam sobre as situações trágicas envolvendo a mãe: cf. 1452a26; 1453b21; 1454a8. O contexto onde o termo é mais utilizado, como era de se esperar, é nos tratados de biologia (cf. *Geração dos animais*, 716a16; 753b32; 754a3-7; *História dos animais*, 576a18; 611a13; 615b27; 630b31-33), embora também apareça na *Física* (cf. 184b14), na *Retórica* (cf. 1397b3), na *Ética a Nicômaco* (cf. 1136a13; 1148b26; 1166a9) e na *Política* (cf. 1262a16; 1262a28; 1262b32), mas sempre significando “mãe” literalmente, nunca metaforicamente como origem etc.

<sup>309</sup> Na *Retórica* (II, 1378a19), Aristóteles diz que dor e prazer {λύπη καὶ ἡδονή} acompanham, ou seguem, todas as πάθη, mas não que dor e prazer *sejam* πάθη. Nesse sentido, pode Aristóteles afirmar, na *Poética* (1453b8 ss.), que há um prazer próprio, ou familiar {οικείαν}, à tragédia, inerente à compaixão e terror gerados por ela, mas ele é explícito ao afirmar que a catarse é dessas emoções, e não do prazer que elas causam. Destarte, por mais que o riso esteja subordinado ao prazer (cf. *Retórica*, I, 1371b35), e que tal prazer possa ser considerado *familiar* à comédia, seria uma grande violência ao modo de pensar aristotélico dizer que haveria uma catarse do prazer e do riso enquanto πάθη.

devidamente organizado, e por isso a magnitude não pode se dar por acaso, estando o belo “na magnitude e na ordem” {τὸ γὰρ καλὸν ἐν μεγέθει καὶ τάξει ἐστίν}<sup>310</sup>. Ora, sabemos que a Comédia Antiga era acusada já na sua época de ἀταξία<sup>311</sup>, ou seja, de desordem, de compor episódios aleatoriamente apenas para fazer rir, sem se preocupar com uma coerência do todo (falando aristotelicamente, sem um enredo universal organizado). Ora, nesse sentido, a definição do *Tractatus* de modo algum poderia advir de Aristóteles, pois, conforme demonstramos, ele se preocupava apenas com a forma natural e plena da comédia, com a *bela* comédia, e, por conseguinte, não iria jamais defini-la a partir de características deficitárias da Comédia Antiga.

No entanto, se acreditarmos que há algum fundo de verdade nisso tudo, que Aristóteles, em alguma outra obra perdida, talvez, possa ter falado da Comédia Antiga, teríamos então, a partir do *Tractatus*, o grande ganho de se confirmar que, para Aristóteles, também a comédia promoveria uma catarse<sup>312</sup>. Embora seja muito provável que não se tratasse, para Aristóteles, de uma catarse do prazer e do riso (seja lá o que isso queira dizer), o fato de haver uma catarse cômica ao menos abre a possibilidade de investigação acerca de quais emoções ou afetos Aristóteles atribuiria à comédia<sup>313</sup>. Claro que ainda persiste o problema mais grave de se compreender o que exatamente Aristóteles entendia por catarse no contexto da poesia, mas trata-se de uma investigação que foge do nosso propósito aqui<sup>314</sup>.

<sup>310</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Poética*, 1450b21-1451a15.

<sup>311</sup> Segundo Erich Segal, Crátino já era acusado disso no seu tempo. Cf. SEGAL, 2001, pp. 101-123.

<sup>312</sup> Que também a comédia realizaria uma catarse é atestado pelo neoplatônico Iâmblico (cf. *De Mysteriis*, I, 11), e sugerido pelo epicurista Filodemo (cf. fragmentos 1 e 2), ambos citados por Trivigno (2020, pp. 68-69).

<sup>313</sup> Cf., por exemplo, DUARTE, 2003; SANTORO, 2007; 2009, e TRIVIGNO, 2020. Todas essas análises são muito convincentes, ainda que cada um proponha uma afecção diferente. Adriane Duarte propõe que o πάθος da comédia seja a indignação {νεμεσῶν}, que Aristóteles diz ser o oposto da compaixão ou piedade {ἔλεος}, já que a comédia parece ser o contrário, ou o polo invertido, da tragédia; Fernando Santoro, por sua vez, seguindo uma série de pistas dos textos aristotélicos, propõe que seja a ira {ὀργή}; já Trivigno defende ser a inveja {φθόνος}, buscando uma ligação mais forte com a concepção platônica.

<sup>314</sup> O *Tractatus* nos oferece uma interpretação da catarse trágica, em mais uma formulação *infamiliar*: está dito lá que a tragédia remove (ou arranca, subtrai) {ὑφαίρει} as afecções medrosas da alma {τὰ φοβερὰ παθήματα τῆς ψυχῆς} por meio da compaixão {οἶκτος} e do terror {δέος} (cf. JANKO, 1984, p. 22). O fato de o autor ter utilizado sinônimos para a piedade e o medo da *Poética* é mais um agravante quanto à autenticidade do texto. Logo, infelizmente não podemos clamar que o *Tractatus* resolveu o problema da catarse em Aristóteles, trata-se apenas de mais uma interpretação. Para um longo sobrevoos das principais interpretações da catarse trágica da *Poética*, desde o século XVI até o XX, cf. FREIRE, 1996, pp. 51-103. A propósito, o termo κάθαρσις e seus derivados são importantes para Aristóteles nos tratados biológicos, tendo, de modo geral, o significado médico de “purgação” (cf. *Geração dos animais*, 738a27; 739b20-25; 747a19; 775b5;

## β) Gênese do riso

Mesmo não se tratando efetivamente da parte perdida da *Poética*, o *Tractatus* ainda assim traz elementos decididamente aristotélicos, que podem ser rastreados nos textos de Aristóteles que possuímos. O melhor exemplo disso é a lista das coisas que geram o riso: diz o *Tractatus* que o riso pode ser gerado {γίνεται} tanto a partir da elocução, da λέξις, quanto a partir dos fatos ou das ações, dos πραγμάτα<sup>315</sup>. A elocução pode gerar o riso de sete maneiras, a saber: (1) por homonímia; (2) por sinonímia; (3) por repetição propositada; (4) por paronímia; (5) por paródia; (6) por metáfora; e (7) pela maneira de se expressar<sup>316</sup>. Já a ação pode fazer rir por meio de nove coisas: (i) através do engano {ἀπάτη}; (ii) por meio da assimilação ou semelhança {ὁμοίωσις} (ou seja, trocando ou confundindo o melhor pelo pior ou vice-versa); (iii) através do impossível; (iv) através do possível sem graves consequências; (v) por meio de fatos que contrariam a expectativa; (vi) fazendo um personagem incompetente {μοχθηρόν}; (vii) por meio de danças vulgares; (viii) fazendo com que um personagem tenha a oportunidade de escolher algo bom, mas ainda assim acabar escolhendo algo vulgar; e, por fim, (ix) por meio de um raciocínio desconjuntado<sup>317</sup>. Esses itens não só não contrariam o modo de pensar genuinamente aristotélico (Janko inclusive anota todas as passagens das obras aristotélicas que fundamentam cada um desses pontos, em especial a *Retórica*), como também reforçam todas as interpretações apresentadas sobre o riso neste capítulo, especialmente a questão do engano, dos fatos que ocorrem contra a expectativa, do personagem incompetente, e do agente que escolhe o pior mesmo podendo optar pelo melhor.

## γ) Elementos formais da comédia

Por fim, o *Tractatus* traz algumas considerações gerais importantes acerca da forma da comédia. Primeiramente, diz o seu autor, concordando de certo modo

---

*História dos animais*, 572b29-31; 573a1-5). São frequentemente associados à ejaculação masculina e à menstruação feminina, e, por causa disso, o termo καθαρός parece ter nesses contextos o sentido de *maduro*, isto é, de maturidade sexual. Sendo o teatro grego uma atividade majoritariamente masculina, me pergunto se o “prazer próprio” da catarse trágica não poderia ser entendido como algo análogo a um “gozo intelectual”. Trata-se certamente de um οἰκείαν ἡδονῆν!

<sup>315</sup> Cf. JANKO, 1984, p. 24. Cf. também ARISTÓTELES, *Retórica*, I, 1371b35.

<sup>316</sup> Para exemplos, cf. JANKO, 1984, pp. 26-34.

<sup>317</sup> Cf. JANKO, 1984, pp. 34-36.

com Aristóteles, que a comédia difere do insulto {λοιδορία} — mais uma vez tem-se um termo parecido, mas distinto do usado por Aristóteles — e que os piadistas {σκώπτων} devem reprová-los {ἐλέγχειν} os erros {ἀμαρτήματα} da alma e do corpo<sup>318</sup>.

Além disso, como era de se esperar, consta lá que a comédia se divide nas mesmas seis partes da tragédia, a saber, enredo, caráter, pensamento, elocução, canção e espetáculo<sup>319</sup>. A partir disso, seu autor desenvolve, em poucas palavras, cada uma dessas partes<sup>320</sup>: o enredo cômico {μῦθος κωμικός} tem que ser composto em função das ações risíveis; os caracteres da comédia são o bufão {βωμολόχα}, o dissimulado {εἰρωνικά} e o impostor {ἀλαζόνων}; há dois tipos de pensamento: juízo opinativo {γνώμη} e prova {πίστις}; a elocução cômica é comum e popular {κοινή καὶ δημώδης}, e, por conta disso, o poeta cômico deve atrelar sua língua nativa aos seus personagens {δεῖ τὸν κωμωδοποιὸν τὴν πάτριον αὐτῶν γλῶσσαν τοῖς προσώποις περιτιθέναι}; canção é algo próprio da música, e, por conseguinte, devem-se extrair seus princípios dela; e o espetáculo é muito útil ao drama como um todo, devendo drama e espetáculo atuar juntos, como uma sinfonia. Ademais, diz o autor do *Tractatus* que enredo, elocução e canção se encontram em todas as comédias, mas pensamento, caráter e espetáculo em poucas (ou em *não* poucas, conforme o acréscimo de Janko)<sup>321</sup>.

O enredo cômico, por sua vez, divide-se em quatro partes: prólogo, coro, episódio e êxodo, sendo o prólogo a parte da comédia que segue até a primeira entrada do coro; o coro, por sua vez, é a canção coral dotada de suficiente magnitude; os episódios são as partes entre cada apresentação do coro; e o êxodo é a parte final, com a saída do coro<sup>322</sup>.

Em suma, é isso que o *Tractatus Coislinianus* nos traz de relevante para se pensar o cômico e a comédia numa perspectiva aristotélica. Há alguns complementos que reforçam as posições de Aristóteles, e algumas informações interessantes, mas duvidosas, que servem ao menos como mais uma interpretação possível a ser incluída nos debates, ou até mesmo um gatilho para novas leituras da

<sup>318</sup> Cf. JANKO, 1984, p. 36.

<sup>319</sup> Cf. JANKO, 1984, p. 38.

<sup>320</sup> Cf. JANKO, 1984, p. 38.

<sup>321</sup> Cf. JANKO, 1984, p. 38.

<sup>322</sup> Cf. JANKO, 1984, p. 40.

*Poética*. Contudo, para um investigador mais rigorosamente científico, devidamente inspirado pela musa aristotélica, o *Tractatus* não passa de um *mito* (em sentido pré-aristotélico, claro — conversa de algum pescador bizantino).

## Terceiro Capítulo

### Anatomia do cômico

*Não são as piadas. Não são as piadas. É o que está por detrás delas. É a atitude. Um verdadeiro comediante — eis um homem ousado. Ele se atreve a ver aquilo de que seus ouvintes se esquivam e têm medo de expressar. E o que ele vê é uma espécie de verdade, sobre as pessoas, sobre suas situações, sobre o que as machuca ou as aterroriza, sobre o que é difícil, e, acima de tudo, sobre o que elas querem. Uma piada libera a tensão, diz o indizível, qualquer piada bem feita. Mas uma verdadeira piada, a piada de um comediante, tem que fazer mais do que liberar a tensão, tem que liberar a vontade e o desejo, tem que mudar a situação.<sup>1</sup>*

Trevor Griffiths

Causa espanto a quantidade de reflexões sobre o riso e o cômico presentes nas obras de Platão e Aristóteles. Claro, são sempre temas secundários, subordinados às questões mais sérias e importantes, mas ainda assim surpreende a atenção dada por estes pensadores ao riso e ao que faz rir, que, para um leitor desavisado, é bem maior do que se poderia esperar, especialmente porque não se trata de um tema de investigação muito popular ou tradicional entre os pesquisadores e especialistas.

Evidentemente, nenhum dos dois pensadores resolveu de maneira definitiva o problema do cômico; entretanto, como procurarei mostrar ao longo deste capítulo, ambas as concepções se complementam fundamentalmente, e contribuem de modo decisivo para se pensar o cômico. Não se tratou aqui de uma escolha completamente arbitrária: Platão e Aristóteles não são só os mais importantes representantes da filosofia grega, eles estabeleceram as bases de toda

---

<sup>1</sup> “It’s not the jokes. It’s not the jokes. It’s what lies behind’em. It’s the attitude. A real comedian — that’s a daring man. He dares to see what his listeners shy away from, fear to express. And what he sees is a sort of truth, about people, about their situations, about what hurts or terrifies them, about what’s hard, above all, about what they want. A joke releases the tension, says the unsayable, any joke pretty well. But a true joke, a comedian’s joke, has to do more than release tension, it has to liberate the will and the desire, it has to change the situation.” GRIFFITHS, T. *Comedians*. London: Faber & Faber, 1976, pp. 23-24. Tradução minha.

uma tradição de pensamento; isto é, eles fundamentaram todo um modo peculiar de se compreender e interpretar a realidade e a vida que, para o bem ou para o mal, ainda vigora em nossos dias. Assim, os frutos que nos são fornecidos por essa tradição têm sua semente plantada e enraizada no vastíssimo campo cuidadosamente arado por Platão e Aristóteles. Desse campo somos até hoje servos da gleba, em algum grau.

Dito isto, é oportuno que façamos agora um “fechamento para balanço”, retomando aquilo que de mais relevante foi conquistado em nossas análises precedentes, de modo a sermos capazes, posteriormente, de comparar e contrastar as duas posições, percebendo, assim, o que há de comum, o que há de diferente, e de que maneira elas se complementam.

## §9 Resultados da autópsia

### a) Platão dissecado

Como vimos, a relação de Platão com a comédia e com o riso é bastante complexa, especialmente pelo fato de Platão ter escrito obras dramáticas. Talvez seja por conta disso que Platão não pareça fazer nenhuma distinção entre o riso da comédia e o da vida, como se as questões e problemas do riso no palco das comédias e nas conversas cotidianas fossem intercambiáveis. E tudo indica que tal confusão é proposital: Platão percebeu o enorme potencial crítico da Comédia Antiga, onde o autor era capaz de se esconder atrás de seus personagens para criticar figuras importantes da cidade, denunciar injustiças, admoestar o público etc., e se apropriou disso, tomando para si a parte crítica da comédia, que julgou útil, e deixando de lado a “parte servil”, digamos assim. Ademais, Platão também deixou de lado o uso da *αἰσχρολογία* e demais vulgaridades. Em suma, como já foi dito, Platão purificou a comédia, filtrou o senso de ridículo dela, mas sem deixar de se apropriar dos elementos que julgou vantajosos para o discurso filosófico. E, se a comédia introduziu na arte dramática a “disputa de vozes públicas”, Platão deu um passo além e não só introduziu nessa polifonia a voz da filosofia, como fez dela a voz portadora de autoridade, a qual todas as demais vozes devem se calar para ouvir.

Entretanto, vimos que não é só nesse aspecto meta-discursivo que Platão se apropria de elementos cômicos. A própria construção da sua personagem

principal, Sócrates, é cômica (sugeri, inclusive, que o Sócrates platônico pode ser lido como um verdadeiro e legítimo herói cômico, um εἴρων astuto combatendo e desmascarando vários ἀλαζόνας, e tendo um final feliz — ao menos na concepção platônica de felicidade). Lembremos que a prática socrática espelha uma das principais reivindicações da Comédia Antiga: a de falar de coisas elevadas e importantes a partir de coisas (aparentemente?) baixas e rasteiras. A comédia, apesar de toda a sua vulgaridade, também sabe e fala do que é justo, e Sócrates, para falar das divinas Ideias, muitas vezes começa falando de sapateiros e coisas do tipo, para a irritação de muitos dos seus interlocutores.

Acerca da concepção platônica do cômico propriamente dita, podemos dizer que, em linhas gerais, ridículo, para Platão, é o mal (κακία, que também pode ser vício, ou vileza), o que também implica dizer que o bem, a virtude etc. nunca são ridículos, ou dignos de riso. Entregar-se ao riso violento, arrebatador, é perigoso porque, como todo prazer poderoso e intenso, tende a se tornar um hábito, e habituar-se a um prazer dessa magnitude é fortalecer a parte desejante de nossa alma, fornecendo a ela armamento pesado contra a parte racional, sublevando aquela contra a autoridade desta, gerando uma guerra civil interna. Tal sedição torna a pessoa má — uma vez que ser dominado pelos apetites é caminho certo para o vício — e, conseqüentemente, ridícula. Por isso, mesmo alguém decente, que se exime de fazer certas piadas ou dizer vulgaridades, caso tome gosto por quem ousa fazer tais coisas, rindo disso, tende a ir vendo desabar, uma a uma, as muralhas do pudor, até se entregar de vez, transformando-se em um bufão para si mesmo, um bobo. Nesse sentido, o riso seria uma “porta de entrada para outras drogas”, um Cavalo de Troia para a alma.

Contudo, Platão também defende que o cômico é importante para se compreender o sério, no sentido de que aprendemos o que é realmente importante pelo contraste fornecido pelo ridículo. Dessarte, a comédia, desde que realizada com sérias restrições, pode ter um valor pedagógico, pela via negativa: nessa perspectiva, a comédia deve dramatizar aquilo que não devemos fazer, quem não devemos ser. No limite, diz Platão que só estrangeiros e escravos podem ser alvos de riso. De certo modo, podemos constatar que ele respeita isso nos seus próprios diálogos, ridicularizando os sofistas (estrangeiros) e os escravos dos prazeres, da glória e do poder.

Ademais, há um mal específico que é aquilo que Platão considera propriamente ridículo, o risível por excelência: a ignorância de si, o ir contra o preceito délfico do “conhece-te a ti mesmo”. Ignorância esta que pode se dar de diversos modos, mas nenhum tão grave, tão vil — logo, tão ridículo — quanto o desconhecimento e a falta de cuidado consigo mesmo no que diz respeito ao conhecimento; isto é, crer-se sábio, querer parecer sábio, quando na verdade não se é. Uma tal jactância, uma tal arrogância, é talvez o mal mais bem distribuído do mundo, um mal do qual, aparentemente, ninguém escapa. Mal que, quando constatado em nossos amigos e concidadãos, faz deles ridículos, e nossa tendência é rir deles ao invés de nos preocuparmos em ajuda-los. Isso faz do próprio riso um ato de malícia, já que o escárnio é um rebaixamento de outrem, e daí a defesa platônica de que o riso, no fundo, é uma mistura de prazer e dor.

Diante disso tudo, Sócrates teria sido o médico que descobriu a cura para esse mais pernicioso dos males: a constatação de que só deus é verdadeiramente sábio, e que o máximo que os mortais podem pretender possuir é o amor à sabedoria, o desejo, o impulso de alcançar o saber (logo, também o divino), mas “pondo-se no seu lugar”, sem ὕβρις. Esse seria o cerne do mote délfico. Ora, uma tal vida sustentada por essa ânsia reverente nada mais é do que a vida dedicada à filosofia, e daí a missão que Sócrates assume para si de exortar todos os seus pares a viverem filosoficamente. Todavia, como todo mundo sempre pensa que sabe algumas coisas, cabia a Sócrates munir-se de dissimulação para combater e refutar todos os seus adversários, adversários estes que, em sua grande maioria, sentiam-se humilhados e ridicularizados. Com isso, Sócrates foi paulatinamente angariando desafetos, passando a ser odiado por muitos. Sendo alvo da malícia de seus concidadãos, e somando-se a isso a excentricidade de sua figura e a estranheza da vida filosófica por ele proposta, também Sócrates tornou-se ridículo aos olhos do povo. Constatar isso nos mostra a absoluta centralidade da figura de Sócrates para se pensar o cômico em Platão.

Esse “ridículo de mão dupla” vem à tona explicitamente na interpretação platônica da anedota contada por Sócrates sobre Tales de Mileto, que mostra como que o filósofo é ridículo para o povo, para o senso comum, ao mesmo tempo em que este o é extremamente ridículo para o filósofo. Às claras ou às escondidas, um

está sempre rindo do outro. Quem ri melhor? Para Platão, não há a menor dúvida: Sócrates ri por último.

### **b) Aristóteles dissecado**

Aristóteles, por sua vez, era uma mente corporativista, que gostava de separar e organizar tudo em seu devido lugar, delegando a cada parte a sua função específica. Como, para Aristóteles, era uma marca característica do sábio o saber distinguir e ordenar apropriadamente todas as coisas, ele nos deu grandes mostras de sua sabedoria também na questão do riso, separando-o e catalogando-o nas suas dimensões fisiológica, prática e poética.

Essas divisões muito nos ajudam, especialmente por nos permitir delimitar com maior clareza o fenômeno que realmente nos interessa aqui. Por exemplo: Aristóteles mostra, ao tratar do riso em sua dimensão fisiológica, que nem todo riso é originado por uma percepção do cômico, que podemos rir simplesmente como uma resposta reflexiva a certos estímulos corpóreos, tal como sermos tomados de surpresa por cócegas nas axilas (ou perfurações no diafragma, no caso do riso sardônico). É por conta disso que o nosso interesse filosófico aqui não recai sobre o riso especificamente, e sim sobre o cômico, pois o riso pode ser algo meramente fisiológico. Todavia, mesmo o riso mecânico originado pelas cócegas nos ensina algo importante sobre o porquê de nós rirmos: o riso é causado por alguma surpresa, quando subitamente ocorre algo que não esperávamos, ou quando se brinca com as nossas expectativas do que iria ocorrer. Uma tal surpresa só é possível graças à capacidade de lidar com o tempo futuro (projetando-o, esperando-o, temendo-o) que só o ser humano possui. E só o ser humano possui tal capacidade porque, segundo Aristóteles, dentre todos os animais, o ser humano é aquele que possui o coração mais sensível, o tato mais apurado, e, portanto, somente o ser humano seria capaz de perceber as incongruências entre o que se espera e o que de fato ocorre. Poderíamos dizer que só o ser humano teria a capacidade de perceber o absurdo. Por conseguinte, só o ser humano seria capaz de rir.

Podemos pensar que esse tato sumamente apurado do ser humano é o que o faz transcender o meramente corpóreo, como se o voûç fosse um “tato espiritual” capaz de tocar os entes inteligíveis, suprassensíveis, o que nos permite manipular

uma dimensão da qual todos os demais viventes estão excluídos. A mão que esculpe essa argila imaterial é o λόγος, que vai dando forma ao intelecto, produzindo pensamento, pensamento que, por sua vez, é expresso enquanto e como linguagem. Tocando a dimensão inteligível do ser, o ser humano é capaz de agarrar noções abstratas como justiça, injustiça, belo, feio, bem e mal, noções que, ganhando concretude graças à linguagem, podem ser partilhadas com outros seres humanos, propiciando uma comunidade de sentido da qual se originam o lar e a cidade.

Essa partilha de sentido é um ordenamento da realidade, um κόσμος, um mundo. Esse mundo fundamenta as normas de uma sociedade, isto é, determina o que é *normal*. Contudo, uma vez que linguagem e pensamento atuam em outra dimensão, somos capazes de brincar com a realidade, de criar ficções, de mentir, dizer falsidades, criar falsas expectativas e coisas do tipo, o que também nos possibilita fazer piadas. Daí o riso ter algum parentesco com a loucura, com a anormalidade, pois origina-se de um descontrole, uma desordem, um frenesi. Uma tal excitação faz com que nosso coração salte, aquecendo o diafragma, que por sua vez libera esse calor excedente por meio de golpes de ar ritmados, ou seja, o riso.

Ademais, o pensamento de Aristóteles é sempre regido pelo que poderíamos chamar de “princípio do melhor”: todas as coisas possuem seu bem próprio, sua perfeição, seu fim completo, e a ele sempre tendem. Dito de outro modo: para Aristóteles, todas as coisas existem em prol da realização de sua essência, sua forma designada. Ora, dado que o ser humano é algo que existe, também ele possui um fim próprio, uma perfeição a ser alcançada. Trata-se, como vimos, da felicidade, entendida como exercício da virtude perfeita, o que, na prática, implica, para um ser humano comum, imitar o exemplo dos nobres, que fornecem, com suas próprias vidas, os paradigmas das ações virtuosas.

Dentre as virtudes, destacamos as chamadas virtudes sociais, espécies da fauna humana descobertas por Aristóteles. As descrições que Aristóteles faz da convivência humana são muito interessantes, pois parecem concordar com Platão de que a vida cotidiana está imbuída de teatralidade. Tal aspecto fica particularmente evidente na caracterização da virtude da “autenticidade”, uma transparência franca que é o meio termo entre a jactância, ou arrogância, e a dissimulação, dois vícios que protagonizam grande parte dos diálogos platônicos. Vícios esses que, vale lembrar, Aristóteles caracteriza como sendo dois modos de

προσποιητικός, de “faz de conta”, isto é, vícios dignos de farsantes. E a farsa é, justamente, a *hipocrisia* de alguém fingir ser o que não é — nesse sentido, mesmo o Sócrates platônico seria também um “fingidor”, e, por isso, ridículo (já que um tal fingimento é um vício, e, por conseguinte, um mal).

Mas o que mais chamou a nossa atenção nesse contexto da ética foi o fato de Aristóteles ter consagrado uma virtude relacionada ao riso. A plenitude humana tem que abarcar tudo que é necessário para o desenvolvimento natural da vida humana, e uma dessas coisas indispensáveis é o lazer. Sendo a existência humana fundamentalmente ação, atividade, tem-se que o lazer — isto é, os momentos de repouso, descanso e relaxamento, como também os divertimentos e passatempos com brincadeiras — é de suma importância, pois é graças ao repouso que o trabalho pode ser retomado propriamente, com vigor e animação, ao passo que quanto mais se trabalha sem descanso, pior vai ficando o resultado. Basta pensarmos na relação da vigília com o sono e teremos a analogia perfeita.

Lembremos, porém, que Aristóteles é categórico ao afirmar que o prazer do lazer não é de modo algum o fim da existência humana, é apenas um dos meios necessários para esse fim. Dado que a nobreza perfeita consiste em se ser o melhor em todas as dimensões da vida humana, também compete ao nobre ser virtuoso nas situações de lazer — e Aristóteles parece ter em mente as situações de lazer “públicas”, já que se trata de uma virtude social: as festas, os banquetes e os simpósios, portanto. Como vimos, a virtude em jogo aqui é a espirtuosidade, uma versatilidade própria de um espírito sofisticado, um espírito que dança graciosamente, diferentemente da dança espasmódica e cheia de gestos exagerados do bufão, e também da incapacidade para a dança de um espírito todo rígido e grosseiro como o do amargurado, os dois vícios opostos em aqui questão.

O espirtuoso possui um tato refinado, que lhe permite falar a coisa certa na hora certa para as pessoas certas no local certo. Errar em qualquer um desses quesitos já o desperta para o vício. Daí a necessidade de que o nobre seja versátil, sempre se modificando conforme a situação for pedindo. Curiosamente, Aristóteles vai associar esse comportamento ao riso e ao divertimento, o que nos dá a pensar que há uma relação entre o riso e o *apropriado* de modo geral, seja o tempo, o lugar, o modo ou o público. Na verdade, o que isso nos dá a entender é que Aristóteles está, deliberadamente, distinguindo dois tipos de riso: um riso nobre e um vulgar,

um “riso urânio” e um “pandêmio”. E isso porque o bufão, tal como o espirituoso, também faz rir, muitas vezes faz rir até mais, e a marca característica do bufão é ser *inapropriado*, é não ter o tato social próprio de quem é sofisticado e elegante. Ora, Aristóteles afirma que o ridículo está na superfície de tudo, encontra-se por toda parte, e que a grande maioria das pessoas (leia-se: o vulgo) se deleita com os gracejos, as brincadeiras e as piadas mais do que deveria. Por conseguinte, o bufão sempre vai encontrar público para as suas piadas, não importando o lugar, a hora etc. — o riso vulgar está garantido, riso este que alimenta a insaciável fome do bufão, fazendo dele um intemperante: quanto mais fome de risos, mais vontade de fazer rir, ainda que de modo *inapropriado*, *inconveniente*, *constrangedor* etc., vontade esta que só aumenta a tal fome, repetindo assim o ciclo vicioso (Platão faz um alerta parecido). Já os gracejos do nobre, por serem sofisticados e dependerem de uma série de fatores, muitas vezes parecerão sem graça para o vulgo (daí também o público ser um fator importante), pois trata-se de um humor permeado de insinuações, sem baixarias vulgares. Por conta disso, a virtude da espirituosidade será dupla: há uma nobreza não só no saber gracejar da maneira apropriada, como também há uma nobreza em ser capaz de apreciar tais gracejos, e da maneira apropriada, claro, rindo de modo contido, sem perder o controle. Há um refinamento tanto no fazer rir quanto no próprio ato de rir.

Por fim, Aristóteles também tem o que dizer sobre a comédia (embora seja menos do que gostaríamos). Diferentemente de Platão, ele não tem nenhuma preocupação pedagógica e/ou moral como base para justificar a *censura* dela: como todas as demais artes, a comédia tem uma forma própria que deve ser respeitada. Ir contra essa forma seria uma violência contra a natureza mesma da comédia. Assim, não cabe ao filósofo ou ao legislador regrar e controlar o modo como a comédia deve ser feita; a solução aristotélica para a potencial corrupção moral dos jovens é simplesmente proibi-los de assistirem comédias até chegarem à idade de beber vinho, ou seja, até alcançarem a maturidade, pois aí eles (tendo sido bem educados, do modo como Aristóteles propõe) já terão senso crítico suficiente para saber distinguir o certo do errado.

É lidando com a comédia que Aristóteles tratará da sua concepção de cômico. Pois o cômico é justamente aquilo que deve ser mimetizado pela comédia, é seu objeto próprio. Como vimos, Aristóteles também vai elencar um mal

específico como sendo o propriamente ridículo: o cômico seria uma parte do vergonhoso em geral, um tipo de erro, uma “coisa feia que se faz”, mas que não é grave ou destrutiva, é anódina. Sustentei que tal erro é uma falha moral de um agente inapto, incompetente, própria de quem tem problemas de autocontrole e continência; ou seja, o personagem cômico seria, de modo geral, aquele que sabe o que é o certo a se fazer em dada situação, mas age errado mesmo assim, por causa de uma fraqueza moral. Ora, mas olhando ao nosso redor, percebemos que a grande maioria das pessoas se enquadraria nesse papel, só que com um adendo: na vida real, cotidiana, há um verniz que tenta esconder, camuflar, essas fraquezas; agimos como um personagem cômico só às escondidas, por medo, justamente, de nos tornarmos ridículos aos olhos do público.

Creio que é isso que dá à comédia o caráter universal que Aristóteles tanto preza (pois, lembremos: Aristóteles trata apenas da forma natural, perfeita e acabada, da comédia, o que a comédia deve ser por natureza. Isso exclui a Comédia Antiga, como vimos, uma vez que ela recorria a invectivas que zombavam de figuras históricas, particulares), uma vez que todo mundo é capaz de se reconhecer e se identificar com essas personagens cômicas em tais situações; diria até que, nesse sentido, a comédia representaria aquilo que gostaríamos de fazer às claras, livres da tirania do pudor, e o prazer do tácito reconhecimento disso é expressado por meio do riso.

Esse desejo de “sem-vergonhice”, essa satisfação em se contemplar alguém livre das amarras do pudor, despreocupado com o julgamento do público, fazendo apenas o que quer, o que propicia a realização dos seus desejos imediatos, seria, no fundo, um desejo de abraçar o nosso lado animal, ou, ao menos, uma lembrança de que também somos, no fundo, baixos, impulsivos, egoístas, mesquinhos, e que, portanto, não deveríamos ser tão arrogantes, nem condenar tão rapidamente as falhas morais que vemos nos outros. Essencialmente, portanto, o cômico aristotélico seria esse conflito e reconciliação com a nossa animalidade.

\*

Esses foram, em suma, os principais pontos levantados até então. Olhando a partir deste sobrevoo geral, de cara notamos a enorme dificuldade de se sintetizar tudo isso num único ponto. Acontece que tal dificuldade não é acidental, pois creio

que é da própria natureza do cômico o não ser algo uno, ou unívoco. Digamos mais uma vez, conforme Aristóteles nos ensinou: o cômico se diz de muitos modos, é dito em muitos sentidos, cuja relação entre si não é de mera homonímia, mas analógica. Por conseguinte, não existiria algo como uma ideia platônica para o cômico; mas tampouco parece existir um “πρὸς ἓν”, um “sentido focal” para essa analogia. Estamos operando uma anatomia de um ser disforme, estranho, e só nos resta examinar as partes que conseguimos vislumbrar para ver se conseguimos organizar um corpo.

## §10 Aspectos do cômico

### a) Consideração prévia: sobre o senso comum

Se Platão tivesse escrito um diálogo socrático sobre o cômico, ele inevitavelmente teria sido aporético. Talvez nos seja possível mentalizar como ele seria: o interlocutor, com toda certeza um comediógrafo, gabando-se de sempre conseguir fazer o público cair na gargalhada, arrogando-se, assim, de ser muito superior aos seus rivais, morde a isca de Sócrates e afirma saber o que é o cômico. Questionado diretamente “τί ἐστι τὸ γελοῖον;”, o comediógrafo passaria então a enumerar uma série de piadas, trocadilhos e coisas do gênero que eram infalíveis em fazer o público rir, e fatalmente veria a sua confiança murchar diante do comentário irônico de Sócrates, de que ele havia pedido apenas uma coisa e recebido várias em troca. Oferecendo um exemplo do tipo de resposta que ele queria, Sócrates intensificaria o interrogatório, perguntando pelo cômico em si, e refutando todas as respostas que o comediógrafo tentava formular, sempre mostrando algo que também fazia rir e que não estava “sob o guarda-chuva” da definição oferecida. O comediógrafo, irritando-se com a sequência de contra argumentações, alegaria que estava convicto de que sabia o que era o cômico, pois sempre era capaz de causar o riso, e que só não estava sabendo formular uma definição precisa ali naquele momento, para pouco depois ser forçado a admitir, graças a uma aparente divagação da dialética socrática, que saber é justamente saber definir, e que, portanto, dado que o comediógrafo não estava sabendo definir o cômico, logo ele não sabia o que o cômico era, e com isso o diálogo chegaria ao

fim, pois o comediógrafo daria uma desculpa para não poder continuar com aquela conversa e iria embora.

