

# humanitas

Vol. LII

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
COIMBRA UNIVERSITY PRESS



# HUMANITAS

Vol. LII • MM



tais como Dioniso-o-Exíguo, (cf. 7 “Hacia una nueva edición de los *Argumenta Pascalia* de Dioniso-o-Exíguo”) e Beda (cf. 14, “Los *Excerpta* de Beda (*De temporum ratione*, 25-35).

Esta obra possui um carácter eminentemente técnico e consagra-se a uma área restrita e especializada do conhecimento científico. Que esta caracterização não desincentive o leitor, pois a sua especificidade temática constitui um poderoso instrumento para os estudos de História das instituições, das mentalidades, da religião, do conhecimento científico, e finalmente, de qualquer estudo filológico-documental dos textos latinos de comunicação não literária.

PAULA BARATA DIAS

MONIQUE TREDE et PHILIPPE HOFFMANN (eds.), *Le rire des anciens. Actes du colloque international (Université de Rouen, École Normale Supérieure, 11-13 janvier 1995)*. Études de littérature ancienne, t. 8, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1998.

A capa desta colectânea abre, ao leitor, um largo horizonte de expectativas: pretenderá o livro historiar as diversas manifestações do riso na antiguidade? tratará o problema do riso associado aos rituais e aos cultos religiosos, ou procurará centrar-se no riso presente em obras literárias? abordará, dos pontos de vista da sociologia e da psicologia, as causas e os efeitos do riso, ou restringir-se-á a um inventário puramente literário? No caso de se tratar de uma análise literária, a reflexão incidirá sobre os géneros cómicos ou sobre a presença do riso em géneros teoricamente mais sérios?

A ligar a capa à contracapa aparece uma pintura de Bramante, pseudónimo do arquitecto e pintor italiano Donato di Pascuccio d'Angelo Lazzari (c. 1444-1514), na qual aparecem representados Heraclito (c. 540-480 a.C.) e Demócrito (c. 460-370 a.C.). Enquanto o rosto de um manifesta apenas uma bonomia descontraída, a cara do outro tem estampado um sorriso mais largo. Descobrir, na expressão de cada um, o motivo da escolha da pintura, seria uma atitude, no mínimo, ingénua e simplista. Ambos estão a olhar para um globo terrestre, no qual se vislumbra o mundo conhecido à época do pintor. Um dos filósofos segura, com uma mão, o livro que está voltado para o outro. Ao cimo da parede do fundo, pode ver-se um friso com uma quadriga, um cocheiro e alguns homens à volta dos cavalos, à esquerda; à direita, apresenta cavaleiros que trazem, diante do senhor, um cativo de guerra.

O ar prazenteiro de Heraclito e de Demócrito poderá indiciar algum cepticismo em relação às explicações mitológicas para a origem do cosmos. O riso assumiria, assim, um papel desmistificador do passado, até então inquestionável. À luz desse riso indagador, procuram-se explicações filosófico-científicas para a origem do orbe (o que se traduziria no gesto explicativo de um, contraposto às mãos compassadas do outro).

Os livros que os filósofos têm diante de si eventualmente reflectirão o facto de, nos séculos VI, V e IV a.C., os mitos circularem sobretudo através de obras épicas, líricas, dramáticas. Ora os autores destas obras, quer por desconhecerem os contextos

originais em que surgiram os mitos, quer por sentirem necessidade de preencher as lacunas geradas por séculos sucessivos de transmissão oral, encontraram no cómico uma forma de adaptar a tradição à sua sociedade. Esse cómico permite a manutenção da estrutura fundamental de determinados mitos e, ao mesmo tempo, um certo distanciamento por parte do homem que vive num mundo marcado por novo quadro ideológico.

Os relevos do friso poderão significar que o riso estava presente nas mais diversas circunstâncias da vida de Gregos e Romanos: nos jogos, na vida política e na guerra... ou melhor, nos relatos de guerra. Poderão também sugerir que não é a matéria a causa principal do riso: antes o contexto e a perspectiva.