Um tal diálogo não precisa existir de fato para que percebamos algo fundamental: a essencial impossibilidade de uma definição absoluta, completa, do cômico<sup>2</sup>. Mesmo um interlocutor disposto a nunca desistir seria incapaz de satisfazer plenamente a exigência socrática. Toda tentativa de uma definição geral do cômico sempre encontrará exceções, casos de algo que nos faz rir e que escapa a tal definição. Isso significa que o cômico é extenso demais para ser delimitado como um conceito. Ainda assim, a experiência do cômico parece ser universal. Todos nós já nos deparamos inúmeras vezes com coisas ridículas, que nos fazem rir involuntariamente. Daí a aflição que muitos dos interlocutores do Sócrates platônico partilham: que coisa estranha é essa de sabermos algo em nosso íntimo, e com convicção, mas de modo não discursivo? *Sentimos* que sabemos, mas não somos capazes de expressar, de formular uma definição apropriada, de conceber e dar à luz um conceito completo.

Esse sentir que se sabe, em sentido pré-judicativo, é uma experiência comum, tanto que é partilhada não só por vários interlocutores de Sócrates, como também por muitos dos leitores dos diálogos de Platão (arriscaria dizer até que em todas as épocas e contextos). Ora, esse sentido comum, partilhado, não é justamente o que chamamos de *senso comum*, do qual sempre partimos? Lembremos que Aristóteles afirma que é uma comunidade de sentido que funda a própria comunidade humana enquanto tal: o lar e, conseqüentemente, a cidade. Diga-se de passagem, é um grande privilégio da língua portuguesa poder falar em *sentido*, termo que reúne em si uma riqueza de *sentidos*, tais como propósito, orientação, significância, afetação e percepção.

Que o senso comum seja também chamado de “bom senso” nada tem de casual, uma vez que o senso comum é precisamente o fundamento dos valores de uma comunidade; ele é, portanto, a norma, o padrão para o correto e o aceitável. Por isso Aristóteles fala que a dialética é ἐξ ἐνδόξων, ela parte das ἐνδόξα, do “senso comum”<sup>3</sup> — e ἐνδοξος não é mera opinião, mera δόξα, enquanto um parecer

<sup>2</sup> Não tenho aqui nenhuma pretensão de, com isso, reduzir os chamados “diálogos socráticos” a uma ideia ou fórmula geral. Trata-se apenas de um exemplo hipotético e jocoso.

<sup>3</sup> Cf. PLATÃO, *Mênon*, 75c8-d7, onde Sócrates afirma que a dialética sempre deve partir das coisas que o interlocutor admite saber.

subjetivo sobre as coisas; ἔνδοξος, antes, é aquilo que é tido em alta estima, o que é honrado, de enorme reputação. É por ter tamanha importância que as ἐνδόξα, o senso comum, passa então a ser entendido como aquilo que é geralmente aceito, aquilo que todos, tacitamente, concordam: “O senso comum são aquelas aparências ou opiniões sustentadas ou por todos, ou pela grande maioria das pessoas ou pelos sábios, e, dentre estes, <isto é, os sábios>, também ou por todos eles, ou pela maior parte deles ou por aqueles mais conhecidos e estimados”<sup>4</sup>. Chamo a atenção para a preposição “ἐν”: trata-se de algo *em* que estamos, *em* que nos encontramos, *sobre* o qual nos sustentamos e nos baseamos. Nesse sentido, o senso comum é o *continente* no qual se inserem os conteúdos da vida cotidiana: daí ser entendido por Aristóteles como τόπος, lugar-comum<sup>5</sup>.

As determinações do senso comum não são obra de ninguém em específico. Seus juízos de valor não foram pensamentos que ocorreram a uma pessoa determinada num tal dia, em tal momento e em tal lugar, que depois teria passado a persuadir os demais de sua validade. Antes, ele é o lugar onde sempre já estamos, e é sempre a partir dele que nosso pensamento é possível; isto é, nosso pensamento não o funda, é por ele fundado. O fato de a língua portuguesa distinguir os verbos ser e estar nos ajuda aqui a enfatizar: somos e estamos no senso comum, e por isso ele é fundamento. Não somos nós que o criamos, é ele que nos cria.

Por conta disso, segundo Aristóteles, o senso comum é πρότασις, é a premissa maior do silogismo dialético<sup>6</sup>, é a ἀρχή desses silogismos. Tais premissas todos nós já temos de antemão — elas são o lugar de onde, desde onde sempre partimos em nossos diálogos cotidianos, ainda que, de início e na maior parte das vezes, de modo irrefletido. O senso comum, então, é o nosso *parecer* {δόξα} inicial sobre as coisas, em cuja autoridade se funda a própria κοινωνία. Desse modo, quando, por algum motivo, uma dessas premissas é posta em questão, surge então um *problema*<sup>7</sup>: πρόβλημα é lançar, projetar, o disparo de uma opinião contra a visão

<sup>4</sup> “ἐνδόξα δὲ τὰ δοκοῦντα πᾶσιν ἢ τοῖς πλείστοις ἢ τοῖς σοφοῖς, καὶ τούτοις ἢ πᾶσιν ἢ τοῖς πλείστοις ἢ τοῖς μάλιστα γνωρίμοις καὶ ἐνδόξοις.” ARISTÓTELES, *Tópicos*, I, 100b21-23. Tradução minha.

<sup>5</sup> Podemos entender que é isso que Platão tem em vista quando fala, nas *Leis* (VII, 793a ss.), de ἄγραφα νόμιμα, “leis não escritas”, que seriam as ἀρχαῖα νόμιμα, os “costumes ancestrais” que sustentam as constituições. São normas tão entranhadas na comunidade que não precisam ser explicitadas pela letra da lei; tal como as raízes de uma árvore, que, embora invisíveis, sustentam o todo.

<sup>6</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Tópicos*, I, 104a8-9.

<sup>7</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Tópicos*, I, 104b.

dominante, algo que merece, então, ser examinado. São os problemas que propiciam as investigações dialéticas. Quando o problema levantado é um παράδοξος κατὰ φιλοσοφίαν, um paradoxo segundo a filosofia, tem-se então uma *tese*<sup>8</sup>. Toda tese é um problema, mas nem todo problema é uma tese. Uma tese é um problema filosófico, uma posição sustentada não por mero capricho, mas por alguém que conhece do assunto, alguém que ousou ir contra o parecer geral do senso comum e assumiu e defendeu algo paradoxal. É justamente das teses dos filósofos precedentes que Aristóteles sempre parte em suas investigações sobre qualquer assunto, *dialogando* com a tradição.

Barbara Cassin, indiretamente, nos mostra um maravilhoso exemplo desse caráter *a priori* do senso comum escondido na *Metafísica* de Aristóteles. Em dado momento de sua tese, *Se Parmênides*, Cassin está reconstruindo o argumento que Aristóteles apresenta no Livro Γ da *Metafísica* para refutar aqueles que ousam negar aquilo que deveria ser patentemente inegável: o princípio de não-contradição, fundamento de toda verdade lógica. Enfatizando que se trata de uma *refutação* (tática sofisticada, ou, com boa vontade, dialética), uma vez que o princípio de não-contradição, sendo absolutamente primeiro, é indemonstrável, já que toda demonstração já o iria pressupor, Cassin diz:

Aristóteles não tem razão em sustentar que o princípio de não-contradição é absolutamente primeiro, pois sua afirmação requer uma decisão prévia, implicando ela própria que tudo não é igual ou indiferente, mas que há um mais, um preferível, um melhor. E a prova irrefutável da existência de um tal melhor é que não há homem que, vivo, não aja e não escolha quotidianamente viver.<sup>9</sup>

Os exemplos fornecidos pelo próprio Aristóteles nesse contexto<sup>10</sup> nos deixam tentados a interpretar essa tendência do ser humano em optar e se decidir pelo melhor como sendo um verdadeiro *instinto*, isto é, como se o nosso senso comum fosse análogo ao instinto dos animais, ou um instinto animal intensificado. Nesse sentido, todos nós teríamos, *a priori*, juízos, opiniões, valores, regras de comportamento, um senso de adequação e normalidade, *como que por instinto*, como algo estruturante de nosso ser, que nos guia, nos orienta e nos situa. Acontece que, para a maioria das pessoas, isso basta, é suficiente para se viver — mas para o

<sup>8</sup> “θέσις δέ ἐστιν ὑπόληψις παράδοξος τῶν γνωρίμων τινὸς κατὰ φιλοσοφίαν” ARISTÓTELES, *Tópicos*, I, 104b19-20.

<sup>9</sup> CASSIN, 2015, p. 98.

<sup>10</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Metafísica*, Γ, 1008b14-17.

filósofo, ao menos desde Platão, não. Poderíamos repensar, então, as constantes comparações que Aristóteles faz entre o vulgo e os animais, no sentido de que os “muitos” levam uma vida que Aristóteles considera digna de animais: afinal de contas, tanto o vulgo quanto os animais viveriam somente seguindo o instinto.

Nessa perspectiva, investigar, questionar e criticar o senso comum não seria também um modo de se examinar a si mesmo, já que o senso comum nos é estrutural? E não é essa a exigência socrático-platônica? Sócrates põe-se fora do τόπος, do lugar-comum, e por isso ele é ἄτοπος, *estranho*. Sócrates é, literalmente, *paradoxal*.

Contudo, se pararmos para pensar, caberia aqui, com toda a justiça, a pergunta: por quê? Se a filosofia não é necessária para se viver, se a maioria, que está mergulhada no senso comum, consegue respirar debaixo d’água, por que insistir que se nade contra a corrente e venha à tona para respirar o ar da superfície? Por que devemos sair do nosso elemento? Essa pergunta é o trunfo do senso comum, que atormenta a filosofia desde os seus primórdios, e para a qual muitas e variadas respostas já foram dadas. A resposta platônica, creio, e seguindo a metáfora, é a de que a maioria vive enganada por uma ficção: pensam que vivem no mar e são livres, quando na verdade estão num aquário com um fundo falso pintado atrás; e só o filósofo, esse ser anfíbio, é capaz de pôr a cabeça para fora d’água e perceber a verdade, e por isso precisa mergulhar de volta para tentar convencer os demais de que estão em um cativeiro. Todavia, o senso comum mesmo, enquanto tal, sendo todos e ninguém, não se deixa nunca persuadir por essas coisas. Indivíduos podem se encantar e seguir o canto das sereias da filosofia, mas o próprio senso comum, enquanto sujeito, parece estar destinado a ser sempre a antístrofe da filosofia. Por isso que qualquer tentativa da filosofia de violentamente sobrepuja-lo parece estar fadada a ser uma *catástrofe*.

Por conseguinte, é constante o duelo entre essas duas verdades: a verdade que flui, que muda conforme a maré, e a verdade eterna e imutável, sendo esta, naturalmente, a verdade da filosofia. O problema, para Platão, é que, como essa verdade fluida não é questionada pela maioria, o senso comum se arroga e se toma por verdade eterna e imutável, se pretende “verdade verdadeira”; daí o choque com a filosofia.

Entretanto, percebemos que mesmo o filósofo ainda agiria “por instinto”, na medida em que, usando as palavras de Cassin, a “decisão prévia em prol do melhor” permaneceria inquestionada, subterrânea. É esse “fundo comum” que parece tornar possível um tal *ἀγών*, para começo de conversa. A diferença é que o filósofo sabe, ou pretende saber, o que, de fato, é o “melhor em si”. Vendo por esse lado, não seria o filósofo um *ἀλαζών* aos olhos do senso comum? Logo — segundo o próprio critério platônico —, ridículo, e com razão?

Assim como ocorreu na digressão do *Teeteto*, mais uma vez veremos o cômico entrar em cena para ilustrar o embate entre a filosofia e o senso comum. Tenho em mente aqui uma passagem muito famosa: a exposição que Sócrates faz do *γυναικεῖον δράμα*<sup>11</sup>, do “drama das mulheres”, no quinto livro da *República*. Porém, ao contrário do que se poderia esperar, meu interesse aqui não é relacioná-la com a comédia *Assembleia de Mulheres*, de Aristófanes, cuja comparação já foi mencionada *en passant* no primeiro capítulo. Pretendo, ao invés disso, apontar para uma sutil tese sobre o cômico lá apresentada. Ao defender que na *Kallípolis* as mulheres deveriam receber a mesma educação que os homens, pois, como elas realizariam os mesmos serviços que os homens, deveriam ter a mesma instrução que eles, Sócrates comenta:

— Mas talvez muito do que agora se disse pareça ridículo, e contrário aos costumes, se se executar o que declaramos.

— Com certeza.

— Qual das coisas notas tu que seja a mais ridícula? É evidente que serão as mulheres nuas a fazer ginástica com os homens nas palestras; não só as novas, mas também as que são positivamente mais velhas, tal como os velhos nos ginásios quando, cheios de rugas e pouco agradáveis à vista, mesmo assim gostam de praticar a ginástica?

— Sim, por Zeus! Pareceria bem ridículo, pelo menos nas condições atuais.<sup>12</sup>

Gostaria de ressaltar a ênfase dada por Platão ao caráter espaço-temporal, ao *hic et nunc* em questão: *agora* {*vũv*}, diz Sócrates, aqui em Atenas, nessa Atenas em que as mulheres estão excluídas da vida política, uma proposta como a minha

<sup>11</sup> Cf. PLATÃO, *República*, V, 451c1-2.

<sup>12</sup> “— ἴσως δὴ, εἶπον, παρὰ τὸ ἔθος γελοῖα ἂν φαίνοιτο πολλὰ περὶ τὰ *vũv* λεγόμενα, εἰ πράξεται ἢ λέγεται. — καὶ μάλα, ἔφη. — τί, ἦν δ' ἐγώ, γελοϊότατον αὐτῶν ὄρας; ἢ δήλα δὴ ὅτι γυμνὰς τὰς γυναῖκας ἐν ταῖς παλαίστραις γυμναζόμενας μετὰ τῶν ἀνδρῶν, οὐ μόνον τὰς νέας, ἀλλὰ καὶ ἡδὴ τὰς πρεσβυτέρας, ὥσπερ τοὺς γέροντας ἐν τοῖς γυμνασίοις, ὅταν ῥυσοὶ καὶ μὴ ἡδεῖς τὴν ὄψιν ὁμῶς φιλογυμναστῶσιν; — νῆ τὸν Δία, ἔφη: γελοῖον γὰρ ἂν, ὡς γε ἐν τῷ παρεστῶτι, φανείη.” PLATÃO, *República*, V, 452a-b. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira.

vai contra os costumes {παρὰ τὸ ἔθος}, e, *por causa disso*, tal proposta parecerá ridícula. Ridícula para quem? Ao senso comum, aos “muitos”, sem sombra de dúvida (tanto que uma proposta parecida com a de Sócrates foi tema de comédia). Glaucon assevera: sim, de fato, parecerá ridículo, ao menos {γε} para o que está estabelecido, para o que aí se encontra disposto, para as condições atuais {ἐν τῷ παρεστῶτι}. O termo *παρίστημι* é justamente aquilo sobre o que nos encontramos, o que se apresenta aí, o dado presente. Naturalmente que, conforme a minha leitura, esse termo se refere ao senso comum.

Mas Sócrates prossegue, afirmando que eles não deveriam temer as zombarias dos “engraçadinhos” {οὐ φοβητέον τὰ τῶν χαριέντων σκώμματα}:

— Mas, uma vez que começamos a falar, avancemos para as asperezas da lei, depois de termos pedido aos “engraçadinhos” que não exerçam a sua atividade específica, mas que sejam sérios, e de termos lembrado que não há muito tempo que parecia aos gregos vergonhoso e ridículo, como ainda agora a muitos dentre os bárbaros, a vista de um homem nu, e que, quando principiaram a fazer ginástica, primeiro os cretenses, depois os lacedemônios, foi tudo uma galhofa para os cidadãos de então. Ou não achas?

— Acho, sim.

— Mas depois que, com a prática, segundo julgo, lhe pareceu melhor desnudar-se do que cobrir-se em todos estes atos, então aquilo que aos seus olhos era visível desvaneceu-se, por influência da razão, que lhes revelava o que era melhor. E isto demonstrou que é tolo quem julga ridícula qualquer outra coisa que não seja o mal, quem tenta fazer rir tomando como motivo de troça qualquer outro espetáculo que não seja o da loucura e da maldade, ou então se empenha seriamente em alcançar a nobreza, pondo o seu alvo em qualquer outro lado que não seja o bem.<sup>13</sup>

Essa parte final já havia sido citada no primeiro capítulo, mas fora de contexto, por isso achei melhor repeti-la aqui, devidamente contextualizada. É impressionante a lucidez de Platão nessas passagens: utilizando uma terminologia moderna, podemos dizer que Platão compreendeu que o senso comum, os costumes, sendo hábito, morada em que *habitamos*, é sempre uma construção social, um “a

<sup>13</sup> “— ἀλλ’ ἐπεὶ περ λέγειν ἠρξάμεθα, πορευτέον πρὸς τὸ τραχὺ τοῦ νόμου, δεηθεῖσιν τε τούτων μὴ τὰ αὐτῶν πράττειν ἀλλὰ σπουδάζειν, καὶ ὑπομνήσασιν ὅτι οὐ πολὺς χρόνος ἐξ οὗ τοῖς Ἑλλησιν ἐδόκει αἰσχρὰ εἶναι καὶ γελοῖα ἅπερ νῦν τοῖς πολλοῖς τῶν βαρβάρων, γυμνοὺς ἄνδρας ὀρᾶσθαι, καὶ ὅτε ἤρχοντο τῶν γυμνασίων πρῶτοι μὲν Κρήτες, ἔπειτα Λακεδαιμόνιοι, ἐξήν τοῖς τότε ἀστείοις πάντα ταῦτα κωμωδεῖν. ἢ οὐκ οἶει; — ἔγωγε. — ἀλλ’ ἐπειδὴ οἶμαι χρωμένους ἄμεινον τὸ ἀποδύεσθαι τοῦ συγκαλύπτειν πάντα τὰ τοιαῦτα ἐφάνη, καὶ τὸ ἐν τοῖς ὀφθαλμοῖς δὴ γελοῖον ἐξεργήναι ὑπὸ τοῦ ἐν τοῖς λόγοις μνησθέντος ἀρίστου: καὶ τοῦτο ἐνεδείξατο, ὅτι μάταιος ὃς γελοῖον ἄλλο τι ἡγεῖται ἢ τὸ κακόν, καὶ ὁ γελωτοποιεῖν ἐπιχειρῶν πρὸς ἄλλην τινὰ ὄψιν ἀποβλέπων ὡς γελοίου ἢ τὴν τοῦ ἄφρονός τε καὶ κακοῦ, καὶ καλοῦ αὐτὸ σπουδάζει πρὸς ἄλλον τινὰ σκοπὸν στησάμενος ἢ τὸν τοῦ ἀγαθοῦ.” PLATÃO, *República*, V, 452c-e. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira, modificada.

*priori* histórico”, diríamos hodiernamente. Ou seja, os padrões, as normas, a normalidade, estão sempre mudando, sempre se transformando, como tudo o mais da ordem do imanente, do mundo do devir. Ora, sendo o ridículo, nessa perspectiva, aquilo que é fora do normal, conseqüentemente também o senso de ridículo estaria perenemente mudando e se transformando, se adaptando. O que hoje, *agora*, é normal, amanhã pode se tornar ridículo, e vice-versa; o que *aqui* é normal, lá pode ser ridículo, e vice-versa. Daí Sócrates afirmar que “o homem que ri das mulheres nuas quando fazem ginástica para alcançar a perfeição, *colhe imaturo o fruto da sabedoria*, que é o riso, sem saber ao que parece, de que se ri nem o que faz”<sup>14</sup>.

Nesse sentido, somente a razão, que enxerga para além das aparências, seria capaz de intuir o melhor, percebendo que verdadeiramente ridículo é apenas o mal, o vício, a vileza. Todavia, uma vez que a maioria das pessoas é μάταιος, isto é, tola, vã, fútil, néscia, querendo isso aqui dizer que não usam adequadamente a razão, são incapazes de enxergar o que, para Platão, é o “ridículo em si”, e, por conta disso, tomam o senso comum como um substituto da razão, absolutizando algo que, por sua própria natureza, é contingente e volúvel; desse modo, assumem que o que é certo para o senso comum é o verdadeiramente certo, que o que é bom para o senso comum é o verdadeiramente bom etc., vendo como ridículo o que foge a esses parâmetros. Ironicamente, a única constante nesse caso parece ser o filósofo platônico: uma vez que ele sempre deverá ir contra o senso comum, não importando de qual tempo ou lugar, ele está fadado a sempre parecer ridículo, em todos os contextos.

Tendo estabelecido a noção de senso comum dessa maneira, enfim estamos aptos a considerar os aspectos do cômico que a mim se evidenciaram durante a análise dos *corpora* platônico e aristotélico. Elegi quatro aspectos (que de modo algum se pretendem exaustivos), a saber: o cômico moral, o retórico, o melancólico e o grotesco. De certo modo, todos esses sentidos relacionam-se fundamentalmente com a noção de senso comum aqui exposta, como veremos agora.

<sup>14</sup> “ὁ δὲ γελοῶν ἀνὴρ ἐπὶ γυμναῖς γυναιξί, τοῦ βελτίστου ἔνεκα γυμναζομένης, <ἀτελεῖ> τοῦ γελοίου <σοφίας δρέπων καρπὸν>, οὐδὲν οἶδεν, ὡς ἔοικεν, ἐφ' ᾧ γελοῦ οὐδ' ὅτι πράττει.” PLATÃO, *República*, V, 457b1-3. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira.

## b) Cômico moral

Não precisamos ser platonistas e defender a existência de um “ridículo em si” para nos apropriarmos do que as suas intuições sobre o cômico têm de verdadeiro. Afinal de contas, a tese platônica, embora não seja exaustiva, ainda assim dá conta de um aspecto do cômico importantíssimo, que muito nos dá a pensar. Chamo essa concepção apresentada acima — a saber, a de que o ridículo é o que é percebido como sendo o mal, em sentido amplo — de “cômico moral”, entendendo “moral” aqui como a relação entre a norma e a anormalidade, a exigência de um “dever ser” e suas desobediências.

O cômico moral é fundamentalmente *conservador*. Ele ridiculariza o outro para se reafirmar, se reassegurar. Do alto da minha verdade, os que não estão nela precisam, necessariamente, estar abaixo de mim. Tales, caído no buraco, estava abaixo da serva que ria dele, mas para a alma de Tales, que viajava entre os astros celestes, era a serva que estava abaixo. Se ridículo é o mal, o errado, o anormal, o estranho e o diferente, então tudo vai depender do que se compreende como sendo *o mal, o errado, o anormal etc.* Dado que há uma certa simultaneidade no conhecimento dos contrários, se observamos o que é ridículo para uma tal cultura, um tal país ou um tal povo, vislumbraremos também o que eles consideram como bom e valoroso.

Há, manifestamente, um enorme perigo nisso. Aqueles que são totalmente incapazes de relativizar o seu próprio senso comum, que não percebem que seus valores, que se pretendem absolutos, são na verdade formações históricas, construções sociais, que vieram a ser e perenemente devêm, mesmo que as transformações demorem gerações para serem percebidas, aqueles que, no dizer poético de Píndaro tomado emprestado por Platão, “*colhem imaturo o fruto da sabedoria*”, esses se julgam detentores da verdade sobre o bem (e creio que é contra esses que a posição de Platão faz mais sentido). Desse modo, o estranho, o estrangeiro, o outro, a diferença, tudo isso será vil e maléfico — e o ridículo será uma arma não só para apontar para essas alteridades, como também para rebaixá-las. Se o declive não é evidente por si mesmo, o ridículo funciona como uma pá. Tomar o senso comum como sendo o “bem em si”, o “valor em si” ou a “norma em si” explicita o sentido pejorativo de *preconceito*: não só uma concepção prévia, mas

uma concepção prévia *prejudicial*, danosa. É essa a origem das piadas étnicas, racistas, machistas, homofóbicas etc.

Para o Ateniense das *Leis*, de Platão, que tinha certeza que a constituição de Magnésia era a melhor possível, as demais constituições só poderiam ser piores; dito de outro modo, se as leis de Magnésia eram as verdadeiramente boas, as outras leis dos outros lugares eram más. É por isso que ele entende que é esse o único tipo de cômico que a comédia pode representar na sua cidade: ridicularizar o estrangeiro para, com isso, enaltecer a si mesmo.

No entanto, nem todo uso do cômico moral é negativo. Ele pode ser usado como instrumento de auto ridicularização. Reconhecendo-se que muitos dos valores que partilhamos, embora não sejam absolutos e a verdade última acerca do bem e do mal, ainda assim são importantes e necessários para a vida em comunidade, o mal passa a ser então não o outro e o diferente, mas a hipocrisia: os valores são aceitos, elogiados, louvados e prescritos unanimemente, mas não são cumpridos, não são praticados em larga medida. A ideia é que, dentro de um padrão de normalidade em que, na prática, ninguém cumpre propriamente, todos acabam sendo anormais, fora do padrão, e, por conseguinte, ridículos a seu modo. O jogo da vida, então, é parecer normal, fugir a qualquer custo de uma internação na “Casa Verde”. Cada um faz de tudo para que suas anormalidades fiquem bem escondidas. Vejamos melhor como isso se dá.

Platão nos mostra, em diversos contextos, o sentido negativo do cômico moral, como bem vimos. Entretanto, para pensarmos o sentido positivo deste aspecto do cômico, precisamos recorrer a Aristóteles. E isso porque Aristóteles é um campeão do senso comum. Enquanto que Platão, para conhecer alguma coisa qualquer, começa a montar uma escada feita de degraus dialéticos, a qual precisa ir subindo incansavelmente, por mais tortuosos que sejam os degraus, até deixar para trás a Terra e, voltando o olhar desde um lugar supra celeste, como um telescópio às avessas, tenta distinguir algum sentido da coisa em relação ao todo, Aristóteles, por sua vez, simplesmente aponta sua lupa para a coisa e constata o que nela há de elementar. Daí Aristóteles constantemente usar o senso comum como *critério de verdade* (ao menos nas questões práticas)<sup>15</sup>, mostrando que há uma reconciliação

---

<sup>15</sup> Cf., por exemplo, *Ética a Nicômaco*, I, 1098b9-12 e *Ética a Eudemo*, II, 1219a39-40.

possível entre a filosofia e o senso comum, ao passo que a verdade do platonismo é, em relação ao senso comum, quase sempre *paradoxal*.

Desse modo, Aristóteles compreende que não é pelo fato de a verdade do senso comum ser contingente, isto é, *histórica*, que ela deve ser desprezada, dado que o senso comum é o *espírito da πόλις*, a alma que insufla a vida de uma comunidade. Todos os animais deixam sucessores para perpetuar a espécie, contudo o ser humano é o único a deixar *herdeiros*, responsáveis não só por herdar uma determinada configuração de código genético, como também uma tradição de valores e exemplos de ações nobres, belas e boas. Somente dessa perspectiva conseguimos compreender o aspecto positivo que o *conservadorismo* do cômico moral pode ter.

De cara, já nos deparamos com um grande problema: parece que agora o senso comum está sendo compreendido em dois sentidos diferentes, a saber: enquanto instinto e enquanto tradição. Ora, o instinto seria algo inato, ao passo que a tradição seria algo adquirido. Como lidar com essa discrepância? De acordo com o que já vimos, tem-se que, segundo Aristóteles, durante a infância, isto é, quando somos infantes em ato, nossa humanidade é ainda potência. E isso porque nada do que costuma ser definidor do ser humano se aplica aos bebês: em sentido ativo, ainda não há neles *λόγος* (*infante* é, literalmente, “o que não fala”) ou voûς; eles nem mesmo chegam a ser bípedes (embora sejam implumes), precisam andar como quadrúpedes, engatinhando, como gatos. Curiosamente, contudo, eles já são capazes de *rir*, e se deleitam com surpresas que envolvem um dolo, como quando alguém finge se esconder e reaparece. Parece então que o riso é a única característica definidora do humano que nos acompanha em ato desde o nascimento. Porém, meu ponto aqui agora é simplesmente o de que, se nascemos com muito pouco de humano em ato, partilhamos *ab ovo* com os animais o que eles têm de realmente instintivo: uma decisão prévia inabalável pela conservação da própria vida, de sempre buscar o prazer e evitar a dor, de querer o bem e repudiar o mal. Um tal instinto nos é verdadeiramente inato, é da nossa “natureza”.

Vimos que quanto maior é o desenvolvimento da *αἴσθησις*, mais sofisticada vai ficando uma forma de vida. Os animais mais “estéticos” desenvolvem não só os cinco sentidos sensoriais, como também possuem uma sensatez, um sentido orientador que lhes permite experimentar a realidade. Para

esses animais, esse modo de experiência e essa lida com o mundo bastam: eles aprendem com isso tudo que é necessário para se viver bem. Acontece que esse mundo animal é inóspito para o ser humano: enquanto animais, somos débeis, frágeis e desorientados. É por isso que o ser humano, para sobreviver, precisa criar mundos, criar outras organizações de realidade que sejam habitáveis. Isso é possível porque, segundo Aristóteles, somos essencialmente espírito, isto é, desenvolvemos um nível de αἴσθησις que é capaz de ver e tocar o invisível e intangível, e também desenvolvemos com isso uma capacidade imaginativa sem paralelo, imaginação essa que nos permite não só lidar com a natureza, enquanto aquilo que é *positivo*, um *positum* verdadeiro que se dá aos sentidos, como também criar ficções, inventar, fazer aparecer o que naturalmente não apareceria, estabelecer relações simbólicas..., ou seja, criar sentido, criar um mundo que, em si mesmo, é pura fantasmagoria, mas que é onde nos sentimos em casa.

Desse modo, nosso τέλος de desenvolver nosso λόγος e nosso νοῦς não seria apenas uma questão de nos tornarmos “racionais”, mas também teria a ver com um passar a tomar parte, a participar dessa partilha de sentido, entrar nesse “imaginário coletivo”. Nosso *habitat* natural é, pois, esse senso comum, e não a natureza mesma. É desde esse lugar, desse τόπος, que passamos a “nos entender como gente”. Vamos *instintivamente* imitando nossos pais ou cuidadores para aprendermos a falar, e isso porque intuímos que o falar é um modo de manifestar nossos desejos<sup>16</sup>. Ou seja, é o instinto animal de impulsivamente buscar o prazer que nos leva e conduz ao mundo simbólico que faz de nós propriamente humanos. Daí em diante, através da educação e do hábito, essas relações simbólicas e os

---

<sup>16</sup> Santo Agostinho nos dá um belíssimo testemunho disso em suas *Confissões* (I, viii, 13; tradução de Lorenzo Mammì): “Os adultos não me mostraram as palavras segundo um programa determinado de instrução, como um pouco mais tarde o alfabeto, mas eu mesmo, com a mente que tu me deste, meu Deus, com gemidos e sons variados e gestos variados dos membros queria manifestar os sentimentos do meu coração, para que meus desejos fossem atendidos. Mas não conseguia expressar tudo o que queria para todos aqueles dos quais o queria. Apelava à memória: quando eles nomeavam algo e moviam o corpo em direção àquilo de acordo com aquele som, olhava e memorizava o som pelo qual chamavam a coisa que queriam indicar. Mas, esse querer, eles o revelavam pelos movimentos corporais que são como a linguagem natural de todos os povos, e que se manifestam no rosto, nos movimentos dos olhos, na ação de outros membros e no tom da voz, indicando a afeição da alma ao pedir, obter, recusar ou evitar algo. Dessa maneira, retinha as palavras colocadas no lugar adequado em várias sentenças ouvidas repetidamente, registrava de que coisas eram signos e, forçando a boca a reproduzir aqueles sinais, já conseguia comunicar meus desejos através deles. Assim troquei sinais com aqueles que me rodeavam sobre as vontades que queria expressar e descii mais fundo na tempestuosa sociedade da vida humana, atrelado à autoridade dos pais e ao arbítrio dos adultos.”

valores por elas expressado vão se entranhando em nosso ser, passando a ser uma segunda natureza. É nesse sentido que o senso comum é tanto uma tradição quanto, de certo modo, um instinto.

Embora inicialmente herdemos uma tradição passivamente, na prática ela precisa ser sempre reconquistada. Na visão aristocrática de Aristóteles, são os nobres aqueles que estão sempre nos lembrando do verdadeiro valor das coisas. Eles só agem julgando corretamente os verdadeiros bens, sendo tais juízos exemplares para nós: já que não somos capazes de julgar corretamente acerca do bem moral, devemos imitar o juízo de quem assim o é. Por conseguinte, nós, a maioria, temos o imperativo de agir bem, conforme modelos de ação, porque isso é ser decente. Acontece que, na prática, a maioria não segue esse imperativo, não age com nobreza; ela age conforme o que parece ser bom, coisas como prazer, honra e dinheiro, ao invés de agir conforme o que é verdadeiramente bom, a virtude — virtude que, além de tudo, acaba sendo também o verdadeiro prazer e a verdadeira honra. A propósito, Aristóteles expressará uma série de juízos acerca “dos muitos”, como, por exemplo, a de que eles são maus, egoístas, mesquinhos e covardes diante do perigo<sup>17</sup>, que não têm a menor justificação filosófica: são juízos empíricos, do senso comum, tomados como verdades evidentes. Isso deve nos acautelar de que Aristóteles está falando desde o *seu* senso comum, sobretudo em sua filosofia prática, e que, por isso, não se trata aqui de verdades universais. Mas também não devemos ser exageradamente historicistas, uma vez que entre a nossa realidade contemporânea e o mundo de Aristóteles há uma série de pontos de contato, uma manifesta porosidade que facilmente reconhecemos, possibilidade de relação esta que nos permite levar adiante o ideal de Isócrates, de que devemos “atravessar de maneira nova as coisas antigas, e falar à maneira dos antigos acerca dos novos acontecimentos”<sup>18</sup>.

Pois bem, como vimos, essa hipocrisia, essa farsa moral é, para Aristóteles, o objeto próprio da comédia; mais precisamente, a comédia aristotélica seria a dramatização do “*akrático*” que tenta fazer de conta que é “*enkrático*”, o descontrolado que quer parecer para os outros que é senhor de si, dotado de

<sup>17</sup> “ἐπεὶ δ' οἱ πολλοὶ χεῖρους καὶ ἥττους τοῦ κερδαίνειν καὶ δειλοὶ ἐν τοῖς κινδύνοις”. Cf. ARISTÓTELES, *Retórica*, II, 1382b4-5.

<sup>18</sup> “τά τε παλαιὰ καινῶς διελεῖν καὶ περὶ τῶν νεωστὶ γεγενημένων ἀρχαίως εἰπεῖν”. ISÓCRATES, *Panegírico*, VIII. Tradução minha.

autocontrole. Essa dinâmica entre ser e aparência tem um quê de platonismo, mas Aristóteles faz questão de acrescentar que não é toda κακία que é ridícula, só uma parte dela, uma parte ligada ao vergonhoso. E será justamente esse tema da vergonha a chave para pensarmos a perspectiva aristotélica do cômico moral.

O cômico aristotélico é intrinsecamente ligado à sua filosofia prática, em geral, e à sua ética, em particular. E isso porque o cômico é um fenômeno que só se manifesta em meio a κοινωμία humana; daí caracteres cômicos, como o impostor, o dissimulado e o bufão, serem tematizados como vícios relativos a virtudes *sociais*. Pode ser mera coincidência, mas Aristóteles deixa para tematizar logo depois das virtudes sociais precisamente as duas virtudes que, segundo o mito contado por Protágoras no diálogo platônico homônimo, são a condição de possibilidade da própria convivência política, a saber: o pudor e a justiça.

O pudor ser tematizado no contexto das virtudes logo após Aristóteles ter discorrido acerca da espirtuosidade é um dado muito curioso. Antes de mais nada, o próprio Aristóteles admite que o pudor é mais um πάθος, um afeto, do que uma virtude propriamente dita, uma vez que toda virtude é uma ἔξις, uma disposição<sup>19</sup>, diferentemente do afeto. Ele define o pudor fazendo uma analogia com outro afeto: o medo. E isso porque, segundo Aristóteles, o pudor é medo da má reputação {ἀδοξία}<sup>20</sup>. A diferença é o que o medo de fato, o medo diante das τὰ δεινὰ, das coisas terríveis, como, por exemplo, a morte, faz com que fiquemos lívidos, pálidos, ao passo que o pudor nos faz corar, enrubescer. Uma vez que tanto o medo quanto o pudor envolvem σωματικὰ φαίνεται, manifestações somáticas, eles parecem ser mais afetos do que disposições. Contudo, o pudor também é, tal como uma virtude, um meio termo, no caso o meio termo entre a pudicícia e o despudor<sup>21</sup>.

Trata-se de um afeto que não se harmoniza com todas as idades, só com a juventude<sup>22</sup>; exatamente como a espirtuosidade, que é, para Aristóteles, algo próprio dos jovens. O motivo é que, dado que os jovens vivem arrastados pelas

<sup>19</sup> “Περὶ δὲ αἰδοῦς ὡς τινος ἀρετῆς οὐ προσήκει λέγειν· πάθει γὰρ μᾶλλον ἔοικεν ἢ ἔξει.” ARISTÓTELES, *Ética a Nicómaco*, IV, 1128b10-11.

<sup>20</sup> “ὀρίζεται γοῦν φόβος τις ἀδοξίας”. ARISTÓTELES, *Ética a Nicómaco*, IV, 1128b11-12.

<sup>21</sup> “ἢ γὰρ αἰδῶς ἀρετὴ μὲν οὐκ ἔστιν, ἐπαινεῖται δὲ καὶ ὁ αἰδήμων. καὶ γὰρ ἐν τούτοις ὁ μὲν λέγεται μέσος, ὁ δ' ὑπερβάλλον, ὡς ὁ καταπληξὶς ὁ πάντα αἰδούμενος· ὁ δ' ἐλλείπων ἢ μηδὲν ὅλως ἀναίσχυντος, ὁ δὲ μέσος αἰδήμων.” ARISTÓTELES, *Ética a Nicómaco*, II, 1108a31-35. Cf. também *Ética a Eudemo*, II, 1221a ss.

<sup>22</sup> “οὐ πάση δ' ἡλικία τὸ πάθος ἀρμόζει, ἀλλὰ τῇ νέᾳ”. ARISTÓTELES, *Ética a Nicómaco*, IV, 1128b15-16.

paixões, eles tendem a errar sobremaneira, e o pudor seria um impedimento para tais erros. Não poderíamos pensar então que o pudor é a condição de possibilidade da espirosidade? Se a espirosidade é uma ὕβρις educada, o pudor seria essa tal educação, que inibe o jovem e o impede de incorrer no erro da bufonaria, passando dos limites do que é apropriado.

Aristóteles não parece considerar a distinção que havia, ao menos desde Heródoto, entre αἰδώς e αἰσχύνη, pudor e vergonha, onde o pudor teria mais um sentido de reverência, respeito pelo poder de outrem<sup>23</sup>. A distinção que Aristóteles parece fazer entre os dois termos é apenas temporal: o pudor seria uma inibição, uma preocupação em se proteger a imagem pública, um medo de ser desonrado perante a sociedade, medo da infâmia, ou seja, uma preocupação com a própria δόξα voltada para o futuro; ao passo que a vergonha seria um afeto que se manifesta como consequência de se ter errado, ter agido mal, uma espécie de remorso, algo mais próximo do que entendemos como “culpa”<sup>24</sup>, voltando-se, pois, para o passado.

Isso se evidencia na sequência da descrição do pudor. Um ἐπιεικής, uma pessoa decente, não pode sentir αἰσχύνη, diz Aristóteles; e, caso sinta, é porque está vindo a ser φαῦλος<sup>25</sup>, ou seja, anda agindo de modo vulgar. Pouco importa, nesse caso, se se agiu desse modo conforme o que é verdadeiramente vergonhoso ou conforme o que apenas aparenta ser vergonhoso para a opinião pública, em nenhum dos casos deve-se agir assim, para que não se sinta vergonha jamais<sup>26</sup>. Isso significa que alguém realmente nobre nunca sentirá vergonha, já que nunca agirá como um φαῦλος. É, pois, típico de um caráter φαῦλος “atentar contra o pudor”, despreocupar-se com a própria imagem, sendo justamente por isso que ele se presta ao ridículo, como mostram as comédias, no entender aristotélico<sup>27</sup>.

<sup>23</sup> Cf. KONSTAN, 2007, p. 94. Para uma pesquisa exaustiva do conceito de αἰδώς, cf. CAIRNS, 1993.

<sup>24</sup> Cf. DODDS, 2002.

<sup>25</sup> “οὐδὲ γὰρ ἐπιεικοῦς ἐστὶν ἡ αἰσχύνη, εἴπερ γίνεται ἐπὶ τοῖς φαύλοις”. ARISTÓTELES, *Ética a Nicómaco*, IV, 1128b21-22.

<sup>26</sup> “οὐ γὰρ πρακτέον τὰ τοιαῦτα· εἰ δ' ἐστὶ τὰ μὲν κατ' ἀλήθειαν αἰσχρὰ τὰ δὲ κατὰ δόξαν, οὐδὲν διαφέρει· οὐδέτερα γὰρ πρακτέα, ὅστ' οὐκ αἰσχυντέον”. ARISTÓTELES, *Ética a Nicómaco*, IV, 1128b22-25.

<sup>27</sup> E aqui podemos pensar o contraste com um nobre personagem trágico: na peça de Sófocles, *Ájax* recorre ao suicídio por não suportar a derrisão iminente dos Atreus quando estes descobrissem o que ele havia feito. A sua honra não é capaz de tolerar ser rebaixado pelo riso de escárnio de seus inimigos, e por isso ele prefere morrer. Conforme a conceitualização aristotélica, o pudor de *Ájax*,

Todavia, prossegue Aristóteles, seria muito estranho {ἄτοπον} achar que basta ter um senso de vergonha para se ser alguém decente; o pudor é voluntário, e uma pessoa decente é aquela que nunca agirá voluntariamente de maneira vulgar<sup>28</sup>. Normalmente se supõe que ter pudor é já ser decente, pois isso restringiria a vergonha, mas não é esse o caso das virtudes, não é assim que elas “funcionam”. O φαῦλος é sem vergonha, ele tem o descaramento de praticar ações impudentes sem se envergonhar delas, mas não é por causa disso que praticar o mesmo tipo de ações, mas se envergonhando delas depois, fará de alguém uma pessoa decente. Do mesmo modo que a ἐγκράτεια não é bem ainda virtude, mas um meio para ela, uma certa mistura<sup>29</sup>, também o pudor não é exatamente decência; é uma condição necessária, mas não suficiente.

Ora, e não é justamente essa “mistura” que nos interessa na questão do cômico? A maioria, o senso comum, reconhece a vergonha como algo positivo, e se julga decente por isso. O ideal seria nunca agir mal, mas, como *de vez em quando* isso acontece, ao menos se tem a decência de sentir vergonha depois. Isso já seria suficiente para fazer dela uma pessoa de bem. Nesse sentido, como a comédia é a representação dos φαυλοτέρων, os personagens cômicos fariam as maiores barbaridades (já que o bárbaro, o “não civilizado”, é indecente) sem um pingão de vergonha, e caberia então *ao público*, diante de tanta baixaria, corar de pudor, sentindo “vergonha alheia”. E, de fato, a lista de vícios que Aristóteles enumera como causadores de vergonha é facilmente identificada nas comédias<sup>30</sup>. O tácito reconhecimento de que muitas vezes agimos (ou gostaríamos de agir) daquele modo, mesmo que não naquele grau extremo de vulgaridade, faz com que sintamos vergonha, algo que alguém realmente decente nunca sentiria. Destarte, talvez o pudor seja o afeto cômico que se contrapõe ao medo trágico — não o medo da morte ou de um destino terrível, medo de um infortúnio causado por um inexplicável revés do acaso, e sim o medo da má fama, medo de ser percebido agindo daquele modo,

---

o medo da difamação, é algo a ser mais temido do que o medo da morte, daí a sua coragem em resolutamente se matar.

<sup>28</sup> “ἐπὶ τοῖς ἐκουσίοις γὰρ ἢ αἰδώς, ἐκὼν δ' ὁ ἐπιεικῆς οὐδέποτε πράξει τὰ φαῦλα”. ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, IV, 1128b28-29.

<sup>29</sup> “οὐκ ἔστι δ' οὐδ' ἡ ἐγκράτεια ἀρετή, ἀλλὰ τις μικτή”. ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, IV, 1128b33-34.

<sup>30</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Retórica*, II, 1383b15-1384a20. O primeiro exemplo é “largar o escudo e fugir”, motivo de zombaria constante nas comédias de Aristófanes. Também a ἀλαζονεία é citada como um dos vícios vergonhosos.

de descobrirem que aquelas coisas foram feitas escondidas, de ser tido como um personagem de comédia em meio à vida pública, sem nenhuma reputação ou respeito. Fazendo jus à dicotomia entre os gêneros, o medo da comédia é egoísta, tacanho, quando comparado com o medo elevado e importante da tragédia.

Essa relação entre a comédia e a vergonha fica ainda mais clara quando consideramos o que Aristóteles tem a nos dizer sobre a vergonha em sua *Retórica*. A *αἰσχύνη* é lá definida como uma dor ou tristeza {λύπη} e uma perturbação {ταραχή} causadas pela infâmia {ἀδοξία} que foi trazida à luz por conta dos vícios {κακῶν}, sejam eles presentes, passados, ou mesmo futuros<sup>31</sup>. Mais adiante, Aristóteles diz que a vergonha é *περὶ ἀδοξίας φαντασία*<sup>32</sup>, imaginação sobre a infâmia, como se a perda da reputação fosse um fantasma que constantemente nos assombra. Essa ideia de que mesmo a possibilidade (iminente, talvez, para um incontinente) de vícios futuros nos causa dor e nos perturba implica uma capacidade nossa de projetar a infâmia e a desonra, de sofrer por antecipação, que é precisamente o medo que a comédia aristotélica cultivaria.

Mas esse tipo de lida com o futuro nos faz perceber também algo espantoso, que Aristóteles não explicita em momento algum: do mesmo modo que só o ser humano é capaz de lidar com o futuro, *somente o ser humano sente vergonha*. Nenhum outro animal se preocupa com fantasmagorias como reputação, fama e honra. O mundo da *δόξα* é exclusivo do ser humano, é a ficção da qual ele necessita para sobreviver. Em muitos casos, esse mundo fantástico impõe, justamente, uma ruptura radical com o mundo animal, exigindo que os órgãos sexuais estejam sempre cobertos em público, que as necessidades fisiológicas sejam sempre aliviadas às escondidas, que os prazeres do corpo sejam moderados, que as pulsões mais instintivas sejam controladas etc. Nesse sentido, a animalidade está intrinsecamente atrelada ao vício e à vergonha, e, por conseguinte, agir como um animal (o que implica, também, ser desavergonhado, despuadorado), voluntaria ou involuntariamente, é um mal, e, por isso, ridículo.

Na perspectiva da metafísica aristotélica, podemos pensar que é justamente o *gap* entre o que éramos para ser, nossa *ἐντελέχεια*, isto é, sermos

<sup>31</sup> “ἔστω δὴ αἰσχύνη λύπη τις ἢ ταραχή περὶ τὰ εἰς ἀδοξίαν φαινόμενα φέρειν τῶν κακῶν, ἢ παρόντων ἢ γεγονότων ἢ μελλόντων”. ARISTÓTELES, *Retórica*, II, 1383b12-14.

<sup>32</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Retórica*, II, 1384a22.

perfeitamente sábios, prudentes, virtuosos e felizes, e a nossa ἐνέργεια, nossa existência efetiva, cuja *energia* gastamos, em grande parte, seguindo nossas pulsões, paixões, desejos e apetites, que dá origem à vergonha. Precisamos a todo momento esconder a nossa animalidade e procurar mostrar a nossa intelectualidade, para que os outros saibam que estamos seriamente comprometidos com a nossa perfeição moral, que não estamos existindo de brincadeira. Ademais, podemos pensar que tudo que vai contra o modelo de perfeição da εὐδαιμονία é, de certo modo, ridículo, motivo de derrisão: daí que o feio e o deformado (como a máscara cômica) também serem alvos de escárnio e zombaria, dado que a beleza é, para Aristóteles, um dos ingredientes para uma felicidade plena.

Dado que a vergonha é, fundamentalmente, uma questão de *aparência*, dirá Aristóteles que “quando devemos ser vistos e viver em público com os que conhecem nossos atos, somos mais sujeitos à vergonha”<sup>33</sup>. Sente-se mais vergonha diante do olhar do outro, fato que o senso comum grego transformou no seguinte provérbio {παροιμία}: “nos olhos está o pudor”<sup>34</sup>. Esse é um ponto decisivo para Platão, ilustrado tanto na *República* quanto no *Górgias* — não por acaso, dois diálogos em que a justiça está em pauta: qual seja, o de que, se fôssemos invisíveis, entregar-nos-íamos ao vício e à devassidão, e que só agimos com justiça porque somos constrangidos pela tirania do olhar do outro. É por causa disso, afirma Aristóteles, que nos precavemos mais quando estão prestando atenção em nós, especialmente se estivermos sob o olhar dos que são dados a julgar, difamar, espalhar boatos e falar mal de modo geral, como *os trocistas e os poetas cômicos*, que são inclinados a fazer diatribes sobre nossos erros<sup>35</sup>. O comediógrafo seria, então, uma espécie de patrulha dos vícios, e a comédia seria importante para

<sup>33</sup> “καὶ μέλλοντες ὀρᾶσθαι καὶ ἐν φανεροῦ ἀναστρέφεσθαι τοῖς συνειδόσιν αἰσχυνητοὶ μᾶλλον εἰσὶν.” ARISTÓTELES, *Retórica*, II, 1385a8-10. Tradução de Isis Borges da Fonseca.

<sup>34</sup> “τὸ ἐν ὀφθαλμοῖς εἶναι αἰδῶ.” ARISTÓTELES, *Retórica*, II, 1384a34.

<sup>35</sup> “καὶ οἷς ἡ διατριβὴ ἐπὶ ταῖς τῶν πέλας ἀμαρτίαις, οἷον χλευασταῖς καὶ κωμωδοποιοῖς· κακολόγοι γὰρ πῶς οὗτοι καὶ ἐξαγγελτικοί.” ARISTÓTELES, *Retórica*, II, 1384b9-11. Ademais, falando sobre a ira, Aristóteles afirma que ultrajar {ὕβριζω} é um modo de desprezar outrem que implica necessariamente um desrespeito, pois ultrajar é fazer ou dizer coisas que causam *vergonha* à vítima pelo puro prazer de assim o fazer, sem nenhuma outra vantagem para si mesmo (cf. *Retórica*, II, 1378b18 ss.). Assim, nos encolerizamos com aqueles que nos escarnecem {καταγελῶσι}, que zombam {χλευάζουσιν} e troçam {σκόπτουσιν} de nós, pois nos ultrajam {ὕβριζουσι γὰρ} (*Retórica*, II, 1379a30-33). Segundo Aristóteles, a causa do prazer do ultraje está no sentimento de superioridade {ὑπερέχειν} que advém dessa prática, e é por isso a ὕβρις, a insolência, é própria dos jovens e dos ricos (cf. *Retórica*, II, 1378b26-29). Por conseguinte, o cômico moral parece ser essencialmente *colérico*, uma manifestação de ódio aos vícios.

promover o pudor na sociedade. *Castigat ridendo mores*, diz o velho adágio latino: rindo, corrige os costumes. Eis um primeiro sentido positivo do cômico moral.

Se é razoável considerar que, numa perspectiva aristotélica, o pudor é um dos afetos envolvidos na comédia, então é preciso eleger um outro afeto cômico, uma vez que Aristóteles nunca permitiria uma analogia desproporcional. E eu proponho que voltemos aos textos sobre ética, porque encontra-se lá um candidato perfeito demais para ser mera coincidência.

Nas duas listagens gerais de virtudes e vícios, que Aristóteles apresenta tanto no segundo livro da *Ética a Nicômaco*<sup>36</sup> quanto no segundo livro da *Ética a Eudemo*<sup>37</sup>, há, além do pudor, outro afeto listado juntamente com as virtudes, comum em ambas as listas<sup>38</sup>, que também é um meio termo: trata-se da indignação {νέμεσις}, que seria um meio termo entre a inveja {φθόνος} e um outro afeto que, ao que tudo indica, foi mais uma espécie descoberta por Aristóteles: tido como anônimo na *Ética a Eudemo* (cf. 1221a3), na *Ética a Nicômaco* esse afeto é chamado de ἐπιχαιρεκακία, um termo possivelmente inventado por Aristóteles<sup>39</sup>, que significa, literalmente, “deleitar-se com o mal”, gracejar {χαίρω} sobre {ἐπι-} o mal {κακία}, termo que se costuma traduzir por “malícia”<sup>40</sup>. Antes de Aristóteles, parece que esses dois sentidos, isto é, inveja e malícia, estavam reunidos em um mesmo termo, φθόνος; ao menos é isso que constatamos em Platão. É como se Aristóteles tivesse distinguido esses dois sentidos, por não se tratarem exatamente da mesma coisa (logo, não poderiam ter o mesmo nome). É por isso que, inicialmente, esse outro afeto ainda era anônimo. Vejamos o que Aristóteles tem a nos dizer sobre esse trio:

A indignação é o meio termo entre a inveja e a malícia. Dizem respeito à dor e ao prazer que nos acometem em relação ao que

<sup>36</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, II, 1107a28-1108b10.

<sup>37</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Ética a Eudemo*, II, 1220b38-1221b3.

<sup>38</sup> Na listagem da *Ética a Eudemo* há ainda dois outros “afetos medianias”, que não constam na lista da *Ética a Nicômaco*: a σεμνότης, “dignidade” ou “solenidade”, e a καρτερία, “obstinação”, “fortaleza”.

<sup>39</sup> O termo também aparece em Diógenes Laércio (VII, 114), no contexto da exposição da doutrina estoica de Zenão, figurando como um subconjunto do prazer.

<sup>40</sup> Existe, na língua inglesa, o termo “*epicaricacy*”, embora seja mais usual no mundo anglófono, para expressar esse sentimento, o termo alemão *Schadenfreude*, que a língua inglesa adotou. Em latim, o termo usado é *malevolentia*. Esse conceito encontra-se em muitos idiomas: os franceses falam de *joie maligne*, os dinamarqueses, de *skadefryd*, e os holandeses, de *leedvermaak*. Há também o termo hebraico *simcha la'ed*, o termo russo *zloradstvo*, e o termo mandarim *xìng-zāi-lè-huò*, que expressam esse mesmo sentimento. É divertido pararmos para pensar que a experiência de ter prazer com o mal do outro é um fenômeno tão bem compartilhado entre as mais diferentes culturas.

acontece com o próximo. Desse modo, o indignado é aquele que sofre com os que estão passando bem sem o merecer, o invejoso é o que sofre exageradamente com essas coisas, e o malicioso é de uma baixeza tal que chega a se deleitar diante do sofrimento alheio.<sup>41</sup>

Estranhamente, esses afetos não são tematizados mais pormenorizadamente nos livros dedicados às virtudes, tal como o pudor foi, embora Aristóteles afirme que haverá um momento oportuno {καιρός} alhures {ἄλλοθι} para tratar deles<sup>42</sup>. Ou seja, eles constam nas duas listagens iniciais de virtudes e vícios formuladas por Aristóteles, mas não voltam a aparecer no decorrer das *Éticas*. Na *Retórica*, Aristóteles disserta sobre a indignação e a inveja, mas não sobre a malícia, ao menos não explicitamente.

Sobre a indignação, Aristóteles, já de cara, contrasta-a com a compaixão: uma vez que a compaixão é o sofrimento diante do infortúnio imerecido, a indignação, por sua vez, é o sofrimento diante do sucesso {εὐπραγία} imerecido<sup>43</sup>. É essa a grande diferença entre a indignação e a inveja: o invejoso sofre com *qualquer* sucesso alheio de quem ele toma como um *igual*<sup>44</sup>, não importando se ele é merecido ou não.

Segundo Aristóteles, desses afetos vão se seguir também os seus contrários<sup>45</sup>, pois quem sofre com o fracasso {conjugação de κακοπραγέω} imerecido regozijar-se-á, ou ao menos não sentirá dor, com o fracasso daqueles que merecem, como por exemplo os parricidas e os assassinos. Ou seja, tanto a vingança contra os maus, quanto o sucesso dos que merecem, são motivos de regozijo para uma pessoa decente. Ora, dado que a compaixão é a antítese da indignação, devemos entender esses afetos como dois lados da mesma moeda: sofrer com a derrocada de quem não merece (compaixão) implica, ao mesmo tempo, em alegrar-se com a derrocada de quem desfrutava de sucesso sem o merecer (indignação).

<sup>41</sup> “νέμεσις δὲ μεσότης φθόνου καὶ ἐπιχειρεκακίας, εἰσὶ δὲ περὶ λύπην καὶ ἡδονὴν τὰς ἐπὶ τοῖς συμβαίνουσι τοῖς πέλας γινομένας· ὁ μὲν γὰρ νεμεσητικὸς λυπεῖται ἐπὶ τοῖς ἀναξίως εὖ πράττουσιν, ὁ δὲ φθονερὸς ὑπερβάλλον τοῦτον ἐπὶ πᾶσι λυπεῖται, ὁ δ' ἐπιχειρέκακος τοσοῦτον ἐλλείπει τοῦ λυπεῖσθαι ὥστε καὶ χαίρειν.” ARISTÓTELES, *Ética a Nicómaco*, II, 1108b1-6. Tradução minha.

<sup>42</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Ética a Nicómaco*, II, 1108b6-7.

<sup>43</sup> “Ἀντίκειται δὲ τῷ ἔλεειν μάλιστα μὲν ὁ καλοῦσι νεμεσᾶν· τῷ γὰρ λυπεῖσθαι ἐπὶ ταῖς ἀναξίαις κακοπραγίαις ἀντικείμενόν ἐστι τρόπον τινὰ καὶ ἀπὸ τοῦ αὐτοῦ ἦθους τὸ λυπεῖσθαι ἐπὶ ταῖς ἀναξίαις εὐπραγίαις.” ARISTÓTELES, *Retórica*, II, 1386b7-11.

<sup>44</sup> “ὁμοίους δὲ λέγω κατὰ γένος, κατὰ συγγένειαν, καθ' ἡλικίας, κατὰ ἔξεις, κατὰ δόξαν, κατὰ τὰ ὑπάρχοντα.” ARISTÓTELES, *Retórica*, II, 1387b26-27. Tradução de Isis Borges da Fonseca.

<sup>45</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Retórica*, II, 1386b25-31.

Compaixão e indignação ligam-se de uma maneira ainda mais profunda do que o pudor com o medo.

Mas Aristóteles não para por aí. Ele assevera que ambos, compaixão e indignação, são justos, e alegram quem é decente {ἐπιεικής}, são afetos próprios desse tipo de caráter<sup>46</sup>; do mesmo modo, os de caráter contrário, que são incapazes de sentir indignação — Aristóteles dá nome aos bois: são os homens “servis, vulgares e desonrados”<sup>47</sup> — regozijam-se com os afetos injustos, a saber, a inveja e a malícia, e, por conta disso, *é o mesmo o invejoso e o malicioso*<sup>48</sup> (diga-se de passagem, numa formulação muito próxima da que Parmênides usou para se referir a ser e pensar, como se *ser* invejoso implicasse em se *pensar* maliciosamente). E isso porque, se o invejoso sofre com o sucesso alheio, ver essa pessoa fracassar vai fazer com que ele se regozije; ou seja, também a inveja e a malícia são dois lados da mesma moeda, em uma boa analogia com a compaixão e a indignação. Ademais, a partir dessa interpretação aristotélica, fica esclarecida a confusão causada pelo termo φθόνος no *Filebo* de Platão, já que Platão estava usando a mesma palavra para se referir a dois fenômenos distintos.

Nessa perspectiva, ao tratar, na *Ética a Nicômaco*, das ações e afetos que não admitem nenhum meio termo, porque são sempre concebidos entre o que há de mais vulgar e perverso {φασυλότητος}<sup>49</sup>, Aristóteles nos dá exemplos de afetos tais como: a *malícia* {ἐπιχαιρεκακία}, a *sem-vergonhice* {ἀναισχυντία} e a *inveja* {φθόνος}; e de ações como o adultério {μοιχεία}, o roubo {κλοπή} e o homicídio {ἀνδροφονία}. Todas essas coisas são tidas como absolutamente perversas ou vulgares {φασυλα}, não importando a medida.

Ora, se pensarmos que a comédia, de certo modo, envolve todas essas coisas, costuma representar todos esses males, e ainda tem final feliz, isso não deveria causar indignação ao homem decente aristotélico? Nesse sentido, talvez o verdadeiro final feliz de uma comédia aristotélica (no sentido da perfeição, da plenitude da comédia) tenha que envolver alguém que, sendo vulgar, consegue em algum momento ser bem sucedido roubando, trapaceando, enganando etc., mas que

<sup>46</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Retórica*, II, 1386b31-32.

<sup>47</sup> “οἱ ἀνδραποδώδεις καὶ φασυλοὶ καὶ ἀφιλότιμοι”. ARISTÓTELES, *Retórica*, II, 1387b13-14.

<sup>48</sup> “ὁ γὰρ αὐτός ἐστιν ἐπιχαιρέκακος καὶ φθονερός”. Cf. ARISTÓTELES, *Retórica*, II, 1386b32-1387a1.

<sup>49</sup> “συνειλημμένα μετὰ τῆς φασυλότητος”. Cf. ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, II, 1107a8-10.

se dê mal no final, perdendo tudo, para que o indignado possa se regozijar com o fracasso de quem não merecia ser bem afortunado. Mas como a maioria do público é ela mesma vulgar, logo, invejosa, ela maliciosamente se deleita com a dor e o fracasso de todos indistintamente, gargalhando de tudo<sup>50</sup>, inclusive das maiores baixarias, e zombando até mesmo (ou principalmente) dos males que acometem os bons, dos infortúnios imerecidos. Para Aristóteles, portanto, somente poderia ser considerado “riso de homem livre” aquele originado da indignação e do pudor, sendo o riso fruto da malícia e da inveja um riso “servil”, baixo, vulgar.

De qualquer modo, podemos pensar que o cômico moral, que parece ser o sentido de cômico privilegiado tanto por Platão quanto por Aristóteles, tem (ou deveria ter), quando representado pela comédia, função pedagógica: para Platão, em sentido estritamente negativo, representando o que é inferior e mal como um modelo às avessas, modelo daquilo que não se deve ser; já para Aristóteles, o cômico moral na comédia teria ao menos essa função positiva: promover no público o pudor e a indignação, afetos nobres e justos, que ajudam a formar um caráter virtuoso. Trata-se de um aspecto do cômico que precisa ter o caráter de *σπουδαιογέλοιοιον*, que usa o riso para promover o sério<sup>51</sup>.

\*

Rigorosamente falando, a tese deveria acabar aqui. Mapeando e analisando as passagens em que Platão e Aristóteles tematizam o cômico e o riso, contemplamos *com clareza* apenas o aspecto moral do cômico, em suas diversas manifestações. Contudo, como vimos na introdução, um dos sentidos de uma *anatomia* literária e filosófica é o de ser um estudo minucioso “com o intuito de revelar conexões aparentemente secretas de um determinado tópico”. Desse modo, eu acredito que existem essas tais conexões secretas nas obras de Platão e Aristóteles que nos permitem ver outros aspectos do cômico e, por conseguinte, pensa-lo mais profundamente, ou mais amplamente. Só que, para que isso seja possível, precisarei recorrer a alguns *dii ex machina*, o que pode parecer para alguns um enorme anticlímax, e por isso conto com a paciência de você que está lendo.

<sup>50</sup> Lembremos da comparação que Platão estabelece no *Górgias* (521e3-4): o público seria como um júri de *crianças* que prefere o cozinheiro (prazer, bajulação) ao médico (saúde, dever).

<sup>51</sup> Nesse sentido, um gênero literário próprio do cômico moral é a *fábula*, que se utiliza de uma situação engraçada para passar uma “lição de moral”. Lembremos que é a esse tipo de poesia que Sócrates decidiu se dedicar, ao interpretar o sonho que o comandava a “fazer música”.

Todavia, mesmo que eu tenha que prosseguir falando sozinho, assim o farei, pois, tal como Sócrates disse certa vez<sup>52</sup>, não convém largar um discurso pela metade, para que ele não fique ἄνευ κεφαλῆς, sem cabeça. Seria, pois, um erro capital não concluir com esse papo-cabeça.

### c) Cômico retórico

O primeiro aspecto do cômico vislumbrado para além do moral é o cômico retórico. Ele pode ser compreendido em dois sentidos, e isso porque a própria retórica pode ser entendida em dois sentidos, um específico e um geral. Em sentido específico, a retórica é aquilo que comumente chamamos de *arte da argumentação*, que, como toda arte ou técnica, tem um método, uma estrutura, tem regras e conceitos que podem ser ensinados e aprendidos, e visa a um fim determinado, que é a persuasão por meio do discurso. Nessa perspectiva, o riso, como já Górgias sabia, é uma arma poderosa, e não à toa encontramos diversas considerações sobre o riso nos grandes teóricos da retórica na Antiguidade, como Aristóteles, Cícero e Quintiliano.

Em sentido geral, todavia, podemos compreender a retórica quase como sendo uma metonímia da vida, ou da própria convivência cotidiana ela mesma. Pois a retórica é, fundamentalmente, as formas do falar e do ouvir, só que falar é agir, e ouvir é ver, no sentido de se imaginar aquilo que se ouve, criar uma imagem mental para poder visualizar o quadro pintado pelo discurso, como é também sentir, ser afetado — um discurso edificante nos *toca*, sentimos-nos tocados pelas palavras. Ora, tudo isso é a base da existência desse estranho animal, que, por ser dotado de linguagem, é, essencialmente, político: uma vida humana plena é uma vida compartilhada com seus pares, partilha essa que é possibilitada pela linguagem, pelo falar e ouvir. Portanto, pode-se compreender a retórica como a condição de possibilidade da vida comum, da sociedade, da política, como se a própria condição humana fosse “retórica”.

Não por acaso o *sensus communis* é um conceito advindo da retórica. Aristóteles já havia entretido a noção de uma αἴσθησις κοινῆ, um “sentido comum” em sua psicologia, como sendo uma faculdade interna da alma capaz de separar e

<sup>52</sup> Cf. PLATÃO, *Górgias*, 505c10-d4.

interpretar os dados recebidos pelos cinco sentidos externos, noção que foi herdada pela tradição medieval, que usou o termo *sensus communis* para traduzi-la (Santo Tomás, inclusive, interpreta que esse *sensus communis* seria o tato). Entretanto, a tradição retórica romana já havia delineado um outro sentido para este termo. Cícero, no *De oratore*, assevera que a oratória versa sobre as práticas, costumes e discursos comuns, habituais {*consuetudine*} dos homens, e que o grande vício, ou pecado, dos oradores é o seu repúdio pela linguagem da vida cotidiana no seu uso conferido pelo sentido da comunidade {*communis sensus*}<sup>53</sup>.

O senso comum entendido assim me parece ser precisamente aquilo que Aristóteles chamou, na *Política*, de uma comunidade de sentido que *faz* {*ποιεῖ*} o lar e a cidade. Destarte, dado esse seu caráter “poético”, é possível interpretar que o genuíno portador do senso comum, o seu *sujeito* próprio, é a linguagem ela mesma. A esse sujeito todos nós nos sujeitamos em nossas vidas corriqueiras. É isso que faz com que as palavras não sejam meros sons que fazemos expelindo ar num certo ritmo e entonação, e sim portadoras de sentido, de referencialidade, passíveis de serem compreendidas, interpretadas etc. Não quero com isso fazer parecer que se trata aqui de um “problema resolvido”, como se o senso comum enquanto linguagem não fosse uma das coisas mais misteriosas e admiráveis de toda a existência, muito pelo contrário: quero apenas (grosseiramente) equacionar senso comum, retórica e convivência cotidiana de modo a pensar o aspecto retórico do cômico, mantendo toda a reverência ao “mistério tremendo do numinoso”.

Pois bem, sendo o senso comum esse sentido prévio orientador, ele é também a fonte de todo parecer prévio, uma *δόξα* prévia, sobre todas as coisas envolvidas no nosso mundo: o reino da *δόξα* se estende até onde a vista alcança. É por isso que Aristóteles vai dizer que a *δόξα* é οὐ ζήτησις, ela não é uma busca, algo que é fruto de uma deliberação, e sim uma *φάσις τις ἤδη*, uma afirmação pronta acerca das coisas, uma “resposta pronta” para tudo<sup>54</sup>. Ela é o fundamento de tudo aquilo que parece ser uma obviedade, toda aparente evidência; por conta disso, ela se sedimenta em crenças, convicções, que, de início e na maior parte das vezes, são aceitas por si mesmas e permanecem inquestionadas. Acontece que essa orientação prévia orienta até demais, o que faz com que não só partilhemos, tacitamente,

<sup>53</sup> Cf. CÍCERO, *De oratore*, I, iii, 12.

<sup>54</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, VI, 1142b13-14.

crenças e valores, como também faz com que vivamos em um certo automatismo. *Contamos com* uma série quase infinita de coisas em nossa vida corriqueira. Pensemos num exemplo: uma pessoa decide descer de seu quarto para fazer café. Só nessa mais banal e rotineira das tarefas ela já deve contar com uma miríade de coisas: ela conta que as escadas estarão lá, ainda sólidas e resistentes, conta que a cozinha estará lá, no mesmo lugar de sempre, logo depois da sala, conta que pondo água e pó de café na cafeteira e apertando um botão o café irá, magicamente, começar a aparecer pingando na jarra etc. Toda essa sequência de ações é realizada por um autômato: nenhuma pessoa *normal* faria isso pensando, a cada momento, “eu estou agora descendo as escadas”, “eu estou agora atravessando a sala” etc. (e ninguém em sã consciência tenta atravessar as paredes ou coisas do tipo, pois “sabe” que isso seria impossível). Basta, contudo, que qualquer uma dessas coisas com as quais “pré-contamos” não aconteça como acreditávamos que ela deveria acontecer, para despertarmos do automatismo e passarmos a prestar atenção. Um degrau cuja madeira estava podre e cede, fogo que sai da tomada da cafeteira, ou o fato de ela estar quebrada e não fazer o café, qualquer coisa dessas nos surpreenderia, e, aí sim, far-nos-ia pensar nela, focar nossa atenção nela enquanto uma *coisa* propriamente. Algo assim transforma o nosso modo de lidar com a coisa, pois somos obrigados a questionar pelo porquê de aquilo ter acontecido. Nessas situações, uma pessoa com um temperamento mais filosófico aperceber-se-ia de que, acreditando, irrefletidamente, habitar num lugar iluminado, vive, na realidade, tateando às cegas, e de que ela não sabe, verdadeiramente, o porquê de muitas — ou de praticamente todas — as coisas que ela tomava como sendo o caso, coisas das quais ela se convencia e se assegurava que eram aquilo mesmo e ponto final. Ficamos assim desorientados, sem ter para onde ir {ἀπορία}, e passamos e entreter o pensamento de que, na realidade, somos essencialmente desorientados, e que é para evitar a vertigem que nos acomete quando começamos a pensar coisas desse tipo que nos refugiamos na orientação do senso comum, e a abraçamos exageradamente, para compensar. Mas é desse espanto causado pela vertigem da desorientação que nasce a filosofia, como uma investigação acerca de qual seria, afinal de contas, o fundamento verdadeiramente digno desse nome.

Crenças desse tipo se dão em muitos níveis, das menores coisas até as mais sublimes, e são elas a matéria, o substrato, o ὑποκείμενον da retórica, como também

o são da vida cotidiana. Daí a confluência entre retórica e vida, que, por sua vez, possibilita e fundamenta a retórica em seu sentido específico, de arte argumentativa. Um verdadeiro orador será aquele que é capaz de perceber as crenças enquanto tais, de modo a manipulá-las: “o orador é aquele capaz de contemplar {θεωρεῖν}, em cada caso, aquilo que é persuasivo {πιθανόν}, sem negligenciar nada”<sup>55</sup>. Aquilo que é persuasivo é o plausível, o provável, que vai derivar, justamente, daquilo em que se *crê*. É por isso que não é possível definir um “τί” da retórica, um “acerca de quê especificamente” ela trata, pois a resposta para essa pergunta seria, fatalmente, algo como: “potencialmente todas as coisas, dependendo da situação”.

E é exatamente pelo mesmo motivo que é impossível definir o cômico: dado que ele possui uma dimensão retórica, tal como eu defendo, também o cômico dar-se-ia acerca de “potencialmente todas as coisas, dependendo da situação”<sup>56</sup>. Aristóteles, de algum modo, percebeu isso, quando afirmou que “o ridículo se encontra na superfície de tudo”. Alguém que tem a mesma disposição de um verdadeiro orador, ou seja, alguém que é “capaz de contemplar, em cada caso, aquilo que é persuasivo, aquilo em que se acredita, sem negligenciar nada”, mas que tem como finalidade não a persuasão, mas simplesmente fazer rir, seria alguém capaz de enxergar o ridículo em qualquer coisa, já que tudo, superficialmente, é δόξα, é πίστις. Não é coincidência, portanto, que grandes oradores, como Górgias e Cícero, fossem famosos por sua espíritosidade — há uma mesma δύναμις em jogo.

Por conseguinte, do mesmo modo que a retórica é perigosa, pois é capaz de fazer o injusto parecer justo, o riso também é perigoso, pois é capaz de revelar que, no fundo, as coisas sérias e nobres não passam de convenções, crenças, convicções, tão fictícios como o dinheiro nos dias de hoje, carentes de um ouro ontológico que lhes sirva de lastro. Não é nada casual, portanto, que Platão tenha priorizado o viés moral do cômico, e em sentido negativo, com uma pequena janela de possibilidade de uso positivo, exatamente do mesmo modo que ele fez com a

<sup>55</sup> “ἔστι ρήτωρ μὲν ὁ δυνάμενος τὸ ἐν ἐκάστῳ πιθανὸν θεωρεῖν καὶ μηδὲν παραλείπων”. ARISTÓTELES, *Tópicos*, VI, 149b26-27. Tradução minha.

<sup>56</sup> Mais precisamente, deveríamos falar que o cômico versa sobre *qualquer* coisa, na medida em que “qualquer” é derivado do latim “*quodlibet*”, isto é, “aquilo que agrada”. Nesse sentido, se perguntarmos: que coisa é cômica? A resposta deverá ser: *qualquer uma*, mas não no sentido de algo indiferente, muito pelo contrário: qualquer uma como sendo algo que já remete a um *libet*, a um desejo: será cômica a coisa que você quiser, a que desejar que seja. Sobre as implicações filosóficas do termo *quodlibet*, cf. AGAMBEN, 2013.

retórica (e essa analogia é ainda mais profunda, dado que, mesmo condenando o riso e a retórica, em sentido geral, na prática ele se utiliza largamente de ambos), e que Aristóteles, por sua vez, embora reconhecendo os riscos de ambos, riso e retórica, entende que eles são úteis e necessários quando bem usados, priorizando neles os sentidos positivos, e por isso advoga a seu favor<sup>57</sup>, o que se comprova no fato de ele ter elegido a espirosidade como uma virtude, por exemplo.

A propósito, o termo latino usado tanto por Cícero quanto por Quintiliano<sup>58</sup> para se referir ao discurso espirososo, refinado, sofisticado, polido etc., é *urbanitas*, em contraposição a *rusticitas*; ou seja, a espirosidade implica uma “urbanidade”, um “estar por dentro” das coisas da cidade, implica “ser civilizado”, numa expressão mais forte. O rústico, o tosco, o capiau, ignora as convenções, as etiquetas, os detalhezinhos de comportamento, a norma culta da língua e coisas do tipo, e, por conta disso, quando alguém assim sai do campo, do interior, e interage no meio urbano, aparece como alguém imensamente ridículo, sendo, pois, um dos mais recorrentes personagens de comédia; trata-se do tropo cômico do “peixe fora d’água”.

Todavia, se, por um lado, a presença do *outsider*, daquele que não compartilha *a priori* do mesmo modo de ser de um determinado lugar, que não pertence àqueles costumes, é ridícula para os que habitam este tal lugar, e ridículo num sentido moral, normativo<sup>59</sup>, como já vimos, por outro lado uma tal presença funciona como um espelho, para que um determinado senso comum enxergue a si mesmo e se dê conta de que não é absoluto, não é a verdade última sobre o nosso modo de ser, não é a última palavra sobre a “natureza” humana. O melhor exemplo disso encontra-se no famigerado ensaio de Montaigne sobre os canibais.

Aristóteles nos ensina que só somos capazes de compreender as diferenças por causa de alguma semelhança comum; assim, só podemos distinguir espécies

<sup>57</sup> “A retórica é útil porque a verdade e a justiça são por natureza mais fortes que os seus contrários. De sorte que, se os juízos não se fizerem como convém, a verdade e a justiça serão necessariamente vencidas pelos seus contrários, e isso é digno de censura.” (“χρήσιμος δέ ἐστιν ἡ ῥητορικὴ διὰ τὸ φύσει εἶναι κρείττω τἀληθῆ καὶ τὰ δίκαια τῶν ἐναντίων, ὥστε ἐὰν μὴ κατὰ τὸ προσῆκον αἱ κρίσεις γίνωνται, ἀνάγκη δι’ αὐτῶν ἠτῶσθαι, τοῦτο δ’ ἐστὶν ἄξιον ἐπιτιμῆσεως”). ARISTÓTELES, *Retórica*, I, 1355a21-24. Tradução de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena.

<sup>58</sup> Cf. CÍCERO, *De oratore*, II, §§216-291 (conhecido como *De ridiculis*) e QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, VI, 3, §§1-112 (conhecido como *De risu*).

<sup>59</sup> Cf. a “piada trácia” contada por Aristóteles em *Retórica*, III, 1412a35-b1. Para uma análise dessa e das demais piadas que Aristóteles apresenta na *Retórica*, cf. DESTRÉE, 2019.

dentro de um mesmo gênero, pois é a partir de algo genérico, comum, que diferimos as especificidades. É só porque todo corpo tem cor que somos capazes de distinguir as diferentes cores. Do mesmo modo, é só porque, numa dada comunidade, todo mundo, de antemão, pensa igual, julga igual, que se é capaz de perceber os desvios, as diferenças. Contudo, talvez possamos pensar também, num sentido mais amplo, sentido este que é exigido pela própria natureza sumamente extensa do cômico retórico, que é só porque o mundo é, em geral, bastante *sério*, que somos capazes de perceber o ridículo das coisas.

Isso explica também aquilo que o cômico retórico tem de mais misterioso: a nossa capacidade de compreender a falta de sentido, o *nonsense*. É só porque já sempre partimos de um sentido prévio que somos capazes de não só perceber algo sem sentido, como também de entendê-lo à luz da estrutura prévia e comum de sentido, gerando assim o aparente paradoxo de sermos capazes de captar o sentido da falta de sentido. São paradoxos desse tipo que nos fazem rir (mas também podem fazer chorar, como qualquer intérprete do *Sofista*, de Platão, bem sabe). Praticamente todas as piadas e seus derivados são mentiras, falsidades, ficções, ou seja, narrativas *sem sentido*, que não significam nada em si mesmas, e que, justamente por serem paradoxais, pegam-nos de surpresa, pois o normal é esperarmos que se fale algo sério, verdadeiro, com sentido, e essa quebra de expectativa, somada à inocuidade do que se ouve, alivia-se enquanto e como riso<sup>60</sup>. É por isso que eu acredito que o cômico retórico se enquadra naquilo que Barbara Cassin<sup>61</sup> chamou de *logologia*, um falar só por falar, sem nenhum comprometimento com uma “decisão pelo sentido”. O comediante seria não só uma “planta que fala”, como também uma planta que quer fazer rir com a sua fala.

Se Aristóteles estabelece que dizer algo é σημαίνειν τι, significar algo, então uma piada nem seria propriamente um dizer; ela seria um *discurso sobre nada*, já que tudo o que ela tem para dizer, tudo o que ela pretende significar, é a sua própria *insignificância*, tanto no sentido de não-significância quanto no de algo sem importância<sup>62</sup>. Essa insignificância, por sua vez, deve fazer sentido tanto para

<sup>60</sup> Cícero (*De oratore*, II, §255) diz que o “dizer uma coisa quando se espera outra” é o mais notável, o mais conhecido de todos os gêneros de ridículo. Cf. também ARISTÓTELES, *Retórica*, III, 1412a31–32.

<sup>61</sup> Cf. CASSIN, 1993; 2005; 2015; 2016; 2017.

<sup>62</sup> E talvez seja por isso que o riso deva integrar o rol das ἐπιθυμίας: segundo a leitura de Hendrik Lorenz (2006), as ἐπιθυμίας são “irracionais” justamente por não implicarem uma deliberação

aquele que conta a piada, quanto para aquele que a entende<sup>63</sup>, e é isso que garante para a piada uma certa discursividade. Para o microcosmo de compreensibilidade da piada, isso basta: há uma versão em miniatura da partilha de sentido em jogo; cria-se, na duração de um instante, um pequeno mundo comum, que é efêmero, evanescente. Não entender a piada é não ser capaz de entrar nesse mundinho fugaz, ficando com a impressão de que o piadista não estava falando “nada com nada”. Ou então essa incompreensão da piada *enquanto piada* faz com que ela seja tida como uma instância de discurso significativo, normal, e, com isso, *leva-se a piada a sério*, o que pode causar desde pequenos constrangimentos até grandes problemas jurídicos, dependendo do conteúdo da piada, de quem a contou, onde, para quem etc.

Daí Aristóteles ter chamado atenção para o caráter situacional da espíritosidade, porque o próprio sentido da comicidade depende, sobretudo, do *καιρός*, do *timing*, mas também depende do lugar, do modo de dizer, do público etc., em mais uma relação direta com a retórica. Por conseguinte, um bufão que faz piadas o tempo todo, sem se importar com o local, o público, a conveniência etc., estará sempre correndo o risco de ser mal compreendido, de ofender gravemente alguém e coisas afins.

É importante, portanto, demarcar mais uma vez o duplo sentido de retórica, numa analogia com o cômico: todos, de algum modo e a todo momento, falam, escutam, discursam e se comunicam, seja com a voz, com gestos ou com sinais quaisquer, e isso porque o ser humano é esse animal esquisito que se define pela linguagem e pela política. Todo ser humano está, então, jogado em meio à retórica, enquadrado nela. Mas isso não significa que todo ser humano é um bom orador. Há muitas pessoas que tagarelam a vida toda, mas nunca aprenderam a falar *bem*, pois falar bem é uma arte. Da mesma maneira, muita gente está a todo momento rindo e fazendo rir em suas interações sociais ou familiares, mas isso não quer dizer que só

---

racional de “meio para um fim”, calculando o bem maior a longo prazo; ao contrário, elas concernem apenas ao prazer imediato, como um fim em si mesmo. Por isso que o papel da razão é frear esses desejos, de modo a sacrificar um prazer imediato em prol de um bem posterior mais importante. Nessa perspectiva, o riso seria um desses prazeres imediatos “irracionais”, um prazer que é um fim em si mesmo, e por isso a preocupação da filosofia em limitá-lo. Aristóteles (*Política*, III, 1287a30-32) chega a dizer que a *ἐπιθυμία* é como um animal selvagem {θηρίον}, uma fera capaz de distorcer mesmo os melhores homens {διαστρέφει τοὺς ἀρίστους ἄνδρας}.

<sup>63</sup> Cf. a exigência de “σημαίνειν γέ τι καὶ αὐτῷ καὶ ἄλλῳ” em ARISTÓTELES, *Metafísica*, Γ, 1006a21.

por causa disso sejam bons piadistas. Há toda uma verdadeira arte retórica envolvida numa piada bem contada. Do mesmo modo que um bom orador é capaz de levar seu público às lágrimas com um belo encômio, também um bom piadista é capaz de afetar seu público, gerando nele um sentimento de *admiração*, causando uma manifestação somática também, o riso. Dado que o conteúdo da piada é um *nada*, não é exatamente a letra do texto que causa o riso, e sim muito mais o *modo* como ela é contada, a entonação, a expressão facial, a improvisação... Piadas bobas e sem graça podem se tornar hilárias na boca de um grande contador de piadas, e piadas engraçadíssimas podem perder toda a graça quando contadas por alguém sem talento. Um excelente roteiro cômico não será engraçado na boca de atores cômicos ruins, mas um excelente ator cômico é capaz de transformar positivamente um roteiro ruim<sup>64</sup>. O ἦθος é determinante.

Um último ponto a ser considerado aqui é, na verdade, um problema fundamental: a relação entre linguagem e mimese. Pois, se a linguagem for, em si mesma, mimética — como ao menos Platão parece considerar<sup>65</sup>, embora eu creio que Aristóteles concorde —, então todo o sentido retórico do cômico poderia ser, se não reduzido, ao menos explicado pelo nosso prazer inato com a mimese do qual fala Aristóteles. Nesse sentido, se o discurso já é, em si mesmo, mimético, então a piada seria uma mimese dessa mimese, uma paródia do discurso sério. Desse modo, poderíamos pensar que a piada, ao invés de pintar um quadro, como o discurso sério faz, pinta uma caricatura do quadro, ou melhor ainda, é um desenho de criança tentando reproduzir um quadro, algo tão pueril que é engraçado mesmo quando o resultado sai direitinho<sup>66</sup>. Em termos platônicos, a piada estaria *quatro* níveis afastada da realidade, seria a sombra da sombra, menos que nada.

<sup>64</sup> Aristóteles fala do *delivery* do orador como sendo uma ὑπόκρισις, uma atuação; cf, *Retórica*, III, 1403b21-35.

<sup>65</sup> Cf. PLATÃO, *Crátilo*, 423b; 430a; *Sofista*, 234b.

<sup>66</sup> “Brinquedos de crianças, os costumes e as opiniões dos homens”, diz Heráclito, no fragmento LXX (“παίδων ἀθύρματα νενόμικεν εἶναι τὰ ἀνθρώπινα δοξάσματα”. Tradução minha). Stephen Kidd (2017) chama a atenção para o fato de que mesmo os brinquedos de criança são considerados *mimemata* por Platão, como podemos constatar nas *Leis* (I, 643b-d): a ideia lá é que os desejos infantis precisam ser direcionados de acordo com a profissão que a criança deverá exercer no futuro. Assim, o filho de um homem que trabalha cavando a terra ganhará uma pá de brinquedo, que é uma mimese da pá de verdade, para “brincar de pazinha” e associar, desde cedo, prazer com trabalho. Não é essa a mesma ideia por trás do fato de que as meninas, até hoje, são muitas vezes condicionadas a “brincar de casinha”?

Em suma, o cômico retórico envolveria então todo tipo de brincadeiras com a linguagem: piadas, chistes, trocadilhos, anedotas, improvisações, performances de invectivas etc.<sup>67</sup>, e envolveria também aquelas coisas de caráter mais evidentemente mimético, como farsas, mímica, imitações do jeito de falar dos outros (isto é, imitação de sotaques, ou de uma maneira de falar peculiar de certa região etc.) e coisas do tipo. Nesse sentido, a própria comédia, sendo uma espécie de poesia mimética, e, por conseguinte, sendo essencialmente linguagem, é, na sua mais pura acepção, retórica — bem entendido, não retórica no sentido de visar a persuasão a partir de provas e argumentos, pois nesse caso há uma clara distinção entre retórica e poética<sup>68</sup>, e sim retórica no sentido “logológico”. Se Platão e Aristóteles priorizaram o aspecto moral do cômico e, conseqüentemente, da comédia, é porque eles tinham um interesse específico nisso: o cômico moral é apenas *uma* possibilidade de manifestação do cômico, e não o aspecto prioritário da comicidade. As piadas mais ofensivas e preconceituosas e as piadas mais bobinhas e inocentes têm uma mesma origem, isto é, um certo modo de se relacionar com o senso comum que cause alguma surpresa, um certo modo de usar e brincar com a linguagem, um certo modo de mimetizar alguns fios do tear do mundo para embaraça-los. Se o cômico moral é essencialmente conservador, o cômico retórico é essencialmente neutro, dado que ele é o grau zero de comicidade.

#### **d) Cômico melancólico**

##### **α) Memórias póstumas de Demócrito**

É estranho que Cícero, no *De oratore*, ao enumerar as cinco coisas que devem ser questionadas acerca do riso<sup>69</sup>, se recuse a responder a primeira delas, a socrática pergunta “que é o riso?”:

<sup>67</sup> Tanto Cícero quanto Quintiliano, nas obras já citadas, fazem uma lista exaustiva e repleta de exemplos dessas instâncias do cômico retórico, que não desejo reproduzir aqui. Quero me limitar apenas a propor indicações formais.

<sup>68</sup> Embora Aristóteles chegue a afirmar que a poesia deve lidar com aquilo que é verossímil (o que também pode significar “provável”), porque isso é mais *persuasivo*, a tal ponto que é melhor para o drama representar algo impossível, mas verossímil, do que o contrário, algo possível, mas inverossímil. Ou seja, há sim um cariz retórico na arte poética: o público precisa se deixar convencer pela narrativa a fim de ser afetado emocionalmente por ela.

<sup>69</sup> “A respeito do riso há cinco coisas que devem ser perguntadas. Primeira: o que é o riso; segunda: onde é encontrado; terceira: se é próprio do orador querer provocar o riso; quarta: até que ponto o orador pode utilizá-lo; quinta: quais são os gêneros do riso.” (“De risu quinque sunt quae quaerantur: unum, quid sit; alterum, unde sit; tertium, sitne oratoris risum velle movere; quartum, quatenus;

Quanto à primeira, o que é o próprio riso, por que ajuste é causado, onde se encontra, por que modo aparece e de repente irrompe, por que, desejando contê-lo, não podemos segurá-lo, e por qual modo ocupa ao mesmo tempo os pulmões, a boca, as veias, os olhos e o rosto, que o explique Demócrito.<sup>70</sup>

Quer saber o que é o riso? Pergunte a Demócrito. Infelizmente, não podemos, pois não temos mais do que fragmentos de suas obras. Mas porque devemos perguntar a Demócrito, e não a Aristóteles? Nada nos fragmentos de Demócrito parece indicar que ele era uma autoridade sobre o riso. No entanto, Cícero não estava sozinho nessa concepção: figuras de peso da intelectualidade romana, como Sêneca, Horácio e Juvenal<sup>71</sup>, se referem a Demócrito como o “filósofo que ri”, em contraposição a Heráclito, que é o “filósofo que chora”<sup>72</sup>. Salvo melhor juízo, nada na tradição grega indicava um *ἀγών* específico entre esses dois filósofos, nem muito menos atribuía a eles riso e choro, ou alguma relação com comédia e tragédia. Meu parecer — que, claro, não tenho como provar, mas é uma intuição convicta — é de que se trata de um *meme* romano, criado pelos romanos para ilustrar o embate entre duas das principais escolas de filosofia do período, o epicurismo e o estoicismo. Epicuro, herdeiro da física de Demócrito, representa o prazer e a liberdade; já os estoicos, de certo modo herdeiros da física de Heráclito<sup>73</sup>, representam a austeridade diante de uma providência inflexível. Daí que, diante das loucuras do mundo, Heráclito caia no choro, pois as coisas são assim mesmo e não se tem o que fazer, e Demócrito morra de rir, pois nada disso importa, já que tudo não passa de átomos e vazio<sup>74</sup>. Por conseguinte, trata-se de uma imagem criada para ilustrar o cerne dessas duas escolas. Talvez esse tenha sido o primeiro *meme*

---

quintum, quae sint genera ridiculi”). CÍCERO, *De oratore*, II, §235. Tradução de Ivan Neves Marques Junior.

<sup>70</sup> “Atque illud primum — quid sit ipse risus, quo pacto concitetur, ubi sit, quo modo existat atque ita repente erumpat, ut eum cupientes tenere nequeamus, et quo modo simul latera, os, venas, oculos, voltum occupet —, viderit Democritus.” CÍCERO, *De oratore*, II, §235. Tradução de Ivan Neves Marques Junior.

<sup>71</sup> Cf. SÊNECA, *De ira*, II, §10, 5; HORÁCIO, *Arte poética*, II, 1, 194; JUVENAL, *Sátiras*, X, vv. 36-46.

<sup>72</sup> Cf. HALLIWELL, 2008, pp. 343-371.

<sup>73</sup> Cf. LONG, 1996.

<sup>74</sup> “Ó Heráclito, chora, pois convém à era,/ tudo que vês é torpe, tudo é triste./ Ri como tu quiseres, Demócrito, ri,/ tudo que vês é vão, tudo é tolice./ Que este no choro goze, outro no riso, embora/ da mesma dor e do labor pereçam./ Nós precisamos (pois o mundo inteiro é louco)/ de mil Heráclitos, de mil Demócritos.” (“*Heraclite, fleas, misero sic convenit aevo, Nil nisi turpe vides, nil nisi triste vides. Ride etiam, quantumque lubet, Democrite ride, Non nisi vana vides, non nisi stulta vides. Is fletu, hic risu modo gaudeat, unus utriusque Sic licet usque labor, sit licet usque dolor. Nunc opus est (nam totus eheu jam desipit orbis) Mille Heraclitis, milleque Democritis.*”) BURTON, *Anatomia da melancolia*, vol. 1, p. 205. Tradução de Guilherme Gontijo Flores.

filosófico, compartilhado inclusive por todo o Renascimento (até mesmo Montaigne tem um ensaio sobre Demócrito e Heráclito). Mas divago.

Essa relação de Demócrito com o riso ficou famosa graças a uma espécie de romance epistolar apócrifo, atribuído ao médico Hipócrates, que foi muito difundido<sup>75</sup>. Esse “romance” é composto por cerca de dez cartas fictícias, numeradas a partir da carta de número 10 (pois as nove primeiras cartas da coleção dizem respeito a outros assuntos), e tem início com um pedido de ajuda coletivo realizado pelos cidadãos de Abdera<sup>76</sup>, terra natal de Demócrito.

Em linhas muito gerais, eis o que conta a narrativa<sup>77</sup>: os abderitas resolvem pedir socorro ao grande médico Hipócrates, pois eles estão correndo um grande perigo: o melhor dentre eles, Demócrito, de quem esperavam αἰεὶ κλέος, glória eterna para a cidade, adoeceu por excesso de sabedoria. Olvidando tudo, passa os dias e as noites acordado, rindo de cada uma das coisas, sejam elas grandes ou pequenas {γελῶν ἕκαστα μικρὰ καὶ μεγάλα}, considerando a vida como um todo {τὸν βίον ὅλον} como sendo nada {μηδὲν}. Ele ri de todas as coisas {γελᾷ πάντα} indistintamente, até mesmo dos que se ferem ou morrem. Ele também faz pesquisa {ζητεῖ} acerca do Hades {περὶ τῶν ἐν Ἅδου}, e afirma que o ar está repleto de espectros {εἰδώλων}. Enfim, os abderitas imploram a Hipócrates que ele cure Demócrito de sua loucura {παρακόπτειν}, pois ela coloca em risco toda a cidade.

É só na Carta 17 que o *faux* Hipócrates narra a sua ida a Abdera e seu encontro com Demócrito. Há uma comoção na cidade quando Hipócrates desembarca, e ele é recebido por uma multidão: homens e mulheres, crianças e velhos, unidos pela aflição comum, que encaminham o médico à casa de Demócrito sem demora. Conta-nos a descrição de Hipócrates, bem aos moldes do *Fedro* platônico, que Demócrito teorizava sob um largo plátano, ao lado de uma colina de onde corria um fio de água, junto da qual havia um templo em honra às Ninfas. Demócrito encontrava-se sozinho, sentado num banco de pedra com um livro sobre os joelhos, trajando uma túnica surrada, com aspecto de alguém largado, barbudo e

<sup>75</sup> Cf. HIPPOCRATE, *Œuvres complètes*, vol. IX: Lettres, Décret et Harangues.

<sup>76</sup> O remetente da Carta 10 é, mais especificamente, “Ἀβδηριτῶν ἢ βουλή καὶ ὁ δῆμος”, “O Conselho e o Povo dos Abderitas”, formulação tão parecida com o famigerado *Senatus Populusque Romanus* (SPQR) que só fortalece a minha posição de que se trata de uma ficção romana (como se sabe, todo cidadão romano culto era fluente em grego).

<sup>77</sup> La Fontaine escreve uma fábula sobre essa estória, chamada “*Démocrite et les Abderitains*”. Cf. *Fables*, VIII, 26.

descuidado. Ao seu redor estavam espalhados livros e também vários animais dissecados, cujas vísceras Demócrito analisava. Ele realizava essas anatomias com a finalidade de descobrir uma cura para a melancolia<sup>78</sup>, que era a doença que o atormentava<sup>79</sup>. A carta é longa, e não cabe aqui nos demorarmos muito sobre ela. Gostaria apenas de salientar alguns pontos: Hipócrates busca saber, sobretudo, o motivo do riso de Demócrito {γελᾶν ἄρξῃ}, a causa, o porquê de ele ter começado a rir de tudo. Na certa era alguma doença, pois todo o mundo é doente {ἅπας ὁ κόσμος νοσέων}, e Hipócrates só poderia cura-lo se soubesse de qual doença se tratava. A resposta de Demócrito é fabulosa: primeiramente, ele diz que há infinitos mundos {ἀπειρίαί κόσμων εἰσὶν}, uma riqueza que não deve ser menosprezada; entretanto, como ele deve uma resposta naquele momento {ἐν ἰδίῳ καιρῷ}, ao *seu aqui e agora*, ele explicará a causa de seu riso, e, quando ele terminar, é Hipócrates quem irá agradecer-lhe, pois terá sido presenteado com uma terapêutica {θεραπείην} para promover a temperança {σωφρονίζειν}, que ele deve compartilhar com a sua pátria. Não são duas as causas do seu riso, uma boa e uma vulgar {ἀγαθὰ καὶ φαῦλα}, mas apenas uma: o ser humano e sua vaidade {κενεόν, “vazio”, derivado do seu conceito de “vácuo”}. Demócrito passa então a listar uma longa série de absurdos e contradições da condição humana — a lista é tão detalhada que podemos imaginar que ele, com um esgar maldoso, narrava com prazer —, pois os homens, na prática, são todos como Tersites, de modo a justificar o porquê de tudo ser ridículo. Hipócrates, enfim, concorda com a visão de Demócrito, agradece pelo aprendizado e declara que, na verdade, é o povo de Abdera que está louco, sendo Demócrito, com sua sabedoria divina, o único são, e o único capaz de fazer

<sup>78</sup> É precisamente por isso que Robert Burton adota para si o pseudônimo de “Demócrito Júnior” e escreve uma *anatomia da melancolia*: “Demócrito Júnior tem, portanto, a audácia de imita-lo, e, porque ele a deixara imperfeita [isto é, a obra sobre a melancolia], e hoje se perdeu, *quasi succenturiator Democriti* {como um sucessor de Demócrito}, <tem também a audácia> de ressuscita-lo, prossegui-lo e termina-lo neste tratado. Eis uma razão para o nome.” (“Democritus Junior is therefore bold to imitate, and because he left it imperfect, and it is now lost, *quasi succenturiator Democriti*, to revive again, prosecute, and finish in this treatise. You have had a reason of the name”). BURTON, *Anatomia da melancolia*, vol. 1, p. 59. Tradução de Guilherme Gontijo Flores, com acréscimos.

<sup>79</sup> Curiosamente, Teofrasto, que, segundo Diógenes Laércio (V, 2, §44) compôs uma obra sobre a melancolia (Περὶ μελαγχολίας), afirmava, também segundo Diógenes Laércio, que foi devido à melancolia que Heráclito deixou muitos de seus escritos incompletos e escrevia de maneira contraditória (“Θεόφραστος δὲ φησιν ὑπὸ μελαγχολίας τὰ μὲν ἡμίτελη, τὰ δ’ ἄλλοτ’ ἄλλως ἔχοντα γράψαι.”, D.L, IX, 1, §6). Ou seja, a melancolia seria um elo comum entre Heráclito e Demócrito. Essa questão reaparece no diálogo *Vidas à venda* (ou *Filosofias em Leilão*), de Luciano, §§13-14, no qual é oferecida uma “venda casada” entre os modelos democrítico e heraclítico, o “riso de Abdera e o chorão de Éfeso”, onde o modelo heraclítico é explicitamente associado à melancolia, ele “padece de humor negro”. Ninguém quis compra-los no diálogo.

com que os homens se tornem temperantes e sensatos. Ou seja, o riso de Demócrito é terapêutico, é uma medicina para a alma<sup>80</sup>.

É muito curioso que esse riso hiperbólico, que Platão e Aristóteles não hesitariam em taxar de intemperante e insensato, é tido pelo autor das cartas como algo que promove a temperança e a sensatez<sup>81</sup>. Mas essa incongruência não nos interessa por agora. Eu gostaria, antes, de propor uma certa violência hermenêutica acerca da afirmação de Demócrito de que são infinitos os mundos, e cada um tem o seu próprio, o seu instante, a sua circunstância. Uma leitura rigorosa diria que essa passagem acena, faz referência ao atomismo do Demócrito histórico, que escreveu uma obra chamada *Περὶ κόσμου*, e de que esses mundos em questão dizem respeito às diversas possibilidades de configuração da φύσις, ou seja, à miríade de possibilidades de formações atômicas no vácuo. No entanto, não poderíamos pensar que o senso comum, tal como vem sendo aqui tematizado, não é também um mundo, um κόσμος, um ordenamento, uma estruturação de sentido? Assim, o fato de Demócrito constatar que há infinitos mundos poderia ser lido e interpretado como uma constatação da contingência universal de tudo: todos os valores, todas as atividades, todas as coisas supostamente importantes não passam de algo vão, um vazio arrumado por acaso, sem nenhuma necessidade envolvida — e, como todo mundo age constantemente *in denial*, recusando instintivamente isso como se não fosse o caso, levando tudo a sério, tem-se, então, que todo mundo é doente, *cada mundo é doente* (dando outro sentido para o parecer de Hipócrates, que queria dizer que há doença em todo o mundo), e, por isso, ridículo. Desse modo, a melancolia, e o riso dela originado, seriam a cura para a doença que é a própria vida em sua cadência, a própria convivência cotidiana. Da perspectiva dos “mundanos”, entretanto, a melancolia é um desvario, sendo o melancólico o verdadeiro louco e doente.

Tendo visto com a estória de Demócrito a proximidade com que se relacionam, no imaginário antigo, a melancolia e um certo tipo de riso, precisamos,

<sup>80</sup> Há uma enormidade de estudos de medicina no Renascimento que investigam o potencial terapêutico do riso — originando chavões como “rir é o melhor remédio” —, que focavam justamente nas relações entre riso, loucura e melancolia, inspirados por esses escritos hipocráticos, que eram tidos como autênticos. Cf. SKINNER, 2002.

<sup>81</sup> Talvez a proposta do epicurismo, de que devemos ser “tal como um deus entre os homens” (cf. EPICURO, *Carta a Meneceu*, 135), implique numa participação do “riso inextinguível” dos deuses olímpicos.

antes de mais nada, esclarecer, *grosso modo*, o que é a melancolia. A melancolia é, a princípio, um humor, *l'humour noir*, o humor negro, como a chamou Andre Breton. Humor é um conceito da medicina antiga. Segundo os antigos, o corpo humano está constantemente sendo atravessado por líquidos e por ar, em perene circulação. Tais líquidos são chamados de humores, onde *ūmor*, líquido, fluido (mesma raiz de úmido) é a tradução latina do termo grego ἰκμάς. Outro termo análogo que encontramos nos textos hipocráticos é χυμός, que foi traduzido para o latim como *sucus*, que resguarda também um sentido de seiva, de energia vital, sumo, força etc. Em *Sobre a natureza do homem*, Hipócrates diz:

O corpo do homem possui em si sangue, fleuma, bile amarela e bile negra; estes perfazem a natureza de seu corpo, e através deles ele adoecer ou goza de saúde. Ele irá gozar da saúde mais perfeita quando esses humores estão em uma justa proporção recíproca entre si, tanto do ponto de vista do temperamento, quanto das suas propriedades e da sua quantidade, e quando sua mistura é perfeita; há doença quando um desses <humores>, em quantidades muito pequenas ou muito grandes, isola-se no corpo ao invés de manter-se misturado aos outros<sup>82</sup>.

Para Hipócrates, portanto, o ser humano nunca é uma unidade plena: sendo a doença, essencialmente, uma desordem dos humores do corpo, se o ser humano fosse realmente uno ele nunca adoeceria, pois seria impossível a algo uno não ser igual a si mesmo, e mais: mesmo considerando a possibilidade de uma “unidade” adoecer, ainda assim a cura também deveria ser uma, igual para todos os homens, o que é invalidado pela evidente quantidade de tratamentos diferentes possíveis. O ser humano, por conseguinte, é composto por esses quatro humores e mais o ar, que podem se relacionar entre si de incontáveis maneiras, ao se levar em conta toda a gama de possíveis medidas, em variação constante. O *Sobre a natureza do homem* assevera que o homem é um κόσμος, um todo orgânico, organizado, ordenado, como também um mundo, um *microcosmos* que está em perpétua e insuperável sintonia com o mundo mesmo, o mundo “macro”, ligação essa tornada possível por causa dos humores, que passam por fases de aumento ou de diminuição, conforme o ciclo das estações do ano e coisas afins. Como há uma sintonia fundamental entre

<sup>82</sup> “Τὸ δὲ σῶμα τοῦ ἀνθρώπου ἔχει ἐν ἑαυτῷ αἷμα καὶ φλέγμα καὶ χολὴν ξανθὴν τε καὶ μέλαιναν, καὶ ταῦτ' ἐστὶν αὐτέῳ ἢ φύσις τοῦ σώματος, καὶ διὰ ταῦτα ἀλγέει καὶ ὑγιαίνει. Ὑγιαίνει μὲν οὖν μάλιστα, ὁκόταν μετρίως ἔχη ταῦτα τῆς πρὸς ἄλληλα κρήσιος καὶ δυνάμιος καὶ τοῦ πλήθους, καὶ μάλιστα μεμιγμένα ἢ ἀλγέει δὲ ὁκόταν τι τουτέων ἔλασσον ἢ πλέον ἢ ἢ χωρισθῆ ἢ ἐν τῷ σώματι καὶ μὴ κεκρημένον ἢ τοῖσι ζύμπασιν”. HIPÓCRATES, *Sobre a natureza do homem*, 4.1-7. Tradução minha.

o corpo humano e o seu exterior, mudanças externas podem afetar a medida da mistura dos humores, isto é, o ponto de equilíbrio de cada um, a κρᾶσις individual. Esses desequilíbrios, esses desordenamentos, são, justamente, o modo como Hipócrates entende a doença<sup>83</sup>.

Essa doutrina dos quatro humores será desenvolvida pela medicina antiga posterior a Hipócrates como sendo a origem de quatro tipos de κρᾶσις, de temperamentos. A predominância do sangue é associada ao temperamento sanguíneo; da bile amarela, ao colérico; da fleuma, ao fleumático; e da bile negra {μέλας χολή}, ao melancólico<sup>84</sup>. Tais temperamentos seriam como que “sugestões de caráter”, tendências naturais de comportamento, tendências estas que podem ser exacerbadas ou contidas pelo hábito, pela educação e pelo meio em que se vive. Ora, mas se cada ser humano possui um desses quatro temperamentos, e se cada temperamento implica na preponderância de um humor sobre os demais, como é que o equilíbrio pleno entre os humores — ou seja, um “temperamento médio” — possa ser a causa da saúde? Pigeaud chamou a atenção para essa questão:

Esse temperamento, que eu chamaria de não bem definido, é um temperamento ideal: um humor predomina mais frequentemente no corpo, o que explica o comportamento e o caráter do indivíduo (...). Esse desvio é, de alguma forma, patológico; mas é também a marca da individualidade. A questão que se coloca é a de saber se há uma norma, uma saúde, do anormal<sup>85</sup>.

<sup>83</sup> Essa doutrina dos humores, dominante na medicina até muito recentemente (Kant ainda fala dos quatro humores em sua *Antropologia*), fez com que fossem cunhados, no Renascimento, termos como “bom humor” e “mau humor”, que passaram a integrar o jargão médico. Ademais, como muitos desses desequilíbrios humorais, embora fossem considerados doentios, eram inofensivos, fazendo apenas com que uma pessoa se tornasse excêntrica, parecesse meio louca, e, conseqüentemente, ridícula, o termo “humor” passou a ser usado para designar uma pessoa cujo comportamento desviava da norma, ou seja, usava-se “humor” para se explicar o porquê de tal pessoa agir daquele modo, e tais indivíduos eram o alvo perfeito a serem imitados pelos comediantes, que passaram então, por causa disso, a serem designados de *humoristas*. (Cf. CARROLL, 2014, p. 22)

<sup>84</sup> A medicina antiga e medieval irá formular uma série de teorias acerca dos quatro humores, relacionando-os aos quatro elementos (terra, água, fogo e ar), às quatro qualidades básicas (seco, úmido, quente e frio), como também às quatro estações do ano, às quatro idades da vida humana, a quatro órgãos e a quatro astros. Assim, (1) o sanguíneo é associado à juventude, tem como elemento o ar, como qualidades, o quente e o úmido, como estação, a primavera, como órgão, o coração, e, como astro, Júpiter; (2) o colérico é associado à adolescência, tem como elemento o fogo, como qualidades, o quente e o seco, como estação, o verão, como órgão, o fígado e/ou a vesícula biliar, e, como astro, Marte; (3) o melancólico é associado à idade adulta, tem como elemento a terra, como qualidades, o frio e o seco, como estação, o outono, como órgão, o baço, e, como astro, Saturno; e (4) o fleumático é associado à velhice, tem como elemento a água, como qualidades, o frio e o úmido, como estação, o inverno, como órgão, o cérebro e/ou os pulmões, e, como astro, a Lua. Cf. KLIBANSKY, 2019.

<sup>85</sup> PIGEAUD, 2009, p. 74.

Rigorosamente falando, portanto, ninguém é plenamente são. A saúde, enquanto um justo meio dos humores, é um ideal que serve de medida, um paradigma, uma ideia reguladora, mas que na realidade nunca poderá existir efetivamente, uma vez que é a preponderância de um dos humores, por menor que seja o seu grau quantitativo de desmedida, que constitui um temperamento, e assim, fundamenta, ou sugere, um caráter. Contudo, é claro que, por mais que a saúde ideal não exista, há uma saúde efetiva, há uma busca possível para cada indivíduo, uma vez que cada um tem o seu equilíbrio próprio. Nesse sentido, todo mundo é, de certo modo, *a seu modo*, doente e anormal, e é isso que proporciona a cada um sua individualidade própria, o seu caráter único.

Burton, na sua monumental *Anatomia da melancolia*, vai operar uma distinção básica entre disposição e hábito: há sempre uma disposição a sermos tomados por um desses humores (cada humor seria como que uma δύναμις), dependendo das circunstâncias. Especificamente sobre a melancolia, ele diz:

Por disposição é a melancolia transitória que vem e vai em cada mínima ocasião de tristeza, necessidade, doença, transtorno, medo, aflição, paixão ou perturbação da mente, qualquer tipo de preocupação, dissabor, ou pensamento, que causa angústia, embotamento, indolência e inquietação do espírito, de algum modo oposta ao prazer, alegria, júbilo, deleite, causando pertinácia ou aversão em nós. Com esse sentido equívoco e impróprio nós chamamos de melancólico aquele que é embotado, triste, amargo, indolente, indisposto, solitário, de algum modo alterado ou dissaboroso. E dessas disposições melancólicas ninguém que viva está livre, nenhum estoico, ninguém é tão sábio, ninguém é tão feliz, ninguém é tão paciente, tão generoso, tão divino, que se possa justificar, ou tão bem composto; porém, mais ou menos, cedo ou tarde, ele sente sua pontada. *A melancolia, nesse sentido, é o caráter da mortalidade*<sup>86</sup>.

Ou seja, disposição para a melancolia, por ser tomado pela bile negra, todo mundo tem. É da nossa condição humana e mortal vivermos com medo, nos sentirmos solitários, sermos arrebatados por uma tristeza repentina, ficarmos

<sup>86</sup> “In disposition, is that transitory melancholy which goes and comes upon every small occasion of sorrow, need, sickness, trouble, fear, grief, passion, or perturbation of the mind, any manner of care, discontent, or thought, which causeth anguish, dullness, heaviness and vexation of spirit, any ways opposite to pleasure, mirth, joy, delight, causing frowardness in us, or a dislike. In which equivocal and improper sense, we call him melancholy that is dull, sad, sour, lumpish, ill disposed, solitary, any way moved, or displeased. And from these melancholy dispositions, no man living is free, no stoic, none so wise, none so happy, none so patient, so generous, so godly, so divine, that can vindicate himself; so well composed, but more or less, some time or other he feels the smart of it. Melancholy in this sense is the character of mortality.” BURTON, *Anatomia da melancolia*, vol. 2, p. 32. Tradução de Guilherme Gontijo Flores. Grifo meu.

inquieta e ansiosa, às vezes sem motivo aparente, lidamos com doenças, perdas. Nenhuma alegria nossa dura muito, tudo que inicialmente é doce acaba deixando um gosto amargo depois, tudo na vida de um mortal é γλυκύπικρον. Enfim, não é dessa melancolia que Burton quer tratar; interessa a ele apenas a melancolia que se tornou *hábito*, isto é, o fato misterioso de que alguns indivíduos abracem esse “caráter da mortalidade” e façam dele sua morada, fazendo com que seu próprio caráter se torne melancólico. Esses não só padecem ocasionalmente de melancolia, eles a encarnam. Segundo a tradição, Demócrito possuía um caráter desse tipo — há, pois, uma relação entre esse caráter e um riso hiperbólico, inextinguível, absurdo. Assim, de modo a pensarmos o cômico melancólico, teríamos que considerar se a melancolia não seria o humor próprio dos comediantes e comediógrafos, se o “humor negro” não seria o senso de humor fundamental daqueles que fazem do cômico uma arte.

Quer isso dizer que todo mundo, para ser engraçado, precisa ser melancólico? *Não*. Quer isso dizer que a melancolia é, em sentido forte, a condição de possibilidade da virtude da espirituosidade? *Não*. Vimos, na tematização do cômico retórico, que a vida, mesmo na sua profunda banalidade, está repleta de surpresas, pois estamos sempre contando com uma série de coisas que não necessariamente funcionarão como esperado. Desse modo, qualquer um com um pouquinho de sensibilidade extra é capaz de perceber uma vasta gama de incongruências em nossa vida cotidiana com as coisas, já que o ridículo está virtualmente precipitado em qualquer coisa, é uma pele inteligível que se dá ao toque mental de quem presta atenção. Assim, a capacidade de sentir a textura do couro do ridículo implica em uma capacidade de manipulá-lo, de brincar com as coisas, com o sentido que elas têm em nossas vidas, com o sentido que projetamos nelas, que esperamos que elas correspondam. Apontar para essas coisas, gerando surpresa, é o que ativa o mecanismo do riso. Pode-se ser espirituoso só com esse tato, só com essa sensibilidade, sem precisar ir além do senso comum mesmo, como também se pode, inclusive, ser bufão desta mesma maneira. Nem todo palhaço é triste, a “síndrome de Pagliacci” é um mito. Ser capaz de divertir os outros não implica necessariamente uma vida dupla, uma depressão velada sob uma máscara

risonha. O que a melancolia acrescentaria então ao cômico? Em que sentido podemos falar de um aspecto melancólico do cômico?<sup>87</sup>

### β) O sonho de uma sombra

Aristóteles, no mais célebre de seus *Problemas*, se questiona: “Por que todos os homens que vieram a ser extraordinários, prodigiosos, no que concerne à filosofia, à política, à poesia ou às artes, manifestaram-se como sendo melancólicos, ao ponto de serem acometidos pelas enfermidades oriundas da bile negra?”<sup>88</sup> Esse problema inaugurou toda uma longa tradição (retomada pelo Renascimento com bastante peso) que associa a melancolia à genialidade e à loucura, sendo muito tênue a linha que separa essas duas condições, se é que separa mesmo<sup>89</sup>. Dentre os muitos exemplos fornecidos por Aristóteles, interessa-nos aqui que ele fale de Sócrates e Platão, bem como da maioria dos que se ocupam da poesia<sup>90</sup>. Segundo Aristóteles, todos eles tinham uma κρᾶσις, um temperamento no qual a bile negra era predominante. Analisemos a resposta que ele propõe para o porquê disso, de modo a pensarmos qual a relação que a comicidade pode ter com tudo isso.

Aristóteles parece considerar que há melancólicos κατὰ φύσιν, por natureza, no sentido de uma preponderância de bile negra na constituição do organismo — algo que parece ser inato, e não mera questão de hábito, como defende Burton (a questão é se essa “natureza” aristotélica é primeira ou segunda). Há pessoas que não são naturalmente melancólicas, mas que padecem de melancolia *enquanto doença*, por alguma circunstância determinada que desequilibra a bile negra no organismo (o que Burton entendeu como disposição: algo como um *mood*,

<sup>87</sup> Faço aqui a ressalva de que a melancolia foi entendida de muitíssimos modos durante essa tradição milenar de estudos, e que o sentido de melancolia adotado aqui é profundamente interessado e parcial, como não poderia deixar de ser. O próprio Burton (cf. vol. 2, p. 73) admite que a melancolia se dá de tantos modos, tem tantas causas e tantos sintomas que é quase impossível distinguir tudo perfeitamente, daí a magnitude da sua obra, um verdadeiro trabalho hercúleo de pesquisa e catalogação. Para uma excelente história da melancolia, cf. KLIBANSKY, 1979 e STAROBINSKI, 2016. Cf. também CORDÁS & EMILIO, 2017; COSTA LIMA, 2017.

<sup>88</sup> “Διὰ τί πάντες ὅσοι περιττοὶ γέγονασιν ἄνδρες ἢ κατὰ φιλοσοφίαν ἢ πολιτικὴν ἢ ποιήσιν ἢ τέχνας φαίνονται μελαγχολικοὶ ὄντες, καὶ οἱ μὲν οὕτως ὥστε καὶ λαμβάνεσθαι τοῖς ἀπὸ μελαίνης χολῆς ἄρρωστήμασιν;”. ARISTÓTELES, *Problemas*, XXX, 953a10-14. Tradução de Elisabete Thamer, modificada.

<sup>89</sup> Sêneca atribui a seguinte frase a Aristóteles, provavelmente parafraseando o *Problema* XXX.1: “nunca houve grande engenho sem uma mescla de insânia” (“nullum magnum ingenium sine mixtura dementiae”). SÊNECA, *Sobre a tranquilidade da alma*, I, §17, 10. Tradução de José Eduardo Lohner.

<sup>90</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Problemas*, XXX, 953a27-28.

um estado de ânimo). Toda a argumentação aristotélica se dá fazendo uma analogia com o vinho e a embriaguez (que são παραδείγματα, exemplos paradigmáticos), o que é fascinante para nós que estamos nos debruçando sobre o texto partindo da perspectiva cômica. O motivo disso é que o vinho em excesso parece dispor as pessoas de modo parecido com os melancólicos, e a embriaguez faz vários caracteres {πλεῖστα ἤθη ποιεῖν πινόμενος}, tais como os irascíveis, os “filantropos”, os compassivos e os atrevidos<sup>91</sup>. Nem o mel, nem o leite e nem a água produzem um efeito semelhante, é só o vinho que parece ser capaz de ir mudando gradualmente o caráter daquele que bebe. Alguém que, quando sóbrio, é frio e taciturno, ao beber pouca quantidade, vai se tornando tagarela {λάλος}, bebendo mais um pouco, vai ficando retórico e ousado {ῥητορικός καὶ θαρραλέος}, bebendo mais, passa a agir como atrevido {ἰταμός}, para depois se tornar violento {ὕβριστής}, e, por fim, louco {μανικός}. Todos esses graus de comportamento são típicos da melancolia, em suas diversas manifestações, dependendo do grau de desequilíbrio da bile negra no organismo, e por isso encontramos pessoas que possuem cada um desses caracteres por si mesmas, mesmo sem beber. O vinho também é ἀφροδισιαστικός, afrodisíaco — e é por isso que, segundo Aristóteles, é correto dizer que Afrodite e Dioniso estão unidos um com o outro<sup>92</sup> — e os melancólicos costumam ser lascivos. Ou seja, a embriaguez de vinho proporciona um *tour* pelos graus de melancolia e seus caracteres sintomáticos para as pessoas que são turistas nesse humor, e é por isso que esse exemplo é paradigmático.

A razão de uma tal gradação é o calor. A bile negra é naturalmente fria e seca; quando, porém, ela é misturada aos outros humores, ela pode se aquecer e se umedecer, misturas estas que admitem muitos graus. Ela é como o ferro: naturalmente frio, mas que pode ficar tanto gelado quanto incandescente. O vinho, sendo um χυμός que aquece o organismo, é capaz de temporariamente alterar a bile negra, manifestando as mudanças de caracteres supramencionadas (e, claro, quanto mais se bebe, maior o aquecimento causado). Aristóteles afirma, então, que os que se modificam dessa maneira por causa do vinho ficam assim não por muito tempo

<sup>91</sup> “οἶον ὀργίλους, φιλανθρώπους, ἐλεήμονας, ἰταμούς”. ARISTÓTELES, *Problemas*, XXX, 953a36. Diga-se de passagem, uma tal tipologia dos bêbados tão precisa e universal só poderia ter sido feita por um mestre da arte de descrever caracteres.

<sup>92</sup> “καὶ διὰ τοῦτο ὁ τε οἶνος ἀφροδισιαστικούς ἀπεργάζεται, καὶ ὀρθῶς Διόνυσος καὶ Ἀφροδίτη λέγονται μετ’ ἀλλήλων εἶναι”. ARISTÓTELES, *Problemas*, XXX, 953b30-32.

{οὐ πολὺν χρόνον}, ao passo que os temperados por natureza são assim sempre {ἀεὶ}<sup>93</sup>.

Burton<sup>94</sup> ilustra essas têmperas da bile negra do seguinte modo: os melancólicos têm os melhores engenhos; eles têm um profundo alcance das coisas, uma excelente compreensão, são judiciosos, muito estudiosos, mas são também naturalmente solitários, muito inativos e ociosos, ruminam muito as coisas, são indolentes, letárgicos, modorrentos, hipocondríacos, muito dados à contemplação, perdem-se em ideias fixas, passam o dia sonhando acordados e perdidos em fantasias. No entanto, muita mistura com a fleuma, que também é fria, e cuja umidade torna a bile negra mais espessa, potencializa os seus aspectos negativos, formando um temperamento embotado, estúpido, palerma, temeroso e triste (um temperamento pantanoso, uma terra enlameada, fria e úmida); já muita mistura com a bile amarela, que é quente, porém é seca como a bile negra, faz com que esta se aqueça demasiadamente, formando um temperamento “esquentadinho”, irascível, furioso, colérico, violento e maníaco (pois terra seca e fogo causam grandes incêndios, difíceis de serem contidos). É, pois, a mistura com o sangue, que é o perfeito oposto da bile negra (isto é, quente e úmido), que melhor o tempera: os sanguíneos são vivazes, amáveis, agradáveis e alegres, mas não são engenhosos; nesse sentido, uma melancolia sanguínea junta o engenho superior da melancolia com a jovialidade do sangue, formando um temperamento excelente (uma agradável brisa quente que levanta a poeira da terra, agitando-a):

Se provém de um sangue adusto, ou se houver alguma mistura de sangue, eles costumam ser rubicundos, cheios de cor (...), as veias dos olhos são vermelhas, bem como suas faces. Muito inclinados ao riso, engenhosos e alegres, orgulhosos em seus discursos, agradáveis, se não exagerarem, mui dados à música, à dança e à companhia feminina. Meditam sempre sobre tais coisas e julgam assistir ou escutar peças, danças e outros divertimentos do gênero, (...) ficam às vezes sorrindo durante um dia inteiro, como se estivessem num teatro (...) Demócrito tinha *hilare delirium* [um hilário delírio] da mesma verve. Du Laurens julga que tal gênero de melancolia, um pouco adusta com mistura de sangue, seja aquela a que Aristóteles se refere quando diz que os melancólicos são os mais engenhosos, o que muitas vezes

<sup>93</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Problemas*, XXX, 953b18-19. Daí Burton (vol. 3, p. 324) afirmar que o vinho, tomado com moderação, é uma das curas da melancolia enquanto doença, pois o seu calor, embora temporário, levanta o espírito, causa alegria e vivacidade.

<sup>94</sup> Cf. BURTON, *Anatomia da melancolia*, vol. 2, p. 352; 387.

provoca um arrebatamento divino e um tipo de entusiasmo que os incita a serem excelentes filósofos, poetas etc.<sup>95</sup>

Ora, se a causa fisiológica do riso é um aquecimento no diafragma, podemos considerar que um calor naturalmente moderado no organismo faria de alguém mais propenso ao riso — o que também explicaria o porquê de um consumo moderado de vinho fazer de nós mais alegres, animados e risonhos<sup>96</sup>; o vinho seria, então, como um “sangue” (isto é, uma fonte de vida) adventício. De todo modo, uma vez que, no fim das contas, é a proporção de sangue misturado à bile negra que faz de alguém excepcional, então podemos concluir que, derradeiramente, a genialidade é mais uma questão de coração do que de intelecto ou fria racionalidade<sup>97</sup>. Ademais, lembremos que os demasiadamente frios são os “amargurados”<sup>98</sup>, o vício por carência da virtude da espiritualidade, que além de frios são duros, e por isso não riem e nem dançam, não têm nenhum gingado social.

<sup>95</sup> “If it proceed from blood adust, or that there be a mixture of blood in it, such are commonly ruddy of complexion, and high-coloured (...) the veins of their eyes be red, as well as their faces. They are much inclined to laughter, witty and merry, conceited in discourse, pleasant, if they be not far gone, much given to music, dancing, and to be in women's company. They meditate wholly on such things, and think they see or hear plays, dancing, and suchlike sports (...) [they] sate laughing all day long, as if he had been at a theatre. (...) Democritus himself had *hilaré delirium*, much in this vein. Laurentius cap. 3. *De melan.* thinks this kind of melancholy, which is a little adust with some mixture of blood, to be that which Aristotle meant, when he said melancholy men of all others are most witty, which causeth many times a divine ravishment, and a kind of enthusiasm, which stirreth them up to be excellent philosophers, poets, &c.” BURTON, *Anatomia da melancolia*, vol. 2, p. 361. Tradução de Guilherme Gontijo Flores.

<sup>96</sup> Um aquecimento exagerado, seja por temperamento, seja por excesso de vinho, leva à *μανία*; mas Platão (cf. *Fedro*, 265a) nos revela que há dois tipos de loucura, uma doentia {νόσημα} e uma que consiste numa “divina libertação dos costumes habituais” {θείας ἐξαλλαγῆς τῶν εἰωθότων νομίμων}. Ora, a doença é justamente a desproporção, o desequilíbrio; por conseguinte, na moderação encontra-se a “boa loucura”. Lembremos que o riso envolve certa loucura, certo frenesi, certo descontrole do corpo. Ademais, se, para Aristóteles, é papel do diafragma proteger o coração dos humores que vêm de baixo, talvez possamos pensar que um coração mais afetado pela bile negra implique um diafragma mais frouxo, e, por conseguinte, mais dado ao riso.

<sup>97</sup> Sobre as propriedades dos elementos, Aristóteles diz: “O quente e o frio, o úmido e o seco são termos cuja primeira dupla é ativa, e a segunda, passiva. Com efeito, o quente é o que reúne as coisas do mesmo gênero (pois o fato de separar, que se atribui ao fogo como função essencial, é de reunir as coisas da mesma classe, pois que dele resulta a expulsão dos elementos estranhos a essa classe), enquanto o frio é o que reúne e agrega indiferentemente coisas homogêneas e heterogêneas. Por outro lado, o úmido é o que é indelimitável por um limite próprio, sendo facilmente delimitável por outra coisa, enquanto o seco é o que é facilmente delimitável por um limite próprio, mas é dificilmente delimitável por outra coisa” (“Θερμὸν δὲ καὶ ψυχρὸν καὶ ὑγρὸν καὶ ξηρὸν τὰ μὲν τῶ ποιητικὰ εἶναι τὰ δὲ τῶ παθητικὰ λέγεται· θερμὸν γάρ ἐστι τὸ συγκρῖνον τὰ ὁμογενῆ (τὸ γὰρ διακρίνειν, ὅπερ φασὶ ποιεῖν τὸ πῦρ, συγκρίνειν ἐστὶ τὰ ὁμόφυλα· συμβαίνει γὰρ ἐξαιρεῖν τὰ ἀλλότρια), ψυχρὸν δὲ τὸ συνάγον καὶ συγκρῖνον ὁμοίως τὰ τε συγγενῆ καὶ τὰ μὴ ὁμόφυλα, ὑγρὸν δὲ τὸ ἀόριστον οἰκείῳ ὄρω εὐόριστον ὄν, ξηρὸν δὲ τὸ εὐόριστον μὲν οἰκείῳ ὄρω, δυσόριστον δέ”. ARISTÓTELES, *Da geração e corrupção*, II, 329b24-31. Tradução de Mário Ferreira dos Santos). Ou seja, o sangue, sendo quente e úmido, é o humor ativo, *poético*, por excelência, ao passo que a bile negra, sendo fria e seca, é o humor passivo, *patético*, por excelência. Por conseguinte, é a mistura entre os dois que propicia uma “afetação poética”, criadora.

<sup>98</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Ética a Eudemo*, III, 1234a20.

O sangue, para Aristóteles, é o substrato material da sensibilidade. O melancólico sanguíneo, por conseguinte, seria aquele dotado de um intelecto sensível, um tato espiritual deveras refinado, e por isso ele seria o mais imaginativo, o mais *criativo*.

A mistura com o sangue faz da ociosidade natural do melancólico aquilo que Guimarães Rosa chamou de um “à toa muito ativo”, uma contemplação ativa, intensa, do drama mundano. Isso evoca aquela citação de Diderot que abriu nosso primeiro capítulo: se o poeta (e, como vimos, também o filósofo) é aquele que contempla, *teoriza*, a comédia do mundo, comédia esta que é protagonizada pelas “almas quentes”, que carecem da frieza necessária para a contemplação, então podemos afirmar agora, reforçando também a tese aristotélica aludida acima, que tais espectadores são os melancólicos — só que a frieza que os capacita a contemplar o mundo nada tem de fleumático e apático, pois se tratam de melancólicos sanguíneos<sup>99</sup>: seu olhar é frio para fora, mas incandescente por dentro.

Mas como é possível um tal retirar-se do mundo? Como esses melancólicos são capazes de deixar o palco da vida cotidiana para ocuparem a plateia? A resposta, como não poderia deixar de ser, é paradoxal: *o melancólico escapa do mundo morrendo para ele*, uma morte simbólica, performática, uma negação irônica do mundo: ele vive como um morto, ou melhor, ele vive observando o mundo da perspectiva da morte. Se a melancolia é o caráter da mortalidade, o melancólico encarna esse caráter, assume esse paradoxo. E uma tal encarnação desse paradoxo é possível justamente porque a mistura com o sangue faz com que o melancólico tenha uma certa “vida na morte” (e lembremos que, na *véκτα* da *Odisseia*, os mortos só falam quando se servem de sangue<sup>100</sup>). Ora, e olhando para o mundo do ponto de vista da morte, o que se constata? Que tudo é vaidade, que poder, honra e dinheiro não valem nada entre os mortos, e que uma vida dedicada a esses bens aparentes, ou seja, a vida da grande maioria das pessoas, é loucura. Como vimos, era essa a posição de Demócrito (que, inclusive, “pesquisava as coisas do Hades”), mas não só: não poderíamos pensar que também Platão — um melancólico genial, segundo Aristóteles — filosofava da perspectiva da morte? Que seus mitos escatológicos cumprem exatamente o papel de averiguar,

<sup>99</sup> Doravante, sempre que eu me referir ao melancólico simplesmente, subentenda-se que estou me referindo ao melancólico sanguíneo, que é o único tipo que aqui nos interessa.

<sup>100</sup> Cf. HOMERO, *Odisseia*, XI, vv. 35-96.

desse ponto de vista em que todos os valores se esvaem, em que tudo no mundo se mostra como “névoa de nada”, o que resta, o que realmente vale, o que ainda brilha? Destarte, o filósofo seria como Tirésias entre os mortos: cego para os vivos, mas o único a ter consciência das coisas do Hades, do *invisível*, ao passo que os outros não passam de sombras que se agitam<sup>101</sup>. Nesse sentido, talvez Platão tenha sido o precursor da *sátira menipeia*, cuja longa tradição vai desde os *Diálogos dos mortos*, de Luciano de Samósata, até pelo menos às *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis<sup>102</sup>.

As surpresas do cômico retórico surgem quando nos damos conta de que contávamos automaticamente com uma série de coisas, e, como viver é sempre esse contar com tudo que nos rodeia, logo tudo é potencialmente surpreendente, e, por conseguinte, tudo pode ser tomado como ridículo, mas de maneira superficial. O cômico melancólico, por sua vez, será aquele que vai além da mera surpresa: ele nasce da admiração, do espanto, o mesmo θαῦμα que origina a filosofia. Dando-se conta de que a nossa orientação prévia é exagerada a ponto de nos fazer de autômatos, o melancólico percebe que essa orientação é, no fundo, falsa; na verdade, somos essencialmente desorientados, já que tudo é radicalmente contingente, nada é seguro. Intuir que o mundo, antes indubitavelmente assegurado pelo hábito, na verdade flutua sobre o nada, causa vertigem, pois encara-se o abismo, perde-se o chão firme, como um instante de súbito terremoto — por isso Burton<sup>103</sup> diz que a melancolia é *angor animi*, angústia do espírito, que nos estrangula, nos deixa sem ar, numa atmosfera irrespirável, que nos obriga a segurar o fôlego. Só que o melancólico, ao invés de fugir para a arejada segurança ilusória, prende a respiração e assume para si esse nada, habita esse vazio, e é desse lugar, desde esse estranhíssimo lugar, o ἄτοπος em relação ao τόπος do senso comum<sup>104</sup>,

<sup>101</sup> “εἰ δὲ εἴη, σχεδὸν ἂν τι οὗτος λέγοιτο τοιοῦτος ἐν τοῖς ζῶσιν οἷον ἔφη Ὅμηρος ἐν τοῖς τεθνεῶσιν τὸν Τειρεσίαν εἶναι, λέγων περὶ αὐτοῦ, ὅτι οἷος πέπνυται τῶν ἐν Ἄιδου, τοὶ δὲ σκιαὶ ἀίσσουσι.” PLATÃO, *Ménon*, 100a. Cf. HOMERO, *Odisseia*, X, vv. 494-495.

<sup>102</sup> *Brás Cubas* é justamente uma *obra de finado*, escrita com “a pena da galhofa e a tinta da melancolia”. Sobre a sátira menipeia, cf. BAKHTIN, 2015, pp. 121-206; cf. também REGO, 1989; FRYE, 2014.

<sup>103</sup> Cf. BURTON, *Anatomia da melancolia*, vol. 2, p. 65.

<sup>104</sup> Que é diferente da ἔκτοπια, isto é, da excentricidade. Para Aristóteles (*Problemas*, 954b1-2), a ἔκτοπια, essa estranheza do melancólico que não é φρόνιμος tem uma conotação negativa, ela faz dele um *freak*, um *weirdo*, um esquisitão. Nesse sentido, podemos pensar que, tal como o pudor e a indignação, que, não sendo virtudes, têm certa analogia com elas, pois se dão apenas numa justa proporção, também a melancolia dos περιττοί seria uma espécie de justo meio entre a melancolia demasiadamente fria, que é triste, desanimada e medrosa (pois Aristóteles associa o medo à frieza,

que ele contempla o drama do mundo. A melancolia é *fundamental* para a θεωρία pois ela põe em questão o próprio fundamento, e é justamente esse “por em questão” que sustenta a possibilidade da θεωρία<sup>105</sup>. Mais do que perceber o que há de ridículo na superfície das coisas, o cômico melancólico contempla o que há de *profundamente* ridículo em todas as coisas.

Evidentemente que a θεωρία do filósofo é diferente da do poeta cômico, ainda que ambas tenham a mesma origem. O filósofo, ao menos num sentido caricatural, se retira do mundo dos mortais em busca do imortal, do eterno, do divino; é essa a finalidade da sua contemplação. Já o poeta cômico sai de cena em busca de outro gênero de coisas invisíveis: ele foca no próprio plano social e político da vida cotidiana, caçando o que há de invisível *nela*, isto é, o que as pessoas escondem em suas vidas privadas, o que está por detrás das convenções, dos comportamentos, dos caracteres etc. O olhar do comediante que se refugia na tenebrosa mansão do Hades, quando comparado ao olhar distraído de cada um de nós na cotidianidade, é de uma atenção quase inumana, ou mesmo sobre-humana, aos detalhes, às sutilezas... nem o menor gesto lhe escapa. É isso que faz dele não só um grande caricaturista, como também um grande “psicólogo”, especialista em caracteres, o que lhe permite criar as mais maldosas sátiras. Nesse sentido, o poeta cômico não deixa o palco da vida para contemplar o sol que há fora do teatro, e sim para poder admirar o próprio espetáculo da banalidade da vida ele mesmo, e, de quebra, se inteirar das fofocas dos bastidores. Falando assim não parece haver ainda muita diferença entre o cômico melancólico e o cômico retórico, porém o cômico melancólico tem um caráter subversivo para além da neutralidade do retórico, que evidenciarei após mais algumas considerações.

Contemplando o invisível, o melancólico vê *fantasmas*. De fato, uma constante em toda a história da melancolia é o papel da imaginação, e o quanto essa faculdade é protagonista na vida do melancólico<sup>106</sup>. Platão, no *Filebo*<sup>107</sup>, apresenta uma imagem oportuna para se pensar a imaginação: diz lá ele que a nossa alma se

---

já que o medo também nos faz tremer), e a melancolia quente demais, louca, furiosa e maníaca. Daí a importância da sensatez, da prudência.

<sup>105</sup> É por conta disso que, segundo Aristóteles (*Problemas*, 954a25), é próprio da melancolia aquecida uma έκστασις, um “êxtase”, que pode significar tanto loucura e embriaguez, quanto uma capacidade de se pôr de fora, se deslocar para fora. Mais uma vez, é uma questão de grau, de medida.

<sup>106</sup> Na *Ética a Nicômaco* (VII, 1150b25-28) Aristóteles afirma que os melancólicos têm muita tendência a serem ἀκρατής, e estão sempre seguindo sua φαντασία.

<sup>107</sup> Cf. PLATÃO, *Filebo*, 38e-40d.

assemelha a um livro {βιβλίον}, e nele trabalham dois δημιουργοί: um escritor e um pintor. A memória {μνήμη} — entendida como um todo unificado oriundo de uma concordância entre αἰσθήσεις e παθήματα, como se a memória fosse um precipitado dessa coincidência — escreve {γράφειν} discursos na alma. Com base nesses discursos grafados na alma, a partir deles, o pintor {ζωγράφος}<sup>108</sup> pinta {γράφει} imagens {εἰκόνας} desses discursos. A adequação entre o que se experimentou na realidade com o discurso escrito pela memória, e a consequente adequação entre a imagem pintada pela imaginação com o tal escrito, é o que dá origem à δόξα verdadeira na alma.

Nessa perspectiva, podemos pensar que o melancólico tem um excelente pintor dentro de si, capaz de adornar o livro da alma com belas iluminuras, muito mais ricas e vivas do que desenhos de criança. Dado que ele tende à solidão, a um “ensimesmamento”, ele se coloca numa posição de puro espectador do drama humano, pureza esta que implica, inclusive, uma determinada insensibilidade, que lhe permite não só observar atentamente cada mínimo detalhe das relações sociais, ouvir cada segredo sussurrado, como também não o deixa levar-se pela comoção, como que o anestesia para todo sofrimento e catástrofe. Daí que sua memória vai anotando tudo freneticamente, tanto as coisas convenientes quanto as inconvenientes, as aceitáveis e as inaceitáveis, as mais inofensivas e as mais perigosas, indo desde os erros mais inócuos aos maiores tabus, escrevendo incontáveis páginas no livro de sua alma, oferecendo tanto material para o seu pintor anímico que ele pode ficar trabalhando à vontade mesmo com o sujeito melancólico fechado em si mesmo. É por isso que o melancólico constrói castelos no ar: a partir das suas ricas imagens mentais, ele é capaz de projetar filmes inteiros em sua mente que nunca chegarão nem perto de ver a luz do dia; se alguém o contradiz ou responde de maneira inesperada, ele repete aquela mesma cena em sua cabeça por dias a fio, tentando captar algum detalhe que passou despercebido; rumina compulsivamente uma ideia fixa, se demora e mora nela; é capaz de inventar as ficções mais fantásticas, de criar verdadeiros universos; leva exageradamente a sério coisas pequenas e indiferentes como se se tratassem de assuntos urgentes e importantíssimos, ao passo em que é desleixado em relação às coisas realmente

<sup>108</sup> Que Platão não nomeia, mas podemos deduzir que se trata da φαντασία, da imaginação (cf. τὰ φαντάσματα ἐξωγραφημένα em 40a9); detalhe que ζωγράφος é quem pinta *a partir da vida*.

importantes; enfim, vive sonhando acordado, fazendo do mundo exterior um mundo próprio, só seu, transportando-o enquanto cópia fantasmática para a sua mente — pois Platão sabia muito bem: o pintor mais perfeito é um *espelho*, e a melancolia é justamente o fundo negro que possibilita a *reflexão*; é por isso que o melancólico é o temperamento mais *especulativo* de todos.

É manifesto que essa poderosíssima e excepcional faculdade imaginativa do melancólico é excelente, talvez mesmo indispensável, para a poesia e as artes de um modo geral. Jackie Pigeaud<sup>109</sup> defende ter encontrado o fundamento disso nos próprios textos de Aristóteles: segundo ele, parece haver, para Aristóteles, uma relação essencial entre a melancolia e a metáfora, ou, melhor dizendo, o melancólico seria aquele dotado com a maior capacidade de metaforizar. Aristóteles vê na metáfora o elo de ligação entre a retórica e a poética<sup>110</sup>, sendo, portanto, um assunto tematizado em ambos os tratados. Pigeaud interpreta que algo essencial para a poesia, em termos aristotélicos, é εὖ μεταφέρειν, “bem metaforizar”, e que isso consiste em “contemplar o semelhante”<sup>111</sup>. Assim, para Pigeaud, “a poesia consiste em deslocar o nome e colocar assim em evidência a semelhança entre as coisas, em desvelar as relações, em revelar o ser. O ato criador da poesia é, no fundo, um ato revelador”<sup>112</sup>. É possível inventar relações artificiais entre as coisas, mas *bem* metaforizar consiste em *descobrir* relações *verdadeiras* ocultas no uso habitual da linguagem. Só que essa capacidade depende de uma εὐφυΐα, de uma “boa natureza” ou “boa constituição natural”<sup>113</sup>, e é precisamente isso que levou Pigeaud a considerar o melancólico como o candidato perfeito para representar essa boa constituição, baseado, claro, no *Problema XXX.1*.

Ora, se o melancólico é, de fato, o “contemplador” por excelência, tal como vimos, não é de admirar que, “passando o mundo a limpo” em sua alma, lidando com seus fantasmas, ele passe a notar uma miríade de semelhanças escondidas entre as coisas. Pigeaud acredita ter encontrado a prova disso num obscuro tratado aristotélico, o *Sobre a divinação no sono*. Nele, Aristóteles descarta de cara o entendimento habitual dos gregos de que os sonhos são mensagens

<sup>109</sup> Cf. PIGEAUD, 2009, pp. 103-115; 135-152.

<sup>110</sup> Cf. RICOEUR, 2000, p. 24 ss.

<sup>111</sup> “τὸ γὰρ εὖ μεταφέρειν τὸ τὸ ὅμοιον θεωρεῖν ἐστίν.” ARISTÓTELES, *Poética*, 1459a7-8.

<sup>112</sup> PIGEAUD, 2009, p. 103.

<sup>113</sup> “é sinal de uma boa natureza” (“εὐφυΐας τε σημείον ἐστι”). Cf. ARISTÓTELES, *Poética*, 1459a7.

enviadas pelos deuses. Muitos outros animais além do ser humano também sonham, animais estes que, não sendo dotados de intelecto, não seriam capazes de interpretar sonho algum, e, por isso, o sonho não pode ser uma mensagem dos deuses cuja *finalidade* é ser interpretada, para que conheçamos os desígnios divinos. Só se pode dizer que os sonhos possuem uma origem divina no sentido de que eles têm uma origem natural, e a própria natureza tem como princípio o divino, embora ela própria, a natureza, não seja divina, ela é δαιμονία<sup>114</sup>. Aristóteles segue as explicações que Demócrito dá para o sonho, de que os sonhos são εἶδωλα καὶ ἀπορροίας<sup>115</sup>, imagens e emanações. Desse modo, os mais capacitados para a divinação dos sonhos são os ἐκστατικοί, e, de modo especial, os μελαγχολικοί, que, por causa da sua impetuosidade e força {διὰ τὸ σφοδρόν}, são ótimos arqueiros {εὐστοχοί εἰσιν}, capazes de acertar com precisão mesmo a grandes distâncias; e, graças à sua capacidade de transformação {διὰ τὸ μεταβλητικὸν}, eles são capazes de rapidamente {ταχὺ} imaginarem para si mesmos {φαντάζεται αὐτοῖς} a sequência de imagens<sup>116</sup>. Ou seja, o melancólico é capaz de “pensar rápido”, de fazer conexões e associações de imagens com enorme destreza, acertando alvos que a maioria é absolutamente incapaz de acertar, ou mesmo de enxergar, de tão distantes. Ora, e qual o segredo para a suposta divinação dos sonhos? Nada menos que δύναται τὰς ὁμοιότητας θεωρεῖν<sup>117</sup>, uma capacidade para contemplar as semelhanças<sup>118</sup>.

Entretanto, o que Pigeaud não assinala, pois fogia do seu escopo, mas que a nós interessa sobremaneira, é o potencial de comicidade resguardado na metáfora, no bem metaforizar, ainda mais quando tal potencial é conectado ao melancólico. O próprio Aristóteles tinha consciência desse potencial: falando da importância da metáfora para a λέξις, a elocução ou estilo, Aristóteles vai definir a metáfora do seguinte modo: “metáfora é a transposição de um nome por outro, que pode se dar

<sup>114</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Sobre a divinação no sono*, 463b12-15.

<sup>115</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Sobre a divinação no sono*, 464a5-6.

<sup>116</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Sobre a divinação no sono*, 464a32-b1.

<sup>117</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Sobre a divinação no sono*, 464b6-7.

<sup>118</sup> George Devereux, na introdução de seu livro sobre os sonhos nas tragédias gregas, interpreta, baseado nessas passagens aristotélicas, que o sonho é, de certo modo, uma metáfora, o que aproxima o sonho do fazer poético: o poeta faria da realidade uma metáfora, e, portanto, faria dela algo como um sonho, e a interpretação da poesia, tal como a do sonho, envolveria um dismantelar da metáfora para se voltar à realidade. Cf. DEVEREUX, 1976, pp. xxx-xxxi. Lembremos que no melancólico *Fédon*, onde Sócrates compara a prática filosófica com a morte, ele também interpreta um sonho, que é uma arte apolínea.

ou do gênero para a espécie, ou da espécie para o gênero, ou de espécie para espécie, ou segundo analogia”<sup>119</sup>. Só que esse nome *outro*, o ἀλλότριος, carrega uma conotação de algo estranho, ou mesmo estrangeiro, algo que se opõe ao κύριος, ao uso corrente, e que, por ser de uso costumeiro, recebe dos costumes sua autoridade de ser *regular*. Segundo Ricoeur, “a ideia aristotélica de ἀλλότριος tende a aproximar três ideias distintas: a ideia de *desvio* em relação ao uso ordinário, a ideia de *empréstimo* a um domínio de origem, e a de *substituição* em relação a uma palavra comum ausente, mas disponível”<sup>120</sup>. Dominar esses modos de transposição e usá-los com clareza é a virtude da λέξις. A elocução que só se utiliza de nomes correntes é claríssima, mas acaba sendo vulgar. A boa elocução deve se apartar do ordinário {ιδιωτικόν}, recorrendo a termos estrangeiros {ξενικοί} para tal<sup>121</sup>. E por “estrangeiro” Aristóteles entende os nomes de outra língua, a metáfora, o alongamento e tudo que vai contra o uso corrente<sup>122</sup>. Mas um discurso composto apenas com nomes estrangeiros sacrifica a clareza, tornando-se ou um enigma (que é quando se trata de um discurso composto apenas por metáforas — e, nesse sentido, poderíamos pensar o sonho como enigma), ou barbarismo, simplesmente. A virtude da elocução {λέξεως δὲ ἀρετὴ} está, como não poderia deixar de ser, na justa medida. No entanto, uma desmedida proposital desses elementos é possível e aceitável quando se trata de *satirizar* {διακωμωδέω} esses discursos adequados, alongando nomes de maneira debochada e usando metáforas que fogem do ordinário com o mero intuito de causar surpresa e, conseqüentemente, o riso:

O uso desse tipo de elocução, de algum modo muito evidenciado, é cômico, e a medida é uma regra comum a todas as partes da elocução; pois as metáforas, os nomes estrangeiros e as outras espécies de nomes, se imprópriamente usados, provocariam o mesmo resultado, se deliberadamente nos servíssemos deles para provocar o riso.<sup>123</sup>

<sup>119</sup> “μεταφορὰ δὲ ἐστὶν ὀνόματος ἀλλοτρίου ἐπιφορὰ ἢ ἀπὸ τοῦ γένους ἐπὶ εἶδος ἢ ἀπὸ τοῦ εἶδους ἐπὶ τὸ γένος ἢ ἀπὸ τοῦ εἶδους ἐπὶ εἶδος ἢ κατὰ τὸ ἀνάλογον.” ARISTÓTELES, *Poética*, 1457b7-9. Tradução minha.

<sup>120</sup> RICOEUR, 2000, p. 37.

<sup>121</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Poética*, 1458a18-22.

<sup>122</sup> “ξενικὸν δὲ λέγω γλῶτταν καὶ μεταφορὰν καὶ ἐπέκτασιν καὶ πᾶν τὸ παρὰ τὸ κύριον.” ARISTÓTELES, *Poética*, 1458a22-23.

<sup>123</sup> “τὸ μὲν οὖν φαίνεσθαι πως χρώμενον τούτῳ τῷ τρόπῳ γελοῖον· τὸ δὲ μέτρον κοινὸν ἀπάντων ἐστὶ τῶν μερῶν· καὶ γὰρ μεταφοραῖς καὶ γλώτταις καὶ τοῖς ἄλλοις εἶδεσι χρώμενος ἀπρεπῶς καὶ ἐπιτηδὲς ἐπὶ τὰ γελοῖα τὸ αὐτὸ ἂν ἀπεργάσαιτο”. ARISTÓTELES, *Poética*, 1458b11-15. Tradução de Paulo Pinheiro.

Ou seja, o poeta cômico precisa conhecer a regra, precisa ser muito bom “metaforizador”, para poder errar propositadamente, de modo a fazer rir. Aristóteles nos dá mais um exemplo disso em *Geração dos animais*: afirma ele lá que os poetas cômicos bem metaforizaram, de modo zombeteiro, quando disseram que os cabelos brancos são chamados o mofo ou a geada da velhice, pois ambos são idênticos aos cabelos brancos tanto em relação ao gênero quanto em relação à espécie: a geada está para o gênero (pois são ambos vapores), ao passo que o mofo está para a espécie (pois ambos são putrefações), *senal de que essas coisas são isso mesmo*<sup>124</sup> — pois, recordemos, a metáfora, para Aristóteles, é uma descoberta, e, por conseguinte, é causa de algum conhecimento<sup>125</sup>. Daí Aristóteles afirmar que, na maioria dos casos, os ditos espirituosos se dão através de metáforas e enganos<sup>126</sup>. O uso apropriado de metáforas gera persuasão; o uso inapropriado, que engana de propósito jogando com as expectativas, gera o riso. Tem-se, mais uma vez, uma comparação entre o orador e o comediante, e com isso fica claro, repetindo o que já foi constatado, que o bom comediante deve ser também bom orador, pois é só quando se conhece o modo apropriado que se pode brincar com o uso inapropriado.

Entretanto, não poderíamos pensar o oposto? Que, na verdade, é o bom orador que deve ser, de algum modo, bom comediante? Pois, dado que a metáfora é fundamental tanto na retórica quanto na poética, ambos, orador e poeta cômico, devem εὖ μεταφέρειν; acontece que, investigando mais a fundo a metáfora, não se evidenciou que é da própria essência da metáfora uma brincadeira, uma desordem, um jogo de linguagem? Toda metáfora já surge em um determinado senso comum (senso comum *enquanto linguagem*), isto é, numa ordem prévia já constituída por gêneros e espécies, um jogo em que todas as regras já estão dadas de antemão. Mas não seria a metáfora uma violação dessas regras, já que ela bagunça todas as

<sup>124</sup> “καὶ εὖ δὴ οἱ ποιηταὶ ἐν ταῖς κωμωδίαις μεταφέρουσι σκώπτοντες τὰς πολιὰς καλοῦντες γήρωσ εὐρώτα καὶ πάχνην. τὸ μὲν γὰρ τῷ γένει τὸ δὲ τῷ εἶδει ταῦτόν ἐστιν, ἢ μὲν πάχνη τῷ γένει (ἀτιμὶς γὰρ ἄμφω), ὁ δὲ εὐρώσ τῷ εἶδει (σῆψις γὰρ ἄμφω). σημεῖον δ' ὅτι τοιοῦτόν ἐστιν”. ARISTÓTELES, *Geração dos animais*, 784b19-23. Causa-nos estranheza, mas Aristóteles realmente considerava tanto a perda de cabelos quanto o seu embranquecimento como efeito de vapores, o que pode ser constatado em alguns dos seus *Problemas*.

<sup>125</sup> “A metáfora, de algum modo, faz conhecido o que pretende significar através de uma semelhança (todos que metaforizam o fazem segundo a metaforização de coisas semelhantes)” [“ἢ μὲν γὰρ μεταφορὰ ποιεῖ πῶς γνώριμον τὸ σημαινόμενον διὰ τὴν ὁμοιότητα (πάντες γὰρ οἱ μεταφέροντες κατὰ τινα ὁμοιότητα μεταφέρουσιν)”. ARISTÓTELES, *Tópicos*, VI, 140a9-11. Tradução minha. Também na *Retórica* (III, 1410b13-15), Aristóteles afirma que, através da metáfora, o poeta nos instrui e nos dá conhecimento por meio do gênero.

<sup>126</sup> “ἔστιν δὲ καὶ τὰ ἀστεῖα τὰ πλεῖστα διὰ μεταφορᾶς καὶ ἐκ τοῦ προσεξαπατᾶν”. ARISTÓTELES, *Retórica*, III, 1412a19-20.

relações entre gêneros e espécies? A metáfora simultaneamente reconhece e transgredir a própria estrutura da linguagem, e, assim, tudo aquilo que se tomava como sendo óbvio, dentro das regras, mostra-se como estranho na metáfora. Nesse sentido, o *derradeiro* conhecimento fornecido pela metáfora seria, no fim das contas, o conhecimento de que está tudo em aberto, nada é propriamente definido, *nada é realmente*.

Não se pode dizer que a metáfora desfaz uma ordem somente para inventar outra? (...) Se a metáfora deriva de uma heurística do pensamento, não se pode supor que o procedimento que desordena e desloca certa ordem lógica, certa hierarquia conceitual, certa classificação é o mesmo do qual procede toda classificação? Não conhecemos outro funcionamento da linguagem senão aquele no qual uma ordem já está constituída; a metáfora gera apenas uma nova ordem produzindo desvios em uma ordem anterior; não poderíamos, contudo, imaginar que a própria ordem nasce da mesma maneira que muda? (...) A ideia de uma metafórica inicial arruína a oposição do próprio e do figurado, do comum e do estranho, da ordem e da transgressão. Ela sugere a ideia de que a própria ordem procede da constituição metafórica dos campos semânticos a partir dos quais há gêneros e espécies.<sup>127</sup>

Ora, já que essa “metafórica”, que no fundo gera a própria ordem categorial, revela que a ordem é uma construção, sem nada de definitivo e imutável como fundamento, então não seria essa constatação a derradeira prova da relação intrínseca entre metáfora e melancolia, tal como apresentada aqui? Pois a melancolia é justamente a capacidade de contemplar essa carência, essa ausência fundamental que baseia a linguagem. E se trata de uma relação profundamente conectada com o cômico, como vimos. O cômico melancólico, por conseguinte, é a comicidade que emerge desse nada, desse fundo sem fundo da linguagem revelado pela melancolia e que o capacita para bem metaforizar, só que se usando das metáforas para nada além de fazer rir. Se a metáfora é uma percepção do semelhante, o melancólico é capaz de contemplar a semelhança absoluta de que, no fundo, *tudo é nada*, e que, por conseguinte, tudo é profundamente ridículo.

Destarte, o cômico melancólico tem um enorme potencial subversivo, mas é também, ao mesmo tempo, uma comicidade bastante perigosa. Por um lado, o melancólico flerta constantemente com a *ἐπιχαίρεκακία*: essa malícia brota da mesma raiz que a inveja, males que são muito comuns nos melancólicos. Tidos

<sup>127</sup> RICOEUR, 2000, pp. 40-41.

muitas vezes como loucos, esquisitos e excêntricos para o mundo exterior, ao mesmo tempo em que, dentro de seu mundo interior próprio, eles muitas vezes são orgulhosos e se consideram superiores aos demais, tem-se, pois, a receita perfeita para a inveja e o ressentimento, ainda mais quando adicionamos o fato de que o melancólico tende a ficar remoendo as coisas, revivendo em seu âmago, de modo quase cinematográfico, todas as ofensas sofridas. Ademais, recordemos que a contemplação melancólica costuma ser permeada de insensibilidade, o que impede, ou ao menos dificulta bastante, o florescimento da genuína compaixão, e, por conseguinte, da autêntica indignação, e é por isso que esse afeto tende a se tornar indistinguível da inveja no coração do melancólico. Essas tendências o levam a ficar compulsivamente esquematizando modos de humilhar os outros, maquinando retaliações, o que pode ganhar expressão na sátira cruel, uma forma de vingança do melancólico contra os seus desafetos. A boa sátira deve nascer da justa indignação, mas há sempre o perigo de sua raiz ser, na verdade, a inveja, a malícia e o ressentimento, uma celebração da desgraça do outro, merecida ou não.

Por outro lado, é a insensibilidade de morto de quem contempla o mundo de fora que, em sentido radical, acaba por conceder ao cômico melancólico um caráter subversivo. Impassível diante dos tabus impostos pelo senso comum de dada comunidade, o comediante melancólico está disposto a ultrapassar todas as barreiras da decência e do aceitável. Ele chega a tocar o dedo na ferida propositadamente até, já que é insensível diante dos assuntos mais sensíveis. Por isso ele é capaz de ridicularizar as desgraças, as catástrofes, os acidentes trágicos, o suicídio, as mortes violentas, os crimes mais bárbaros e coisas do tipo, passando da linha só para mostrar que a própria linha é uma ficção, é arbitrária. Mas não só isso: rindo das coisas que as “pessoas normais”, ofendidas e indignadas, julgam não ter a menor graça, o cômico melancólico mostra que a dor, o luto e o sofrimento não são as únicas respostas emocionais possíveis diante das coisas mais terríveis que se pode conceber, mas que, tomando distância, também se pode rir delas. Rir dos tabus *pode ser* uma cura para a dor, como também para o medo que eles projetam; afinal de contas, algo percebido como ridículo não amedronta. A mentalidade aqui em jogo é a seguinte: pensar que uma coisa é terrível demais para se fazer piada sobre ela é o mesmo que considerar uma doença terrível demais para que se busque uma cura para ela. Ademais, quando rimos dessas coisas, muitas

vezes sem querer, aprendemos algo sobre nós mesmos, sobre nossos próprios limites, reavaliamos nossas crenças mais arraigadas, nossos juízos mais íntimos e, dependendo, nosso próprio senso de identidade.

O cômico melancólico é o *humor negro*: é por isso que ele costuma ser engraçado apenas para outros melancólicos; trata-se de ver a alegria *da e na tristeza*, uma comicidade fúnebre, que só quem habita entre as sombras dos mortos é capaz de entender e apreciar — ela não é apropriada para aqueles seriamente comprometidos com a vida. Só quem encarou o abismo do fundo sem fundo é capaz de rir das coisas mais graves.

Imaginemos Demócrito se dirigindo a um comediante do âmbito retórico, dizendo: “Em todos esses casos de ridículo tu talvez já foste iniciado; contudo, quanto ao mistério da sua perfeita contemplação, em vista do qual é que esses graus mesmos existem, não sei se serias capaz de me acompanhar. Tenta me seguir, se fores capaz, pois eu, de minha parte, não medirei esforços para guiar-te: deves, com efeito, começar, quando se é jovem, vendo o ridículo de um corpo; depois, tu perceberás que não só esse corpo é ridículo, como também o é aquele outro, e também aquele e aquele, para, enfim, perceber que todos os corpos são ridículos. Tendo percebido isso, deves largar a mesquinha zombaria de um único corpo e passar a zombar de todos os corpos. Depois disso, deves considerar o ridículo das almas, e como que ele é mais precioso que o dos corpos, pois ele é capaz de insuflar os mais ridículos discursos. Partindo disso, vais começar a enxergar também o ridículo dos ofícios, das leis e dos costumes, vendo que todo risível tem um parentesco comum, o que vai te levar a ver também o ridículo de todas as ciências e saberes, descendo cada vez mais, até o fundo, e, olhando para baixo, na mais profunda depressão, finalmente contemplarás o *vasto oceano do ridículo*”.

Em suma, o cômico melancólico é aquele capaz de forçar as barreiras simbólicas de uma sociedade, de uma cultura; é ele que pode, a seu modo, transformar o modo com o qual nos relacionamos com a linguagem e, conseqüentemente, transformar o nosso modo habitual de lidar com as coisas, fazendo com o que era anormal e inconcebível possa, paulatinamente, passar a parecer normal e aceitável, rindo daquelas coisas que, pouco tempo atrás, eram as mais sérias e importantes. Se o cômico moral reforça o senso comum, o cômico melancólico põe em questão os próprios fundamentos do senso comum e,

consequentemente, da própria moralidade, daquela moral específica. Nada é sagrado, a não ser o próprio riso.

## e) Cômico grotesco

### α) Tempo de festa

O cômico grotesco, também profundamente subversivo e perigoso, é a contraparte do cômico melancólico, é o seu avesso: se o melancólico se dirige ao espírito, o grotesco se dirige ao corpo; aquele está para o psicológico, como esse está para o fisiológico. Chamo esse aspecto do cômico de *grotesco* graças à conceituação desenvolvida por Mikhail Bakhtin, que pensa o grotesco como a estética do carnavalesco. Segundo Bakhtin<sup>128</sup>, o termo “grotesco” surgiu no final do século XV, quando escavações feitas em Roma trouxeram à luz pinturas ornamentais de um tipo até então nunca visto. Batizaram esse tipo de pintura de *grottesca*, derivado do termo italiano *grotta*, gruta. O surpreendente nessas pinturas é que elas representavam um jogo livre e fantástico das formas vegetais, animais e humanas, que se confundiam entre si, sem barreiras claras e definidas entre os gêneros, onde todas as fronteiras entre os possíveis modos de vida estão borradas, numa absoluta liberdade de fantasia artística. Bakhtin interpreta que a pintura grotesca manifesta o radical *inacabamento* da existência, representando que nada está pronto e acabado, nada é imóvel e eterno, nada está definido de antemão. Desse modo, o grotesco será a estética excluída dos cânones artísticos oficiais, o que se opõe às belas artes. O grotesco abarca, então, os domínios artísticos “inferiores”, materialmente expressos na comicidade popular, vulgar, carnavalesca<sup>129</sup>. Trata-se de uma estética do corpóreo, da materialidade bruta, do rebaixamento do sublime, da inversão das hierarquias, da degradação dos valores constituídos.

Esse aspecto do cômico se reflete em pelo menos três categorias heterogêneas e complementares, a saber: *a festa*, os festejos populares, os ritos e espetáculos públicos; *a αἰσχρολογία*, o insulto, a blasfêmia, o vocabulário grosseiro, vulgar e popular; e *a paródia*, como a expressão linguística privilegiada da comicidade grotesca (poderíamos dizer: a sua “retórica” própria). Todos esses

<sup>128</sup> BAKHTIN, 1987, pp. 27-28.

<sup>129</sup> Sobre o desenvolvimento do grotesco na história da arte, cf. BAKHTIN, 1987, pp. 29-46. Para uma teoria estética do grotesco, cf. VICTOR HUGO, 2014. Cf. também PROPP, 1992.

elementos estão intrinsecamente relacionados entre si, tendo como sentido focal a  *festa*. Acontece que esses elementos, reunidos enquanto festa, estão na origem da própria comédia, sendo o grotesco, por conseguinte, a  *forma originária do cômico*.

Evidenciamos isso a partir do próprio nome “comédia”. Acreditava-se na Antiguidade que os nomes não só denotam, como também descrevem —  *Nomen omen*, diziam os romanos:  *no nome, um presságio*. Platão compôs todo o diálogo  *Crátilo* tendo como alvo essa ideia, mas trata-se de algo que pode ser comprovado em toda a poesia grega de modo geral, e em especial na comédia, que, como vimos no capítulo anterior, precisava inventar os nomes de suas personagens, e se aproveitava disso para zombar e fazer trocadilhos<sup>130</sup>. Com efeito, o termo “comédia” deve ocultar em si mesmo algo de essencial, que se torna manifesto com a análise etimológica.

O nome comédia,  *κωμῳδία*, é composto de dois termos:  *κῶμος* e  *ᾠδή*. O segundo destes termos é ponto pacífico —  *ᾠδή* é ode, canção, derivado do verbo  *ἀείδω*, cantar, ou mesmo celebrar, mesma raiz de onde se deriva  *αἰδός*, o aedo, o cantor ou “músico”. Temos o testemunho de Aristóteles de que a comédia surgiu de improvisações advindas dos muito populares e estimados cantos fálicos<sup>131</sup>, sendo essa espécie de canto a origem musical da comédia, a sua  *ᾠδή*; ou seja: originariamente, a comédia envolve canções e celebrações, até mesmo ritualizações, relacionadas ao falo, que simboliza a fertilidade. Isso, como disse, é aceito de modo incontestado. Todo o problema recai sobre o sentido do primeiro termo. O consenso geral entre os especialistas é que se trata mesmo de  *κῶμος*, que significa festival, festa, procissão, folia, como também o grupo de foliões que festejam em tais eventos<sup>132</sup>.

Tudo isso é correto e verdadeiro, mas creio que vale a pena considerar as outras possibilidades de sentido do radical do termo, e isso não para contradizer algo do que foi dito, mas sim para complementar, apontando para outras ramificações dessa raiz — menos profundas, talvez, mas igualmente vitais. O próprio Aristóteles nos reporta que havia uma antiga querela sobre a origem do termo comédia:

<sup>130</sup> Cf. KANAVOU, 1977.

<sup>131</sup> Cf. ARISTÓTELES,  *Poética*, 1449a9-12.

<sup>132</sup> Cf. CHANTRAINE, 1968, p. 606.

Também os dóricos reivindicam para si a origem da tragédia e da comédia (...), tomando a palavra como signo de evidência; pois declaram nomear as aldeias periféricas de κώμας – enquanto os atenienses as nomeiam δήμους – e que o termo “comediantes” {κωμοδοῦς} não provém de “estar possuído” {κωμάζειν}, tal como é dito, mas porque vagavam entre as aldeias {κώμας} na condição de degradados, expatriados de suas cidades.<sup>133</sup>

Segundo Aristóteles, portanto, os dóricos defendiam que o nome comédia se originava de κώμη, aldeia ou vila, isto é, as ocupações da χώρα, que ficam fora da πόλις propriamente dita, embora perfaçam com ela uma unidade geográfica e política, salientando, conseqüentemente, um elemento agrário, rural, talvez até mesmo bucólico e pastoril, como essencial à comédia. Conforme diz Aristóteles, essa argumentação dos dóricos ia contra o “tal como é dito” — isto é, um “tal como é dito *por nós*”, em Atenas (já que o contexto contrapõe o κώμας dórico ao δήμος ateniense) —, e isso que se dizia entre os atenienses era que o termo κωμοδοῦς é, na verdade, advindo do verbo κωμάζειν, “estar possuído”, um êxtase, um estar fora de si, uma certa loucura. Como muitas dessas festas eram celebradas no campo, em estreita relação com a vindima, há uma evidente complementação de sentido.

Uma terceira possibilidade, a mais distante no tempo e absolutamente improvável, mas ainda assim interessante e relevante, foi sugerida por gramáticos bizantinos medievais<sup>134</sup>: segundo eles, comédia viria de κῶμα, isto é, um sono profundo e letárgico (origem do nosso termo “coma”), sendo a comédia, por conseguinte, uma canção do sono, ou da noite. Essa etimologia é uma daquelas mentiras criativas (e criadoras) *à la Crátilo* platônico, uma ficção que dá a pensar. O próprio Platão chega a afirmar, na *República*<sup>135</sup>, que é durante o sono, quando nos encontramos repletos de vinho e comida e a nossa parte racional adormece, que nossos desejos mais bestiais e selvagens {θηριῶδές καὶ ἄγριον} despertam e se manifestam para além de todo senso de pudor e vergonha. Associar a comédia com o sono e o sonho é também associá-la com a noite e o escuro, atrelando, de modo criativo, a comédia com o estupor da embriaguez, com o sono que, sendo uma espécie de ficção poética, dá voz a nossos desejos irracionais mais secretos,

<sup>133</sup> “[...] καὶ ἀντιποιοῦνται τῆς τε τραγωδίας καὶ τῆς κωμῆς οἱ Δωριεῖς (...) ποιούμενοι τὰ ὀνόματα σημείων: αὐτοὶ μὲν γὰρ κώμας τὰς περιουκίδας καλεῖν φασιν, Ἀθηναίους δὲ δήμους, ὡς κωμοδοῦς οὐκ ἀπὸ τοῦ κωμάζειν λεχθέντας ἀλλὰ τῆ κατὰ κώμας πλάνη ἀτιμαζομένους ἐκ τοῦ ἄστεως”. ARISTÓTELES, *Poética*, 1448a 30-40. Tradução de Paulo Pinheiro. Alterei os termos transliterados na tradução pelos termos originais em grego.

<sup>134</sup> Cf. SEGAL, 2001, pp. 1-3.

<sup>135</sup> Cf. PLATÃO, *República*, IX, 571c.

tornando-os possíveis de algum modo, como também com a escuridão da noite que nos permite fazer coisas proibidas ou vergonhosas, sem a luminosidade do dia onde impera a vigilância da sociedade com suas opiniões e julgamentos, escuridão essa que também se relaciona com o elemento telúrico e com o misterioso<sup>136</sup>.

Não é mera coincidência que muitos desses elementos associados à comédia — vinho, êxtase, loucura, sonho — tenham surgido também na nossa análise do cômico melancólico. A melancolia, no sentido que nos interessa aqui, é, como vimos, o temperamento que torna possível a contemplação de que o fundamento do mundo é nada. A melancolia é a depressão profunda do sujeito, que lhe permite afundar, ir até o fundo, possibilitando a contemplação da depressão abissal da radical falta de sentido do mundo. Consequências negativas possíveis dessa condição são, por um lado, o *taedium vitae*, um cansaço extremo da vida, onde tudo se mostra ridículo no sentido de *nada valer a pena*, já que agir, se comprometer com o quer que seja, será necessariamente ridículo, pois sem sentido — *ergo*, não se faz nada, nega-se tudo absolutamente (o ridículo ganha aqui um sentido de *desprezível*); e, por outro lado, a condição melancólica também pode aflorar enquanto *espírito de vingança*, onde a constatação de que tudo é ridículo leva a *ἐπιχαιρεκακία*, a uma malícia destrutiva, destruidora, onde só se abre a boca para falar algo se for para depois morder. O melancólico tomado por isso opera, então, em condicionais, o “se...então...”: “Se eu não tivesse feito aquilo, então...” (ou o contrário), remoendo o passado como algo dado, eternamente estabelecido, repleto de remorsos, incapaz de se esquecer das dores e ofensas, pois sua memória anota tudo, tudo no livro da sua alma. Daí o riso satírico enquanto uma arma de humilhação, um instrumento de vingança<sup>137</sup>.

O que há de comum em ambas essas condições negativas é o *ensimesmamento*, o fechamento em si mesmo patológico, uma experiência de

<sup>136</sup> Todos esses elementos relacionados à origem da comédia estão essencialmente ligados às festividades e aos cultos de mistérios dedicados a Dioniso e Deméter. Infelizmente, uma análise detalhada das relações entre essas divindades e a comédia, por mais que seja um tema fascinante, fugiria muito da nossa proposta aqui. Como indicações bibliográficas, cf. CORNFORD, 1961; NILSSON, 1949; 1972; PICKARD-CAMBRIDGE, 1968; BURKERT, 1993; CSAPO & SLATER, 1995; HALLIWELL, 2008; REVERMANN, 2014; TONELLI, 2015.

<sup>137</sup> Segundo Hesíodo (*Teogonia*, vv. 212-214), contam-se entre os filhos da Noite — paridos só por ela, sem auxílio de nenhuma outra divindade —, a Morte, o Sono, o Sonho, o Escárnio e a Miséria, sendo estes dois últimos *irmãos gêmeos*. Ora, Μῶμος, o Escárnio, é a sátira encarnada, expulso do Olimpo por Zeus de tão insuportável que ele era. É curioso que no Brasil ele tenha se tornado o rei do carnaval.

radical solidão nas escuras profundezas da alma. Em contrapartida, o cômico grotesco revelar-se-á como a *redenção* do cômico melancólico, no sentido de se mostrar como uma *melancolia festiva*<sup>138</sup>. A ausência de sentido, a falta de fundamento do mundo, deve ser motivo para se festejar, e não para se lamentar<sup>139</sup>. O verdadeiro princípio da ordem é o caos<sup>140</sup>, e isso deve ser motivo de maravilhamento, e não de horror: “É de se admirar {θαυμάζειν}”, diz o Aristófanes do *Banquete*, de Platão<sup>141</sup>, “que o ordenamento do corpo {τὸ κόσμιον τοῦ σώματος} deseja {ἐπιθυμεῖ} os barulhos e as cócegas envolvidos no espirro” (barulhos e cócegas que também estão envolvidos no riso, como sabemos). Essa frase é monumental, especialmente pelo fato de Platão a ter posto na boca do grande comediógrafo. A própria ordem deseja, tem apetite de desordem, para poder se constituir enquanto tal. Sem a desordem estrutural, a ordem não se mantém. Nesse sentido, o κόσμος não passa de uma *cosmética*, o mundo é a maquiagem do i-mundo que o sustenta. E o imundo é tido justamente como o sujo, o feio, o grosseiro, o vergonhoso, que precisa ser ocultado, escondido, disfarçado. O mundo é o tapete (belo e adornado, sem dúvida) para baixo do qual se varrem todas as sujeiras, só que é como se a sujeira, no caso, fosse o próprio chão, sem o qual o tapete não se sustenta.

Ora, se o vinho é capaz de produzir no organismo uma “melancolia adventícia”, temporária, então a festa regada a vinho, a celebração da vindima, faz da visão de mundo melancólica algo público, isto é, todo o povo passa a

<sup>138</sup> É possível que o termo árabe *sawdā'* (سوداء), que significa, justamente, “melancolia”, “bile negra”, tenha, em conjunto com o termo latino *salus* (de onde vem tanto “saudar” quanto “saúde”), influenciado a palavra portuguesa arcaica *soidade* (que vem do latim *solitudo*, solidão), formando assim a transfiguração que originou a nossa palavra *saudade*. Nesse sentido, a saudade seria uma solidão melancólica saudável, que transcende o ensimesmamento doentio e saúda o mundo.

<sup>139</sup> Aristóteles associa o prazer que se sente com a expectativa de vingança à ira (cf. *Retórica*, II, 1378b1-2); e é por isso que ele afirma que quando nós nos achamos em situações que propiciam um estado de ânimo contrário ao da ira, como por exemplo “na brincadeira, no riso, na festa, num dia feliz, num momento de sucesso, na realização dos desejos...” {ἐν παιδιᾷ, ἐν γέλωτι, ἐν ἑορτῇ, ἐν εὐημερίᾳ, ἐν κατορθώσει, ἐν πληρώσει} etc., ficamos calmos {πραῖοι} (*Retórica*, II, 1380b2-4). Daí a vontade de Hefesto, na *Iliada*, de fazer com que os deuses rissem, de modo a pararem de brigar: o riso acalma, ele faz com que a paz volte a reinar.

<sup>140</sup> No *Hino homérico a Deméter* (v. 10 ss.), Perséfone colhe nos prados da Nísia um narciso muito brilhante, cuja fragrância fez com πᾶς ἐγέλασσε, “tudo risse”, tanto o céu, como a terra e o mar, e é nesse momento de riso universal que a terra se abre como num bocejo, de onde saiu a carruagem de Hades, que rapta Perséfone. Esse bocejo ctônico está no texto como “χάνε δὲ χθών”, onde χάσκω, bocejar, é tradicionalmente relacionado com χάος, o caos. O riso da “natureza” teria provocado o caos, e nessa abertura caótica o invisível de muitos nomes, senhor da morte, pôde vir à luz.

<sup>141</sup> “ὥστε με θαυμάζειν εἰ τὸ κόσμιον τοῦ σώματος ἐπιθυμεῖ τοιούτων ψόφων καὶ γαργαλισμῶν, οἷον καὶ ὁ πταρμός ἐστιν”. PLATÃO, *Banquete*, 189a.

experimental, por um instante, como num sonho coletivo, o profundo vazio da realidade, o nada que subjaz a tudo, só que de modo festivo, convidativo ao êxtase e à loucura, graças à embriaguez do vinho, tornando patente a graça latente por detrás de toda coisa séria<sup>142</sup>.

Sendo essencialmente pública e popular, a festa, em seu sentido carnavalesco, originário, ignora a distinção entre atores e espectadores, como também ignora o palco, pois “os espectadores não assistem ao carnaval, eles o *vivem*, uma vez que o carnaval, pela sua própria natureza, existe para *todo o povo*”<sup>143</sup>. Ora, ao obliterar a dicotomia ator-espectador, a festa supera o ensimesmamento melancólico, que se caracteriza como o espectador puro. Sujeito e objeto têm as suas fronteiras borradas, tornando-se *um* na vivência da festa. O espelho com o fundo negro da melancolia, trazido à luz do dia, torna-se como que um prisma, que refrata o mundo em toda a sua opulência de cores.

Uma qualidade importante do riso na festa popular é que ele escarnece dos próprios burladores. O povo não se exclui do mundo em evolução. Também ele se sente incompleto; também ele renasce e se renova com a morte. Essa é uma das diferenças essenciais que separam o riso festivo popular do riso puramente satírico. O autor satírico que apenas emprega o humor negativo, coloca-se fora do objeto aludido e opõe-se a ele; isso destrói a integridade do aspecto cômico do mundo, e então o risível (negativo) torna-se um fenômeno particular. Ao contrário, o riso popular ambivalente expressa uma opinião sobre um mundo em plena evolução no qual estão incluídos os que riem.<sup>144</sup>

Nesse sentido, o passado, que para o sujeito melancólico é a memória perene da dor, na festa vira motivo de celebração, uma lembrança imemorial de prazer. O melancólico é como Orfeu: nas trevas do Hades, ele, ao olhar para trás, vê a petrificação do fantasma que o assombra, uma estátua perpétua do seu remorso; já a comicidade grotesca é como Pigmaleão: vê na estátua uma parte de si, e, ao afirma-la apaixonadamente, em um gesto de loucura, faz com que ela ganhe vida.

<sup>142</sup> O que evoca o fragmento XV de Heráclito: “Se não fosse para Dioniso a procissão que fazem e o hino que entoam com as vergonhas, realizariam a coisa mais vergonhosa, *mas é o mesmo Hades e Dioniso*, a quem deliram e festejam” (“εἰ μὴ γὰρ Διονύσω πομπὴν ἐποιούντο καὶ ὕμνον ἄσμα αἰδοίοισιν, ἀναιδέστατα εἴργαστ’ ἄν’ αὐτὸς δὲ Αἴδης καὶ Διόνυσος, ὅτεφ μαίνονται καὶ ληναίζουσιν”). Tradução de Alexandre Costa. Grifo meu).

<sup>143</sup> BAKHTIN, 1987, p. 6.

<sup>144</sup> BAKHTIN, 1987, pp. 10-11.

E isso porque a festa opera em outra temporalidade: segundo uma ilustração platônica<sup>145</sup>, podemos pensar que ela é uma performance da alternância de eras, onde a Era de Zeus, a cibernética ordenação do mundo, dá lugar momentaneamente à Era de Cronos, o mundo às avessas, que é o mundo largado, descontrolado, abandonado a si mesmo. A festa seria precisamente o fazer com que a ordem estabelecida “largue o timão” para tirar o mundo dos eixos, podendo assim retornar ao seu estado desordenado, primordial. Daí o mito platônico associar a Era de Cronos à Idade de Ouro, onde os velhos rejuvenescem, os mortos voltam à vida, a terra é opulenta e providencia todo tipo de alimento sem nenhuma necessidade de trabalho agrícola, não há guerras e nem conflitos de nenhuma espécie, e homens e animais vivem em perfeita harmonia.

Os romanos associaram Cronos a Saturno, uma antiga divindade agrícola que havia reinado no mundo durante a Era de Ouro<sup>146</sup>, justamente. A Saturno era consagrado o festival da Saturnália<sup>147</sup>, uma festa profundamente carnavalesca, marcada pela inversão de papéis hierárquicos e pela liberdade ante os costumes. Não por acaso, Saturno também é o “padroeiro” dos melancólicos, e a língua portuguesa preserva uma evidência disso, ao chamar as características melancólicas de *soturnas*. Essa importância de Cronos no contexto da festa parece sugerir a ideia de que, por mais que ele não seja a divindade do vinho, do cultivo, da agricultura, da fertilidade etc., que são os elementos que a festa efetivamente celebra, ainda assim tudo isso está profundamente relacionado com o *tempo*, com uma temporalidade própria. Há o tempo do cultivo e o tempo da colheita, o tempo do trabalho e o tempo do lazer, o tempo da dor e o tempo do prazer. Ademais, se pensarmos que a contemplação do melancólico envolve uma disjunção do tempo, onde o tempo interno do sujeito encontra-se desadequado em relação ao tempo do mundo (e seria isso o “morrer para o mundo” sugerido mais acima; lembremos que, no *Fédon*, a morte é compreendida como uma separação entre corpo e alma), então também o êxtase do vinho, no contexto de universalização festiva, faria com que o

<sup>145</sup> Cf. PLATÃO, *Político*, 268e-274d.

<sup>146</sup> Cf. KLIBANSKY, 2019, p. 133 ss.

<sup>147</sup> Nossa melhor fonte sobre essa festa é a imponente obra de Macróbio, que se chama *Saturnália* justamente por ter esse festival como pano de fundo dos diálogos. Luciano de Samósata também compôs um diálogo com esse título, onde o próprio Cronos é protagonista.

próprio tempo do mundo saísse dos eixos, instaurando uma outra temporalidade na duração da festa.

Destarte, se dissemos que a festa opera em outra temporalidade é porque a sua própria essência é a irrupção de um outro tempo, um outro mundo que é colocado ao lado do mundo oficial, uma segunda vida que se torna acessível ao povo em ocasiões determinadas. Tendo sempre como base uma concepção determinada e concreta de tempo (tanto natural-cósmica quanto biológica e mesmo histórica), a festa, ao instaurar esse segundo mundo, invertendo o tempo, evidencia o porquê de o cômico grotesco se manifestar privilegiadamente como *paródia*: a sua própria natureza é *παρωδία*, é cantar uma ode que vai de encontro ao ritmo habitual, uma resposta coral que retém em si, ao mesmo tempo em que inverte, os elementos cantados pelo coro cotidiano.

É precisamente esse o critério da verdadeira festa<sup>148</sup>. Uma festa, por mais que seja “oficial” no calendário, mas que não afeta a ordem existente, que não arranca o povo da seriedade do mundo e lhe concede uma segunda vida que tem como princípio o riso<sup>149</sup>, não é uma festa autêntica. Pois a festa que retoma o passado sem nenhuma disjunção temporal contribui apenas para consagrar e sancionar o regime em vigor, a ordem social presente. Consagram-se assim apenas a estabilidade e a perene imutabilidade das leis, das hierarquias, dos valores, das normas e dos tabus religiosos, políticos e morais vigentes. Uma tal festa não passa de um triunfo da verdade dominante, que é pré-fabricada, embora assuma a aparência de verdade eterna e imutável. Por isso que uma festa desfigurada assim só pode ter como princípio a seriedade, sendo-lhe o riso e a comicidade não só essencialmente estranhos, como também perigosos, subversivos.

Ao contrário, o carnaval, a autêntica festa,

<sup>148</sup> Cf. BAKHTIN, 1987, p. 8.

<sup>149</sup> Halliwell propõe uma hipótese de que, sendo o riso uma característica geral das festividades gregas, ele também poderia se tornar uma atividade própria nos rituais: “*Riso ritual*, em um sentido mais concreto, pode ser descrito provisoriamente como uma família de práticas nas quais o riso não somente surge dentro de um contexto de cerimônias religiosas, mas parece ser oportuno e esperado em certas conjunturas, tornando-se, desse modo, um componente constitutivo dos procedimentos prescritos, um evento ou artigo ritualístico com direito próprio de sê-lo” (“*Ritual laughter*, in this more concrete sense, can be provisionally described as a family of practices in which laughter not only arises inside a context of religious ceremonial but appears to be invited and expected at certain junctures, thus becoming a constitutive component of the prescribed proceedings, a ritual event or item in its own right”). HALLIWELL, 2008, pp. 157-158. Tradução minha.

era o triunfo de uma espécie de liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus. Era a autêntica festa do tempo, a do futuro, das alternâncias e renovações. Opunha-se a toda perpetuação, a todo aperfeiçoamento e regulamentação, apontando para um futuro ainda incompleto.<sup>150</sup>

Desse modo, elaborando uma outra relação com o mundo, a festa também elabora uma outra relação com a linguagem, desenvolvendo um vocabulário próprio, sem restrições, que abole as distâncias entre o nobre e o vulgar, o alto e o baixo. Palavrões e gestos livres das normas correntes, da etiqueta e da decência — ou seja, a *αἰσχρολογία* — imperam no tempo festivo. Tem-se, assim, a unidade das três categorias da comicidade grotesca supramencionadas.

Entretanto, Bakhtin, nessa última citação, chamou a atenção para um aspecto determinante: a temporalidade própria da festa não é o passado, e sim o *futuro*. Somente a festa degenerada é reacionária, isto é, somente ela visa resgatar o passado específico (e inventado) da temporalidade corrente de modo a consagra-lo, eterniza-lo. Trata-se de um passado morto, mumificado, que a festa inautêntica tenta preservar desesperadamente com o bálsamo do tradicionalismo. Já para a festa genuína, o passado é adubo: instaura-se a temporalidade do tempo frutífero, onde a morte é fermentação, transformação, fim de um modo de vida que renasce enquanto outro modo de vida, se revigorando, rejuvenescendo. Bakhtin escreveu muitas páginas belíssimas em várias de suas obras sobre essas relações entre sementeira, vindima, comida, bebida, sexo, fecundação, concepção, morte e renascimento, mas reproduzi-las aqui demandaria muito tempo e um esforço desnecessário, já que nosso interesse aqui é o aspecto grotesco do cômico, e não uma fenomenologia da festa, por mais que o cômico grotesco seja essencialmente *festivo*.

### **β) Dos exaltadores do corpo**

Acerca da comicidade grotesca propriamente dita, podemos dizer que ela surge do conflito entre o fato de *termos um corpo*, e o fato de *sermos um corpo*. Por mais distância que se tome no instante da contemplação, por mais anestesiado e insensível que fique o espírito, cedo ou tarde a sensação corpórea irá se impor com a violenta força da necessidade material, trazendo consigo a incômoda lembrança

<sup>150</sup> BAKHTIN, 1987, pp. 8-9.

da existência do corpo. O espírito, fechado em si, acredita possuir o corpo, mandar nele; entretanto, quando alguma necessidade fisiológica se impõe, o espírito é prontamente rebaixado e deposto pelo verdadeiro mandante. O espírito é como um político, dono de um poder representativo, sempre tentando agir em interesse próprio e parecendo com isso ser muito poderoso; já o corpo é como o agronegócio, é efetivamente o dono de tudo e é quem realmente manda por trás dos panos: diante dele o político emudece e obedece. Essa situação paradoxal, em que o corpo é, ao mesmo tempo, sujeito e objeto, é o fundamento do cômico grotesco.

Acontece que as leis, os costumes, as normas e os valores são todos espirituais, de modo que eles existem em prol da “espiritualização”, da sublimação do corpóreo, da transcendência em relação aos desejos, afetos, paixões e tudo de “irracional”, de modo a promover a racionalidade, tida como a verdadeira “humanidade do homem”. Nesse sentido, o senso comum, como a instância que abarca e dissemina todos esses elementos da convivência cotidiana, tem como meta, finalidade, a elevação do ser humano, a promoção daquilo que se entende ser a sua *ἐντελέχεια*; ou seja, o sentido de ser do senso comum é o asseguramento de uma determinada compreensão da *τὸ τί ἦν εἶναι* humana, do que o ser humano *era para ser, deveria ser*. E, de um modo geral, nisso que se convencionou chamar de Ocidente, tal meta é o desenvolvimento do espírito, de maneira que o ser humano é entendido, sobretudo, como animal racional, lógico, calculador, intelectual, sublime.

Convencido disso, persuadido disso, crendo nisso, o ser humano que joga o jogo da vida segundo as regras do senso comum, aprimorando sua racionalidade, fica se achando o maioral, já que ele está a caminho da perfeição. Quando ele se apercebe do poder despótico do seu próprio corpo, ele se julga um déspota esclarecido, que tem o seu corpo sob o seu domínio. Mas e se ele se der conta de que tal controle, no fim das contas, é impossível? Nesse caso, então, ele precisa esconder o poder do corpo. Assim, tudo da ordem do corpóreo, tudo que desafia o intelecto — emoções, paixões, desejos, afetos, enfim, tudo da ordem da *animalidade* — é associado ao vergonhoso, ao desonroso, ao impuro, ao baixo, vulgar. Todo o senso comum é uma conspiração para que esse senso de vergonha aguente as pontas, se mantenha firme nesses juízos de valor, para que o ser humano não retroceda ao nível do animal.

Nesse sentido, passamos a vida toda sendo educados, por diversos meios, de que a razão é boa e o corpo é mau, que nosso verdadeiro ser é o espírito e não o corpo etc. Quando, porém, nos apercebemos do poder do nosso corpo, da força das suas demandas, ficamos no mínimo desconfiados (isto é, vai minando a confiança da nossa *crença*) de que, talvez, ele seja o nosso ser real, efetivo, que aquele objeto incômodo é, na verdade, o sujeito. Trata-se de uma constatação perigosa para o senso comum, e é por isso que as festas são necessárias, como válvula de escape. Por um período determinado de tempo, marcado no calendário, que todos deem vazão a seus impulsos e desejos, que celebrem a realidade do corpo, que o escravo se torne rei — o que é de um simbolismo profundo, dado que também o corpo é para ser tomado como escravo da razão durante o tempo da normalidade — para que a ordem possa se manter segura na maior parte do tempo. Pois a memória é faculdade espiritual, não tendo lugar na festa; o riso ritual é a celebração do esquecimento, esquecimento que alivia a vida do seu peso, um descanso, um lazer necessário, para que a vida trabalhosa possa depois recomeçar.

Mas e quem não se esquece? E quem resolve manter a lembrança do tempo invertido, quem não consegue largar a ideia do “paraíso perdido”? Esse será o melancólico festivo, o comediante grotesco. Contra o esquecimento coletivo do povo, ele, que, graças à melancolia, se individua, perpetua a paródia da existência mesmo fora da ocasião festiva. Desse modo, o comediante grotesco é o que faz da sua própria vida uma festa: uma vida de errância, embriaguez, loucura e riso, que acaba sendo também uma vida de despudor, de blasfêmia, de uso irrestrito de αἰσχρολογία, um vocabulário grosseiro, degradante, repleto de palavrões e conotações sexuais, enfim, trata-se de uma vida de honestidade brutal e de uma franqueza extrema, que retira de propósito o véu de hipocrisia da sociedade, querendo com isso virar o mundo de ponta-cabeça (para que assim as partes sexuais e excrementícias fiquem por cima, e a cabeça embaixo), de modo a provar a sua verdade, a de que, radicalmente, somos corpo — portanto, trata-se de abraçar a própria animalidade, de modo a mostrar ao mundo a inocência do desejo.

Dado que essa discrepância relacional com o corpo é uma experiência comum a todos, o cômico grotesco acaba sendo extremamente universal: basta percebermos o enorme potencial cômico contido em algo tão corriqueiro e tido como tão vergonhoso como a flatulência. Caso se pergunte, a grande maioria das

peças dirá que aprecia sobretudo um humor inteligente, que faz pensar, quando, na prática, nada é tão poderoso em arrancar o riso, aquele riso involuntário, descontrolado, como uma explosão súbita de gás, especialmente quando se trata de uma propulsão anal turbulenta, alta, ritmada, molhada, gorgolejante e fedorenta. Mesmo quando a flatulência é esperada, sem nenhuma surpresa, ela não falha em nos fazer rir — mas quando ela se manifesta com um *καϊρός* mais impecável do que qualquer piada, em meio a um momento solene e importante, tem-se a mais universal, certa e previsível resposta emocional do corpo, uma gargalhada daquelas de levar às lágrimas, o verdadeiro gás do riso. E se nada é tão vergonhoso e humilhante quanto deixar escapar um bem dado em público, é porque nada nos faz descer do céu angelical e sublime da pretensa vida imaculada e racional com tanta força e rapidez como esse movimento corpóreo que vem violenta e orgulhosamente de baixo, como se o corpo tocasse trombetas para anunciar a presença do rei, isto é, a sua própria.

Porque tudo da ordem do corpóreo é sujo, a radicalidade da vida é suja. Ninguém vem ao mundo limpinho, todos saem gosmentos e pegajosos de dentro de um outro corpo, todos vêm à luz de *baixo*. Tanto é que a limpeza extrema é um *esterilizar*, é um tornar estéril, é acabar com a vida. A vida real, em toda a sua brutalidade, é a *ἀκοσμία* caótica do imundo, escondida e sufocada pelo mundo, pela ordem que se impõe. Mas as raízes continuam lá, na escuridão profunda, debaixo da terra, terra que suja as mãos de quem a escava.

Compete ao cômico grotesco, portanto, as piadas escatológicas, sexuais, de baixo calão, tudo aquilo que os ingleses chamam de *toilet humour*, que podem ser sublimadas em piadas de duplo sentido, sendo o *innuendo*, o tácito “se é que você me entende” ao final da frase jocosa, a forma mais sofisticada desse aspecto do cômico. Como Bakhtin bem notou, o riso festivo escarnece dos próprios gracejadores, e é por isso que o comediante grotesco não só não evita, como parece fazer questão de zombar de si próprio, de chamar a atenção para o seu próprio corpo, falando sordidamente da sua própria fisiologia, de como seu corpo opera, visando despertar no público a consciência da sua própria corporeidade, das suas baixeiras materiais mais íntimas. Tacitamente rondando a comicidade grotesca está sempre o famoso provérbio latino, oriundo do comediógrafo Terêncio: *homo sum, humani nihil a me alienum puto*, isto é, “sou humano, sou *humus*, sou terra, e nada de

humano me é alheio, me é estranho”. Para essa forma de comicidade, o que deve estar sempre em jogo, não importando o grau de vulgaridade, é o corpóreo se manifestando como paródia do espiritual; é o baixo, o vulgar, degradando o elevado para tomar o seu lugar, um girar da roda da realidade de modo a inverter seus polos. Nessa perspectiva, tudo que vai de encontro a essa verdade, ou seja, tudo que se pretende eterno, sublime etc., será tido como ridículo. Com efeito, o riso relativo ao cômico grotesco é um riso *libertador*, que explora as brechas do senso comum de modo a minar a sua influência tirânica de quem se pretende eterno; é o escravo que acompanhava o imperador romano em seus triunfos e ficava repetindo para ele: *não te esqueças de que és mortal*. Bakhtin resume isso com maestria:

No mundo ainda não ocorreu nada definitivo, a última palavra do mundo e sobre o mundo ainda não foi pronunciada, o mundo é aberto e livre, tudo ainda está por vir e sempre estará por vir — mas é precisamente esse o sentido purificador do riso ambivalente.<sup>151</sup>

Nada está dado para sempre, de uma vez por todas. É espantoso, mas tudo, valores, leis, normas, costumes, tudo isso foi feito por nós, humanos; tudo é histórico, tudo é temporal, temporário... enfim, tudo poderia ser de outro modo (para o bem ou para o mal). É essa verdade que o cômico grotesco carrega consigo, e é por isso que essa comicidade depende de uma essencial *παρρησία*, uma coragem de bradar essa verdade para todo o mundo — claro está que uma manifestação filosófica dessa comicidade, dessa visão de mundo, se deu com o *cinismo*.

Desse modo, é evidente que se trata de uma comicidade profundamente subversiva e perigosa. Quanto mais moralista, puritana e pudica for uma sociedade, menos ela será tolerada, e mais ela será combatida. Da perspectiva moral, trata-se de um aspecto do cômico de “mau gosto”, que ofende os “bons e velhos costumes”. E isso porque, levado às últimas consequências, essa comicidade promove um despudor maníaco, insano, uma “falta de vergonha na cara”, um desnudamento que realmente pode chocar, ferir, desrespeitar — e, de fato, muitos comportamentos atribuídos (anedoticamente) aos cínicos escandalizam, é intolerável para a sensibilidade da maioria das sociedades que um homem decida se masturbar em um local público. A vida sem festa é muito dura, mostra-se fria e amarga, um trabalho penoso incessante; mas a vida também não pode ser só festa, ela se torna assim

---

<sup>151</sup> BAKHTIN, 2015, p. 191.

impraticável — ou seja, impossibilita a πράξις, como Aristóteles bem notou. Um mundo constantemente fora dos eixos para de girar, o que é um *des-astre*, a perda do astro que nos guia. Como sempre, tudo depende da medida.

\*

Não é coincidência que os dois vícios apresentados aqui como perigosos para o cômico moral, a ἐπιχαιρεκακία e o despudor, tenham surgido nas análises das formas mais subversivas de comicidade. Há um embate: o cômico melancólico e o cômico grotesco querem subverter os próprios valores que o cômico moral quer conservar — o cômico retórico está fora dessa briga, pois ele apenas brinca com os valores dados, sem nenhuma pretensão política. Se as comicidades subversivas consistem em um *punching up*, e se a comicidade conservadora é um *punching down*, o cômico retórico é um “brincar de lutinha”, é o “riso lúdico” advogado por Platão nas *Leis*. Assim, podemos pensar também que todos os aspectos do cômico lidam a seu modo com o “senso de vergonha” necessário para manter e conservar os valores do senso comum: o cômico moral o reafirma; o cômico melancólico e o cômico grotesco o negam, pois não há vergonha entre os mortos e os animais; já para o cômico retórico ele é indiferente, pois essa comicidade implica uma certa inocência de criança. Enfim, é com esse ἀγών que a comédia — dos palcos e da vida — precisa lidar a todo momento, tentando encontrar o temperamento adequado dependendo da relação que ela quer estabelecer com o senso comum, equilibrando esses sentidos de humor, alterando seus graus e medidas. Se Wittgenstein celebrenemente afirmou que “os limites da minha linguagem significam os limites do meu mundo”<sup>152</sup>, então podemos parodia-lo, e afirmar que, para a comédia, os limites do seu riso significarão os limites do seu mundo.

---

<sup>152</sup> “Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt.” WITTGENSTEIN, *Tractatus logico-philosophicus*, 5.6. Tradução minha. Grifo consta no original.

## Conclusão

*Em certo teatro, aconteceu ter deflagrado um incêndio nos bastidores. O palhaço veio avisar o público. Pensaram que se tratava de uma piada e aplaudiram-no; ele repetiu o aviso, e rejubilaram ainda mais. Penso que também é desse modo que o mundo cairá por terra — em meio ao júbilo ordinário de cabeças espirituosas que pensam que tudo não passa de um Witz.<sup>1</sup>*

Søren Kierkegaard

*A última fase de uma forma histórico-mundial é sua comédia. Os deuses da Grécia, já mortalmente feridos na tragédia Prometeu acorrentado, de Ésquilo, tiveram de morrer uma vez mais, comicamente, nos diálogos de Luciano. Por que a história assume tal curso? A fim de que a humanidade se separe alegremente do seu passado.<sup>2</sup>*

Karl Marx

*O humor não é nenhum estado de ânimo, mas sim uma visão de mundo.<sup>3</sup>*

Ludwig Wittgenstein

Em todo trabalho de fôlego, o importante no final é não morrer na praia. Feito a ave que, perfazendo círculos no ar com seu voo, indica ao naufrago que há terra firme por perto, também aqui nesta tese fiquei circulando repetidas vezes um mesmo ponto, indicando que há algo de firme por ali; não sei se são ilhas ou se é um continente, mas há terra à vista, e cabe ao leitor não soçobrar em meio às ondas de divagações para poder contempla-la. Não cheguei a pousar efetivamente para poder explorar mata adentro e mapear tudo nos mínimos detalhes; contentei-me

---

<sup>1</sup> “Det hændte paa et Teater, at der gik Ild i Kulisserne. Bajads kom for at underrette Publikum derom. Man troede, det var en Vittighed og applauderede; han gentog det; man jublede endnu mere. Saaledes tænker jeg, at Verden vil gaa til Grunde — under almindelig jubel af vittige Hoveder, der tro, at det er en *Witz*.” KIERKEGAARD, S. *Ou-Ou*: Um fragmento de vida (Primeira parte). Tradução de Elisabete M. de Sousa. Lisboa: Relógio D’Água, 2013, p. 61. Tradução modificada.

<sup>2</sup> “Die letzte Phase einer weltgeschichtlichen Gestalt ist ihre *Komödie*. Die Götter Griechenlands, die schon einmal tragisch zu Tode verwundet waren im *gefesselten Prometheus* des Äschylus, mußten noch einmal komisch sterben in den Gesprächen Lucians. Warum dieser Gang der Geschichte? Damit die Menschheit *heiter* von ihrer Vergangenheit scheide.”. MARX, K. *Crítica da Filosofia do Direito de Hegel*. Tradução de Rubens Enderle e Leonardo de Deus. São Paulo: Boitempo, 2013, pp. 154-155.

<sup>3</sup> “Humor ist keine Stimmung, sondern eine Weltanschauung”. WITGENSTEIN, L. *Vermischte Bemerkungen*. Berlin: Suhrkamp Verlag, 1994, anotação de 28/12/1948. Tradução minha.

com uma viagem de θεωρός que me permitiu a κατασκοπία necessária para apenas conceber *indicações formais* da comicidade<sup>4</sup>. Dada a importância que os motes délficos tiveram em toda a tese, nada melhor do que fazer aqui o mesmo que fazia o senhor que habitava aquele oráculo: não dizer e nem ocultar, apenas assinalar<sup>5</sup>.

Por conta disso, as distinções operadas na minha anatomia do cômico acabam sendo um pouco abstratas. Na realidade concreta, *in re*, aqueles aspectos do cômico nem sempre são tão facilmente distinguíveis, pois o que procurei apresentar são perspectivas distintas de um mesmo fenômeno, de uma mesma coisa. Por conseguinte, todos esses aspectos costumam estar sempre misturados na arte cômica — o que vai sempre variar é o grau de mistura, é a têmpera entre os humores, entre os sentidos de humor. É por isso que uma mesma peça de Aristófanes, por exemplo, possa parecer moral e conservadora para uns, e bastante subversiva para outros. E creio que a explicação para isso é que não só o autor, como também o espectador (ou leitor), já está sempre também enviesado de antemão por uma dessas perspectivas, já está dentro do seu senso comum de um modo determinado, e, conseqüentemente, com certas tendências hermenêuticas pré-determinadas — enfim, também o público possui certo temperamento<sup>6</sup>.

A propósito, podemos inclusive arriscar uma analogia entre os “humores cômicos” e os temperamentos: o humor negro faz, naturalmente, o cômico melancólico; mas, forçando um pouco a barra, podemos pensar também o cômico grotesco como sanguíneo, o cômico moral como colérico, e o cômico retórico como fleumático (o frio grau zero). Eis os humores que dão *corpo* à arte cômica.

<sup>4</sup> Um pecado extremamente comum nos trabalhos que se dedicam ao cômico e ao humor é o constante uso de piadas, citadas como exemplo daquilo que se está teorizando. Quase sempre é o caso de as piadas serem extremamente sem graça — bem o tipo de piada que se esperaria de um *scholar* —, o que acaba minando toda a força do argumento. Pois como alguém que acha aquela piada engraçada, e engraçada ao ponto de a considerar *exemplar*, poderia saber do que está falando? Ademais, dado que considero que o *engraçado* é subjetivo, há sempre o risco de alguém não achar a menor graça de algo que eu considero hilário, e é por isso que fiz questão de apenas apresentar indicações formais, sem nenhuma tentativa de “recheiar” minha tese com exemplos desse tipo.

<sup>5</sup> “ὁ ἀναξ οὐδὲ τὸ μαντεῖόν ἐστι τὸ ἐν Δελφοῖς οὔτε λέγει οὔτε κρύπτει ἀλλὰ σημαίνει”. HERÁCLITO, Fragmento XCIII.

<sup>6</sup> Um ótimo exemplo disso é esse testemunho de Gustave Flaubert, em uma época em que as comédias de Aristófanes ainda causavam escândalo: “Atualmente, eu passo todas as minhas manhãs com Aristófanes. Eis que é belo, eloquente e ardente. Mas não é decente, não é moral, e nem sequer é apropriado, é simplesmente sublime.” (“Je passe actuellement toutes mes matinées avec Aristophane. Voilà qui est beau et verveux et bouillant. Mais ce n’est pas décent, ce n’est pas moral, ce n’est même pas convenable, c’est tout bonnement sublime.”) Carta de Flaubert a sua amante, Louise Colet, em setembro de 1847. In: FLAUBERT, *Correspondance I*, p. 470 (Paris, 1973). Tradução minha.

Contudo, trata-se ainda de um corpo inanimado. Segundo a tradição da medicina hipocrática, o corpo humano é composto não só pelos quatro humores, como também por *ar*. Costuma-se falar muito acerca dos humores, deixando de lado essa nossa constituição pneumática<sup>7</sup>. Ar é vida, já que a própria vida é considerada um sopro. O ar está presente na etimologia, logo, na raiz, da alma. Respirar é trazer o exterior para dentro de nós, e lançar algo do nosso interior para fora; a vida começa propriamente com o recém-nascido inflando seus pulmões pela primeira vez, e termina quando soltamos o último alento. O ar é o nosso primeiro e último contato com o mundo. Não foi por acaso que na tradição da medicina antiga identificou-se o ar como o elemento do sangue. Ele simboliza a leveza da juventude, e repetidas vezes durante esse trabalho observamos o quanto o riso foi sempre associado aos jovens. Pois é o ar que, reverberando pelo diafragma quando este é aquecido pelas batidas de um coração saltitante, materializa o riso, e é por isso que o corpo cômico, para viver, necessita de ar, para além de qualquer humor. Rir muda a atmosfera, e por isso ele é contagiante.

Platão já havia nos ensinado isso no *Fedro*: o texto, largado por si só, sem relação com um leitor, é letra morta, repetição de uma mesma sequência de caracteres, tal como o código genético de nossos corpos. O que anima esse corpo — a sua alma, portanto — é a leitura, onde um outro sopra vida naquela matéria inerte. Se mudamos, paradoxalmente o texto também muda, ganha outra vida, e é por isso que há textos que permitem releituras infinitas. Acontece que só a leitura não basta para dar vida ao corpo de uma comédia: caprichosa, ela exige o sangue de um coração quente, ela faz questão do sopro vital do riso.

---

<sup>7</sup> Não por acaso, uma das digressões mais maravilhosas de toda a *Anatomia da melancolia* é justamente sobre o ar. Cf. BURTON, *Anatomia da melancolia*, vol. 3, pp. 50-95.

## Referências bibliográficas

### Obras de Platão

PLATÃO. *Apologia de Sócrates, Êutifron e Críton*. Trad. André Malta. Porto Alegre: L&PM, 2011.

\_\_\_\_\_. *Apologia de Sócrates. Críton*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém: Ed. UFPA, 2015.

\_\_\_\_\_. *Banquete*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém: Ed. UFPA, 2011.

\_\_\_\_\_. *Banquete*. Trad. José Cavalcante de Souza. São Paulo: Ed. 34, 2016.

\_\_\_\_\_. *Banquete. Fédon. Sofista. Político (Os Pensadores)*. Trad. José Cavalcante de Souza, Jorge Paleikat e João Cruz Costa. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

\_\_\_\_\_. *Complete works*. Edited by John M. Cooper. Indianapolis: Hackett Publishing Company, 1997.

\_\_\_\_\_. *Crátilo*. Trad. Celso de Oliveira Vieira. São Paulo: Paulus, 2014.

\_\_\_\_\_. *Fédon*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém: Ed. UFPA, 2011.

\_\_\_\_\_. *Fedro*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém: Ed. UFPA, 2011.

\_\_\_\_\_. *Filebo*. Trad. Fernando Muniz. Rio de Janeiro/São Paulo: Ed. PUC-Rio/Loyola, 2012.

\_\_\_\_\_. *Górgias*. Trad. Daniel Reis Lopes. São Paulo: Perspectiva, 2011.

\_\_\_\_\_. *Laques. Eutifron*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém: Ed. UFPA, 2015.

\_\_\_\_\_. *Laws*. Vols. 1 & 2. Trad. R. G. Bury. Cambridge: Harvard University Press, 1961.

\_\_\_\_\_. *Mênon*. Trad. Maura Iglésias. Rio de Janeiro/São Paulo: Ed. PUC-Rio/Loyola, 2001.

\_\_\_\_\_. *Mênon. Eutidemo*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém: Ed. UFPA, 2020.

\_\_\_\_\_. *Oeuvres Completes*. Trad. Luc Brisson. Paris: Flammarion, 2008.

\_\_\_\_\_. *Político*. Trad. Carmen Isabel Leal Soares. Lisboa: Círculo de Leitores, 2014.

\_\_\_\_\_. *Primeiro Alcibiades. Segundo Alcibiades*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém: Ed. UFPA, 2015.

\_\_\_\_\_. *Protágoras*. Trad. Daniel Reis Lopes. São Paulo: Perspectiva, 2017.

\_\_\_\_\_. *República*. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. 13ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2013.

\_\_\_\_\_. *República*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém: UFPA, 2018.

\_\_\_\_\_. *Republic of Plato, The*. 2<sup>nd</sup> ed. Trad. Allan Bloom. New York: Basic Books, 1968.

\_\_\_\_\_. *Republic*. 2 vols. Trad. Paul Shorey. Cambridge: Harvard University Press, 1937.

\_\_\_\_\_. *Sofista*. Trad. Henrique Murachco, Juvino Maia Jr. e José Trindade Santos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011.

\_\_\_\_\_. *Teeteto*. Trad. Adriana Manuela Nogueira e Marcelo Boeri. 3ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.

\_\_\_\_\_. *Theaetetus. Sophist*. Trad. Harold Fowler. Cambridge: Harvard University Press, 1921.

\_\_\_\_\_. *Timeu-Crítias*. Trad. Rodolfo Lopes. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2011.

## Obras de Aristóteles

ARISTÓTELES. *Art of Rhetoric*. Trad. John Henry Freese. Cambridge: Harvard University Press, 1926.

\_\_\_\_\_. *Athenian Constitution. Eudemian Ethics. Virtues and Vices*. Trad. H. Rackham. Cambridge: Harvard University Press, 1935.

\_\_\_\_\_. *Categorias*. Trad. José Veríssimo Teixeira da Mata. São Paulo: Ed. UNESP, 2019.

\_\_\_\_\_. *Categories. On Interpretation. Prior Analytics*. Trad. H. P. Cooke and Hugh Tredennick. Cambridge: Harvard University Press, 1938.

\_\_\_\_\_. *Complete works of Aristotle, The*. Edited by Jonathan Barnes. Princeton: Princeton University Press, 1984.

\_\_\_\_\_. *Da geração e corrupção das coisas físicas*. Trad. Mário Ferreira dos Santos. São Paulo: Logos, 1955.

\_\_\_\_\_. *Da interpretação*. Trad. José Veríssimo Teixeira da Mata. São Paulo: Ed. UNESP, 2013.

\_\_\_\_\_. *De anima*. Trad. Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: Ed. 34, 2012.

\_\_\_\_\_. *Ética a Nicômaco*. Trad. António de Castro Caeiro. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense, 2017.

\_\_\_\_\_. *Ética Nicomáquea. Ética Eudemia*. Trad. Julio Pallí Bonet. Madrid: Gredos, 1985.

\_\_\_\_\_. *Física: Livros I e II*. Trad. Lucas Angioni. São Paulo: Ed. UNICAMP, 2009.

\_\_\_\_\_. *Generation of animals*. Trad. A. L. Peck. Cambridge: Harvard University Press, 1943.

\_\_\_\_\_. *História dos animais*. 2 vols. Trad. Maria de Fátima Sousa e Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2018.

\_\_\_\_\_. *Oeuvres Completes*. Trad. Pierre Pellegrin. Paris: Flammarion, 2014.

\_\_\_\_\_. *On Sophistical Refutations. On Coming-to-be and Passing-away. On the Cosmos*. Trad. E. S. Forster and D. J. Furley. Cambridge: Harvard University Press, 1955.

\_\_\_\_\_. *On the Soul. Parva Naturalia. On Breath*. Trad. W. S. Hett. Cambridge: Harvard University Press, 1957.

\_\_\_\_\_. *Metafísica*. Trad. Marcelo Perine. São Paulo: Loyola, 2002.

\_\_\_\_\_. *Minor Works: On Colours. On Things Heard. Physiognomics. On Plants. On Marvellous Things Heard. Mechanical Problems. On Indivisible: On Winds. On Melissus, Xenophanes, Gorgias*. Trad. W. S. Hett. Cambridge: Harvard University Press, 1936.

\_\_\_\_\_. *Nicomachean Ethics*. Trad. David Ross. Oxford: Oxford University Press, 2009.

\_\_\_\_\_. *Nicomachean Ethics*. Trad. H. Rackham. Cambridge: Harvard University Press, 1926.

\_\_\_\_\_. *Partes de los animales. Marcha de los animales. Movimiento de los animales*. Trad. Elvira Jiménez Sánchez-Escariche. Madrid: Gredos, 2000.

\_\_\_\_\_. *Parts of Animals; Movement of Animals; Progression of Animals*. Trad. A. L. Peck and E. S. Forster. Cambridge: Harvard University Press, 1961.

\_\_\_\_\_. *Physics*. 2 vols. Trad. P. H. Wicksteed and F. M. Cornford. Cambridge: Harvard University Press, 1989.

\_\_\_\_\_. *Poética*. Trad. Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2015.

\_\_\_\_\_. *Poética*. Trad. Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1986.

\_\_\_\_\_. *Poética*. Trad. Ana Maria Valente. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

\_\_\_\_\_. *Poetics*. Trad. Stephen Halliwell. Cambridge: Harvard University Press, 1995.

\_\_\_\_\_. *Política*. Trad. António Campelo Amaral e Carlos de Carvalho Gomes. Lisboa: Vega, 1998.

\_\_\_\_\_. *Politics*. Trad. H. Rackham. Cambridge: Harvard University Press, 1959.

\_\_\_\_\_. *Posterior Analytics. Topica*. Trad. Hugh Tredennick and E. S. Forster. Cambridge: Harvard University Press, 1960.

\_\_\_\_\_. *Problemas*. Trad. Ester Sánchez Millán. Madrid: Gredos, 2004.

\_\_\_\_\_. *Problems*. 2 vols. Trad. W. S. Hett. Cambridge: Harvard University Press, 1957.

\_\_\_\_\_. *Reproducción de los animales*. Trad. Ester Sánchez. Madrid: Gredos, 1994.

\_\_\_\_\_. *Retórica*. Trad. Manuel Alexandre Júnior; Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

\_\_\_\_\_. *Retórica das Paixões*. Trad. Isis Borges da Fonseca. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

\_\_\_\_\_. *Sobre a Arte Poética*. Trad. Antônio Mattoso e Antônio Queirós Campos. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

\_\_\_\_\_. *Tópicos*. Trad. José António Segurado e Campos. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2008.

\_\_\_\_\_. *Tópicos. Dos argumentos sofisticos. Metafísica (Livros I e II). Ética a Nicômaco. Poética (Os Pensadores)*. Trad. Leonel Vallandro, Gerd Bornheim, Vincenzo Cocco e Eudoro de Sousa. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

### Referências gerais

AGAMBEN, Giorgio. *A comunidade que vem*. Trad. Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

AGOSTINHO, Aurélio. *Confissões*. Trad. Lorenzo Mammi. São Paulo: Penguin, 2017.

ANGIONI, Lucas. As quatro causas na filosofia da natureza de Aristóteles. *Anais de Filosofia Clássica*, vol. V, nº. 10 (2011), pp. 1-19.

\_\_\_\_\_. Prioridade e substância na metafísica de Aristóteles. *Doispontos*, vol. 7, nº. 3 (2010), pp. 75-106.

ALBERTI, Verena. *O riso e o risível na história do pensamento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

ALTMAN, William. *The Guardians on Trial: The Reading Order of Plato's Dialogues from Euthyphro to Phaedo*. Lanham: Lexington Books, 2016.

ARISTÓFANES. *Aves, As*. Trad. Maria de Fátima Sousa e Silva. Lisboa: Edições 70, 2007.

\_\_\_\_\_. *Cavaleiros*. Trad. Maria de Fátima Sousa e Silva. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1985.

\_\_\_\_\_. *Mulheres na Assembleia*. Trad. Maria de Fátima Sousa e Silva. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1988.

\_\_\_\_\_. *Nuvens, As*. Trad. Custódio Magueijo. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2006.

\_\_\_\_\_. *Paz, A*. Trad. Maria de Fátima Sousa e Silva. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1984.

\_\_\_\_\_. *Pluto*. Trad. Maria de Fátima Sousa e Silva. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1982.

\_\_\_\_\_. *Rãs*. Trad. Maria de Fátima Sousa e Silva. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2014.

\_\_\_\_\_. *Vespas*. Trad. Junito Brandão. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, s/d.

ARISTOXENUS. *Harmonics*. Trad. Henry S. Macran. Oxford: Clarendon Press, 1902.

ASPASIUS. *Aspasia in Ethica Nicomachea quae supersunt commentaria*. Ed. Heylbut. Berlin: Reimer, 1889.

AUBENQUE, Pierre. *Prudência em Aristóteles, A*. Trad. Marisa Lopes. São Paulo: Paulus, 2008.

\_\_\_\_\_. *Problema do ser em Aristóteles, O*. Trad. Cristina de Souza Agostini e Dioclézio Domingos Faustino. São Paulo: Paulus, 2012.

AUGUSTO, Maria das Graças de Moraes. “Hefesto, vem cá, depressa; Platão precisa de ti”. *Kléos*, n.º. 9/10 (2005/6), pp. 67-86.

AZEVEDO, Felipe. Tradução comentada do fr. 9 (K-A) de Amípsias e do fr. 386 (K-A) de Êupolis. *Translatio*, vol. 1, n.º. 9 (2015), pp. 73-78.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCITEC, 1987.

\_\_\_\_\_. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. 5ª ed. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

BENARDETE, Seth. *The Tragedy and Comedy of Life: Plato's Philebus*. 2ª ed. Chicago: University of Chicago Press, 2009.

BERTI, Enrico. *Novos estudos aristotélicos*, vol. 3: Filosofia prática. Trad. Élcio de Gusmão Verçosa Filho. São Paulo: Loyola, 2014.

BLOOM, A. *The Republic of Plato*. New York: Basic Books, 1991.

BOBONICH, Christopher. *Reading the Laws*. In: GILL, Christopher; MCCABE, M. M. (Org.). *Form and Argument in Late Plato*. Oxford: Oxford University Press, 1996.

BOWIE, A. M. The Parabasis in Aristophanes: Prolegomena, Acharnians. *The Classical Quarterly*, New Series, vol. 32, n° 1 (1982), pp. 27-40.

BRANDÃO, Jacyntho. O Filósofo e o Comediante. *A palo seco*, vol. 1, n° 5 (2013), pp. 7-22.

\_\_\_\_\_. Sabedorias pré-platônicas e o *ethos* do filósofo. *VirtuaJus*, vol. 4, n° 6 (2019), pp. 35-53.

BROADIE, Sarah. *Aristotle and Beyond: Essays on Metaphysics and Ethics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

BOUCHARD, Elsa. *Painting as an aesthetic paradigm*. In: DESTRÉE, P; HEATH, M.; MUNTEANU, D. (Org.). *The Poetics in its Aristotelian Context*. London: Routledge, 2020.

BUARQUE, Luisa. *Armas Cômicas, As: Os interlocutores de Platão no Crátilo*. Rio de Janeiro: Héxis, 2011.

\_\_\_\_\_. Filósofos perversos e inúteis: o desafio de Adimanto e a comédia aristofânica. *Viso: Cadernos de Estética Aplicada*, vol. VIII, n° 15 (2015), pp. 1-16.

\_\_\_\_\_. “Mas, cidadãos de Atenas, Platão, aqui presente...’ Platão tragicômico”. *O que nos faz pensar*, vol. 34 (2014), pp. 109-124.

BURKERT, Walter. *Religião Grega na Época Clássica e Arcaica*. Trad. M. J. Simões Loureiro. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

BURTON, Robert. *Anatomia da melancolia, A*. 4 vols. Trad. Guilherme Gontijo Flores. Curitiba: Ed. UFPR, 2011-2013.

BUTTI, Paulo. *Platone — Esercizi di filosofia per il giovane Teeteto*. Turim: Einaudi, 2002.

CAIRNS, Douglas. *Aidos: The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*. Oxford: Clarendon Press, 1993.

CAMERON, Rich. The Ontology of Aristotle’s Final Cause. *Apeiron*, vol. 35, n° 2 (2002), pp. 153-179.

CAPRA, Andrea. *Il "Protagora" di Platone tra eristica e commedia*. Milan: Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, 2001.

\_\_\_\_\_. *Aristophanes' Iconic Socrates*. In: STAVRU, A; MOORE, C. (Eds.) *Socrates and the Socratic Dialogue*. Boston: Brill, 2018.

\_\_\_\_\_. *Poetry and biology: the anatomy of tragedy*. In: DESTRÉE, P; HEATH, M.; MUNTEANU, D. (Org.). *The Poetics in its Aristotelian Context*. London: Routledge, 2020.

CARLI, Silvia. *Poetry and historia*. In: DESTRÉE, P; HEATH, M.; MUNTEANU, D. (Org.). *The Poetics in its Aristotelian Context*. London: Routledge, 2020.

CARROLL, Noël. *Humour: a very short introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2014.

CASSIN, Barbara. *Se Parmênides: O tratado anônimo De Melisso Xenophane Gorgia*. Trad. Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

\_\_\_\_\_. *O efeito sofisticado*. Trad. Ana Lúcia de Oliveira, Maria Cristina Franco Ferraz e Paulo Pinheiro. São Paulo: Ed. 34, 2005.

\_\_\_\_\_. *Jacques, o Sofista: Lacan, logos e psicanálise*. Trad. Yolanda Vilela. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

\_\_\_\_\_. *Sofística, performance, performativo*. *Anais de Filosofia Clássica*, vol. 10, nº. 20 (2016), pp. 30-59.

\_\_\_\_\_. *Que quer dizer: dizer alguma coisa?* *Discurso*, vol. 20 (1993), pp. 19-39.

CASTORIADIS, Cornelius. *As Encruzilhadas do Labirinto*, vol. 2: Os domínios do homem. 2ª ed. Trad. José Oscar de Almeida Marques. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

CHANTRAINE, Pierre. *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque*. Paris: Klincksieck, 1968.

CHARALABOPOULOS, Nikos G. *Platonic Drama and its Ancient Reception*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

CÍCERO, Marco Túlio. *Do sumo bem e do sumo mal*. Trad. Carlos Ancede Nogue. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

\_\_\_\_\_. *On the Orator*. Trad. E. W. Sutton and H. Rackham. Cambridge: Harvard University Press, 1948.

CINAGLIA, Valeria. *Aristotle and Menander on the Ethics of Understanding*. Leiden: Brill, 2015.

\_\_\_\_\_. *The ethical context of Poetics 5: comic error and lack of self-control*. In: DESTRÉE, P.; HEATH, M.; MUNTEANU, D. (Org.). *The Poetics in its Aristotelian Context*. London: Routledge, 2020.

CORDÁS, T.; EMILIO, M. *História da melancolia*. Porto Alegre: Artmed, 2017.

COSTA LIMA, Luiz. *Melancolia e literatura*. São Paulo: Ed. UNESP, 2017.

CORNFORD, Francis MacDonald. *The Origin of Attic Comedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1961.

CSAPO, Eric. *From Aristophanes to Menander? Genre Transformation in Greek Comedy*. In: DEPEW, Mary; OBBINK, Dirk (Org.). *Matrices of Genre: Authors, Canons, and Society*. Boston: Harvard University Press, 2000.

CSAPO, Eric; SLATER, William. *The Context of Ancient Drama*. Michigan: University of Michigan Press, 1995.

CURZER, Howard. *Aristotle and the Virtues*. Oxford: Oxford University Press, 2012.

DEMETRIUS. *On Style (De elocutione)*. Trad. Doreen Innes. Cambridge: Harvard University Press, 1995.

DESTRÉE, Pierre. *Aristotle on Why we laugh at jokes*. In: DESTRÉE, P.; TRIVIGNO, F. (Org.). *Laughter, Humor, and Comedy in Ancient Philosophy*. Oxford: Oxford University Press, 2019.

DEVEREUX, George. *Dreams in Greek Tragedy: An Ethno-Psycho-Analytical Study*. Berkeley: University of California Press, 1976.

DIDEROT, Denis. *Textos selecionados (Os Pensadores)*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

DIMOCK JR., G. E. The name of Odysseus. *The Hudson Review*, vol. 9, nº. 1 (1956), pp. 52-70.

DIÓGENES LAÉRCIO. *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*. Trad. Mário da Gama. 2ª ed. Brasília: UNB, 2008.

\_\_\_\_\_. *Lives of Eminent Philosophers*. 2 vols. Trad. R. D. Hicks. Cambridge: Harvard University Press, 1925.

DOBROV, Gregory. *Beyond Aristophanes: Transition and Diversity in Greek Comedy*. Atlanta: Scholars Press, 1995.

DODDS, Eric. *Os gregos e o irracional*. Trad. Paulo Domenech Oneto. São Paulo: Escuta, 2002.

DOVER, Kenneth J. *Aristophanic comedy*. Berkeley: University of California Press, 1972.

DUARTE, Adriane da Silva. *O dono da voz e a voz do dono*. São Paulo: Humanitas, 2000.

\_\_\_\_\_. A catarse na comédia. *Letras Clássicas*, vol. 7 (2003), pp. 11-23.

DUDLEY, John. *Aristotle's Concept of Chance: Accidents, Cause, Necessity and Determinism*. Albany: State University of New York Press, 2012.

DRUMOND, Greice. *A Comédia de Aristófanes na Fase de Transição*. Tese de Doutorado. UFRJ: Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, 2010.

ELSE, Gerald. *Aristotle's Poetics: The argument*. Cambridge: Harvard University Press, 1957.

EPICURO. *Cartas & Máximas principais*. Trad. Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: Penguin, 2021.

ESOPO. *Fábulas*. Trad. André Malta. São Paulo: Ed. 34, 2017.

FREIRE, António. *A catarse em Aristóteles*. Braga: Edições APPACDM Distrital de Braga, 1996.

FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. Trad. Marcus de Martini. São Paulo: É Realizações, 2014.

GADAMER, Hans-Georg. *A ideia de bem em Platão e Aristóteles*. Trad. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

\_\_\_\_\_. *Plato's Dialectical Ethics: Phenomenological Interpretations Relating to the Philebus*. Trad. Robert M. Wallace. New Haven: Yale University Press, 1991.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

GOOCH, P. W. Socratic Irony and Aristotle's 'Eiron': Some Puzzles. *Phoenix*, vol. 41, n.º. 2 (1987), pp. 95-104.

GÓRGIAS. *Elogio de Helena*. Trad. Daniela Paulinelli. 2009. Disponível em: <<http://anagnosisufmg.blogspot.com/>>. Último acesso em: 5 de março de 2021.

GUTHRIE, W. K. C. *History of Greek Philosophy, A*; vol. 6: *Aristotle, an encounter*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.

HACKFORTH, R. *Plato's Examination of Pleasure*. Cambridge: Cambridge University Press, 1945.

HADOT, Pierre. *O que é filosofia antiga?* Trad. Dion Davi Macedo. 2ª ed. São Paulo: Loyola, 2004.

HALLIWELL, Stephen. *Greek Laughter: A Study of Cultural Psychology from Homer to Early Christianity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

\_\_\_\_\_. *Aristotle's Poetics*. London: Duckworth, 1998.

\_\_\_\_\_. *Aesthetics of Mimesis, The*. Princeton: Princeton University Press, 2002.

\_\_\_\_\_. *Between Ecstasy and Truth: Interpretations of Greek Poetics from Homer to Longinus*. Oxford: Oxford University Press, 2012.

HALVERSON, John. Plato, the Athenian Stranger. *Arethusa*, vol. 30, nº. 1 (1997), pp. 75-102.

HANKINSON, R. J. *Cause and Explanation in Ancient Greek Thought*. Oxford: Clarendon Press, 1998.

HAWHEE, Debra. *Rhetoric in Tooth and Claw*. Chicago: University of Chicago Press, 2017.

HEATH, Malcolm. *Reading the Poetics in context*. In: DESTRÉE, P.; HEATH, M.; MUNTEANU, D. (Org.). *The Poetics in its Aristotelian Context*. London: Routledge, 2020.

\_\_\_\_\_. *Divine and Human Laughter in Later Platonism*. In: DESTRÉE, P.; TRIVIGNO, F. (Org.). *Laughter, Humor, and Comedy in Ancient Philosophy*. Oxford: Oxford University Press, 2019.

\_\_\_\_\_. *Political Comedy in Aristophanes*. Göttingen: FRG, 1987.

HENDERSON, Jeffrey. *The demos and comic competition*. In: WINKLER, J. J.; ZEITLIN, F. I. (Org.). *Nothing to do with Dionysos? Athenian Drama and its Social Context*. Princeton: Princeton University Press, 1990.

HERÁCLITO. *Fragmentos contextualizados*. Trad. Alexandre Costa. São Paulo: Odysseus, 2012.

HERODOTUS. *Histories*. 4 vols. Trad. A.D. Godley. Cambridge: Harvard University Press, 1969.

HESÍODO. *Teogonia*. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2007.

\_\_\_\_\_. *Trabalhos e os dias, Os*. Trad. Mary de Camargo Neves Lafer. São Paulo: Iluminuras, 1996.

HIPPOCRATES. *Nature of man*. Trad. W. H. S. Jones. Cambridge: Harvard University Press, 1931.

\_\_\_\_\_. *Œuvres complètes*, vol. IX: *Lettres, Décret et Harangues*. Trad. Émile Littré. Paris: J.-B. Bailliere, 1841.

\_\_\_\_\_. *Sur le rire et la folie*. Trad. Yves Hersant. Paris: Rivage, 1989.

\_\_\_\_\_. *Sobre o riso e a loucura*. Trad. Rogério de Campos. São Paulo: Hedra, 2013.

HOMERO. *Iliada*. Trad. Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Companhia, 2013.

\_\_\_\_\_. *Odisseia*. Trad. Christian Werner. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

\_\_\_\_\_. *Hinos homéricos*. Trad. Edvanda Bonavina da Rosa, Fernando Brandão dos Santos, Flávia Regina Marquetti, Maria Celeste Consolin Dezotti, Maria Lúcia Gili Massi, Sílvia Maria Schmuziger de Carvalho e Wilson Alves Ribeiro Jr. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

HORÁCIO. *Arte poética*. 4ª ed. Trad. R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2012.

HUBBARD, Thomas. *The Mask of Comedy: Aristophanes and the Intertextual Parabasis*. Ithaca: Cornell University Press, 1991.

ISOCRATES. *To Demonicus, To Nicocles, Nicocles or The Cyprians, Panegyricus, To Philip, and Archidamus*. Trad. George Nornlin. Cambridge: Harvard University Press, 1928.

\_\_\_\_\_. *On the Peace. Areopagiticus. Against the Sophists. Antidosis. Panathenaicus*. Trad. George Nornlin. Cambridge: Harvard University Press, 1929.

JANKO, Richard. *Aristotle on Comedy: Towards a reconstruction of Poetics II*. London: Duckworth, 1984.

JUVENAL. *Satires*. Trad. G. Ramsay. Cambridge: Harvard University Press, 1928.

KANAVOU, Nikoletta. *Aristophanes' Comedy of Names*. Berlin: De Gruyter, 2010.

KIDD, Stephen. The meaning of *bomolokhos* in Classical Attic. *Transactions of the American Philological Association*, vol. 142, n° 2 (2012), pp. 239-255.

\_\_\_\_\_. Toys as Mimetic Objects: A Problem from Plato's *Laws*. *Aisthesis*, vol. 10, n° 1 (2017), pp. 97-105.

KLIBANSKY, Raymond et al. *Saturn and Melancholy*. Québec: McGill-Queen's University Press, 2019.

KONSTAN, David. *Defining the Genre*. In: REVERMANN, Martin (Org.) *The Cambridge Companion to Greek Comedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.

\_\_\_\_\_. *Socrates in Aristophanes' Clouds*. In: Donald R. Morrison (Ed.) *The Cambridge Companion to Socrates*. New York: Cambridge University Press, 2011.

\_\_\_\_\_. *The Emotions of the Ancient Greeks*. Toronto: University of Toronto Press, 2007.

KONSTANTAKOS, Ioannis. Towards a literary history of comic love. *Classica et Mediaevalia*, vol. 53 (2002), pp. 141-171.

KRAUT, Richard (Org.). *The Blackwell Guide to Aristotle's Nicomachean Ethics*. Oxford: Blackwell, 2006.

LOMBARDINI, John. *The Politics of Socratic Humor*. Berkeley: University of California Press, 2018.

\_\_\_\_\_. Civic Laughter: Aristotle and the Political Virtue of Humor. *Political Theory*, vol. 41, n° 2 (2013), pp. 203-230.

LONG, A. Heraclitus and Stoicism. *Philosophia*, vol. 5/6 (1996), pp. 132-153.

LONGINO. *Do sublime*. Trad. Filomena Hirata. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

LORENZ, Hendrik. *The Brute Within: Appetitive desire in Plato and Aristotle*. Oxford: Clarendon Press, 2006.

LUCIANO DE SAMÓSATA. *Obras completas*. 8 vols. Trad. Custódio Magueijo. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012-2013.

MALTA, André. *Selvagem Perdição, A: Erro e ruína na Iliada*. São Paulo: Odyseus, 2006.

MARQUES JÚNIOR, 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)*. Dissertação de Mestrado. USP: Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, 2008.

MENEZES NETO, Nelson de Aguiar. Os Elementos Cômicos do Diálogo Platônico. *Ítaca*, vol. 28 (2015), pp. 124-143.

MUNTEANU, Dana. *Varieties of characters: the better, the worse and the like*. In: DESTRÉE, P; HEATH, M.; MUNTEANU, D. (Org.). *The Poetics in its Aristotelian Context*. London: Routledge, 2020.

NAILS, Debra. *The People of Plato: A Prosopography of Plato and other Socratics*. Indianapolis: Hackett Publishing Company, 2002.

NIGHTINGALE, Andrea W. *Genres in Dialogue: Plato and the Construct of Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

\_\_\_\_\_. *Spectacles of Truth in Classical Greek Philosophy: Theoria in its Cultural Context*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

NILSSON, Martin. *A History of Greek Religion*. 2<sup>nd</sup> ed. Trad. F. J. Fielden. Oxford: Clarendon Press, 1949.

\_\_\_\_\_. *Greek Folk Religion*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 1972.

NUSSBAUM, Martha. *A fragilidade da bondade: Fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega*. Trad. Ana Aguiar Cotrim. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

OVID, Publius. *Tristia*. Trad. Arthur Leslie Wheeler. Cambridge: Harvard University Press, 1939.

PANGLE, Thomas L. *The Laws of Plato: Translated with Notes and an Interpretive Essay*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.

PASCAL, Blaise. *Pensamentos*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

PICKARD-CAMBRIDGE, Arthur. *The Dramatic Festivals of Athens*. 2<sup>nd</sup> ed. Oxford: Clarendon Press, 1968.

PIGEAUD, Jackie. *Metáfora e Melancolia: ensaios médico-filosóficos*. Trad. Ivan Frias. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio/Contraponto, 2009.

PINDAR. *Isthmian Odes*. Trad. William H. Race. Cambridge: Harvard University Press, 1997.

PLUTARCO. *Epítome da Comparação entre Aristófanes e Menandro*. Trad. Ana Maria César Pompeu, Maria de Fátima Sousa e Silva e Maria Aparecida de Oliveira Silva. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2017.

\_\_\_\_\_. *Moralia*, vol. VIII: *Table-talk (Quaestiones Convivales)*. Trad. H. B. Hoffleit. Cambridge: Harvard University Press, 1969.

\_\_\_\_\_. *Lives of Theseus and Romulus*. Trad. Bernadotte Perrin. Cambridge: Harvard University Press, 1967.

POLANSKY, Ronald (Org.). *The Cambridge Companion to Aristotle's Nicomachean Ethics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.

PORPHYRY. *On the Life of Plotinus*. In: PLOTINUS. *Enneads I*. Trad. A. H. Armstrong. Cambridge: Harvard University Press, 1966.

PROCLUS. *Commentary on Plato's Republic*. Trad. Dirk Baltzly; John Finamore and Graeme Miles. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.

PROPP, Vladimir. *Comicidade e riso*. Trad. Aurora Fornonu Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.

QUINTILIANO, Marco Fábio. *Instituição Oratória*. 4 vols. Trad. Bruno Fregni Bassetto. São Paulo: Ed. UNICAMP, 2015.

RABELAIS, François. *Gargântua e Pantagruel*. Trad. David Jardim Júnior. Belo Horizonte: Itatiaia, 2009.

REALE, Giovanni. *Corpo, alma e saúde: o conceito de homem de Homero a Platão*. Trad. Marcelo Perine. São Paulo: Paulus, 2002.

REGO, Enylton José de Sá. *O calundu e a panaceia: Machado de Assis, a sátira menipeia e a tradição luciânica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

REVERMANN, Martin (Org.). *The Cambridge Companion to Greek Comedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.

RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*. Trad. Dion Davi Macedo. São Paulo: Loyola, 2000.

ROSEN, Ralph. *Old Comedy and the Iambographic Tradition*. Georgia: Scholars Press, 1988.

RUSSELL, Daniel. *Plato on Pleasure and the Good Life*. Oxford: Clarendon Press, 2005.

SANTORO, Fernando. A catarse na comédia. *Anais do IV Seminário Internacional Archai*, 2007. Disponível em: <<https://www.slideshare.net/rinaldobrandao/a-catarse-na-comedia>>. Último acesso em: 5 de março de 2021.

\_\_\_\_\_. Os coléricos cômicos (Retórica II, 2). *AISTHE*, nº. 4 (2009), pp. 118-138.

SAXONHOUSE, Arlene W. Comedy in *Callipolis*: Animal Imagery in the Republic. *The American Political Science Review*, vol. 72 (1978), pp. 888-901.

SCATOLIN, A.; MIOTTI, C. M. Tradução de Cícero, *Do Orador* 2.216-290. *Classica — Revista Brasileira De Estudos Clássicos*, vol. 33, nº. 1 (2020), pp. 327–365.

SEGAL, Erich. *The Death of Comedy*. Cambridge: Harvard University Press, 2001.

SÊNECA, Lúcio Aneu. *Sobre a ira. Sobre a tranquilidade da alma*. Trad. José Eduardo Lohner. São Paulo: Penguin, 2014.

SHAW, Carl. *Satyr Play: The Evolution of Greek Comedy and Satyr Drama*. Oxford: Oxford University Press, 2014.

\_\_\_\_\_. Middle Comedy and the “Satyric’ Style. *American Journal of Philology*, vol. 131 (2010), pp. 1–22.

SIDWELL, Keith. *Fourth-Century Comedy before Menander*. In: REVERMANN, Martin (Org.) *The Cambridge Companion to Greek Comedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.

SKINNER, Quentin. *Hobbes e a teoria clássica do riso*. Trad. Alessandro Zir. São Leopoldo: Ed. UNISINOS, 2002.

SNELL, Bruno. *A cultura grega e as origens do pensamento europeu*. Trad. Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2001.

SOMMERSTEIN, A. H. *Aristophanes’ Clouds*. Liverpool: Aris & Phillips, 1982.

SOUSA E SILVA, Maria de Fátima. *Ensaio sobre Aristófanes*. Lisboa: Cotovia, 2007.

SOUSA E SILVA, Maria de Fátima; AUGUSTO, Maria das Graças Moraes. *Koinonía e politeia: a função das mulheres na pólis*. Aproximações e diferenças entre as *Mulheres na Assembleia* e a *República*. In: AGUIRRE, Víctor Hugo; TROCONIS, Martha Patricia. *Mujeres en Grecia y Roma y su Transcendencia: Diosas, Heroínas y Esposas*. Cidade do México: UNAM, 2015.

STAROBINSKI, Jean. *A tinta da melancolia: Uma história cultural da tristeza*. Trad. Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

STRAUSS, Leo. *Socrates and Aristophanes*. Chicago: University of Chicago Press, 1966.

\_\_\_\_\_. *The Argument and Action of Plato's Laws*. Chicago: University of Chicago Press, 1975.

SULLIVAN, Shirley. *Psychological Activity in Homer: A Study of Phren*. Ottawa: Carleton University Press, 1988.

TAPLIN, O. Tragedy and Tragedy. *The Classical Quarterly*, New Series, vol. 33, no. 2 (1983), pp. 331-333.

TARÁN, Leonardo. *Academica: Plato, Philip of Opus, and the Pseudo-Platonic Epinomis*. Philadelphia: American Philosophical Society, 1975.

TEOFRASTO. *Caracteres*. Trad. Maria de Fátima Sousa e Silva. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2014.

TRIVIGNO, Franco. *Plato on Laughter and Moral Harm*. In: DESTRÉE, P.; TRIVIGNO, F. (Org.). *Laughter, Humor, and Comedy in Ancient Philosophy*. Oxford: Oxford University Press, 2019.

\_\_\_\_\_. *Was phthonos a comedic emotion for Aristotle? On the pleasure and moral psychology of laughter*. In: DESTRÉE, P.; HEATH, M.; MUNTEANU, D. (Org.). *The Poetics in its Aristotelian Context*. London: Routledge, 2020.

TONELLI, Angelo. *Eleusis e Orfismo: I misteri e la tradizione iniziatica greca*. Milan: Feltrinelli, 2015.

TUCÍDIDES. *História da Guerra do Peloponeso*. Trad. Mário da Gama Kury. Brasília: Editora UnB, 1987.

\_\_\_\_\_. *História da Guerra do Peloponeso*. Trad. Raul Rosado Fernandes e M. Gabriela Granwehr. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2013.

VAN RIEL, Gerd. *Pleasure and the Good Life: Plato, Aristotle, and the Neoplatonists*. Leiden: Brill, 2000.

VICAIRE, P. *Platon critique littéraire*. Paris: Librairie C. Klincksieck, 1960.

VICTOR HUGO. *Do grotesco e do sublime*: Tradução do “Prefácio de Cromwell”. Trad. Lelia Berettini. São Paulo: Perspectiva, 2014.

VLASTOS, Gregory. *Socrates: Ironist and Moral Philosopher*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

VOEGELIN, Eric. *Order and History vol. 3: Plato and Aristotle*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1957.

WALKER, Matthew. *Aristotle on Wittiness*. In: DESTRÉE, P.; TRIVIGNO, F. (Org.). *Laughter, Humor, and Comedy in Ancient Philosophy*. Oxford: Oxford University Press, 2019.

WATSON, Walter. *The Lost Second Book of Aristotle’s Poetics*. Chicago: Chicago University Press, 2012.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus Logico-Philosophicus: German and English Edition*. London: Routledge, 2015.

WHITE, F.C. Plato’s Last Words on Pleasure. *Classical Quarterly*, New Series, vol. 51, no. 2 (2001), pp. 458-476.

XENOFONTE. *Memoráveis*. Trad. Ana Elias Pinheiro. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2009.

\_\_\_\_\_. *Memorabilia. Oeconomicus. Symposium. Apologia*. Trad. F. C. Marchant e O. J. Todd. Cambridge: Harvard University Press, 1923.

\_\_\_\_\_. *Complete Works of Xenophon (Illustrated)*. Delphi: Delphi Classics, 2013.

ZAGAGI, Netta. *The Comedy of Menander: Convention, Variation and Originality*. Indianapolis: Indiana University Press, 1995.

ZINGANO, Marco. *Estudos de Ética Antiga*. 2ª ed. São Paulo: Paulus, 2009.

\_\_\_\_\_. *Sobre a Ética Nicomaqueia de Aristóteles*. São Paulo: Odysseus, 2010.

ZUCKERT, Catherine H. The Stranger’s Political Science v. Socrates’ Political Art. *Plato: Internet Journal of the International Plato Society*, vol. 5 (2005), pp. 1-24.