Na contracapa, o leitor encontra ainda um excerto de uma obra de Rabelais, segundo o qual Alcibiades, no *Banquete* de Platão, comparava Sócrates aos Silenos. Em seguida Rabelais explica o significado de Silenos: eram pequenas caixas semelhantes às que se encontravam nas farmácias do seu tempo, que tinham pintadas, na parte de cima, figuras grotescas como Harpias, Sátiros, patetas, lebres cornudas, patas com albardas, bodes voadores, cervos de tiro, e outras figuras ridículas e extravagantes que provocavam o riso. Como Sileno, mestre de Dioniso, era dotado de grande sabedoria, que só partilhava quando forçado, também estas caixas guardavam drogas requintadas, como bálsamo, âmbar cinzento, amomo, almíscar, cebolinho e pedrarias. Do mesmo modo, o nariz pontiagudo, a tez rubicunda, o olhar esgazeado, as roupas pobres, o aspecto rústico e a falta de jeito para as actividades normais de um cidadão ateniense não deixavam transparecer, em Sócrates, o seu entendimento superior, a sua notável coragem, e o seu desprezo por tudo quanto era alvo da ambição humana.

Se, na literatura grega arcaica, a deformação física era motivo de riso e de escárnio, a deformação intelectual passou, com o tempo, a ser o alvo preferencial de chacota. O ridículo e o burlesco depressa se tornaram pretexto para e argumento em discussões de natureza filosófica e moral.

Ao dar uma vista de olhos pela “Table de matières”, encontra o leitor, além de um “avant-propos”, a divisão da obra em duas partes: “I - Ridicule, rire et satire chez les poètes comiques”; “II - Rires et sourires de poètes et lettrés”. A segunda parte ainda se subdivide em : “A - Les poètes”; “B - Les philosophes et les orateurs”.

Da primeira parte constam as seguintes comunicações: “Le ridicule dans la littérature grecque archaïque et classique” (D. Arnould), “Lecture comique de mythes oubliés” (A. Christof), “Aristophane, lecteur d’Homère” (C. Lamberterie), “Le portrait de Socrate dans les *Nuées* d’Aristophane” (E. L. Bowie), “Sexe, amour et rire dans la comédie grecque” (S. Saïd), “Colère et comédie: les conditions du rire dans le théâtre de Ménandre” (A. Blanchard), “Le grotesque dans la littérature latine” (L. Callebat), “Plaute lecteur d’Euripide” (J.-C. Dumont), “Martial – Juvénal: entre *castigatio per risum et censura morum*” (E. Rodríguez Almeida), “Le comique d’Achille Tatus et les réalités de l’époque impériale” (A. Billault). No primeiro subcapítulo da segunda parte aparecem os seguintes artigos: “Le sourire des tragiques grecs” (J. Jouanna), “Lycophron: la condensation du sens, le comique et l’*Alexandra*” (A. Hurst), “Jeux d’esprit et mystifications chez Callimaque” (B. Leclercq-Neveu), “Construction dramatique et humour dans le *Traité d’agriculture* de Varron” (S. Agache), “Pleurs héroïques, sourires mythographiques: *pathos* et érudition ludique dans les *Epistulae Heroidum*” (J.-C. Jolivet). Fazem parte do último subcapítulo as

seguintes comunicações: “Socratism, platonisme et comédie dans le *Banquet* de Xénophon” (J.-C. Carrière), “Le rire chez Platon: un détour sur la voie de la vérité” (E. Jouët-Pastré), “Théorie et pratique de la *παιδιὰ* symposiaque dans les *Propos de table* de Plutarque” (F. Frazier), “Le rire des académiciens: la citation comique dans le *De natura deorum* de Cicéron” (C. Auvray-Assayas), “La rhétorique et le rire selon Quintilien” (F. Desbordes), “Fin de l’Antiquité, mort du comique antique” (J.-M. Poinssotte).

A reflexão sobre os princípios que presidiram a este tipo de estruturação da obra poderá ajudar-nos a responder às questões inicialmente formuladas. Assim, os critérios inerentes à divisão da obra em duas partes parecem ter sido o do cómico enquanto factor de definição de género literário e o do cómico ocasionalmente presente em géneros mais sérios.

Destoam de tais critérios, na parte inicial do estudo, as duas primeiras comunicações e a última. Compreende-se, contudo, que aqui figurem, devido à interferência de outro objectivo: a necessidade de historiar a evolução dos diversos tipos de cómico e ridículo literários.

Em “Le ridicule dans la littérature grecque archaïque”, D. Arnould estabelece um percurso, segundo o qual, o ridículo, resultante do malogro de uma empresa individual, da gesticulação, da deformidade física, da inadaptação a determinada circunstância ou do disfarce jocoso, se afasta progressivamente do cómico em direcção à crítica de costumes e ao exemplo moral sério. Se a primeira ocorrência de uma situação exemplificativa desta tendência ocorre em Heródoto 3.22, a verdade é que as obras de Platão e de Xenofonte estão repletas de incidências deste tipo: célebre é o riso suscitado por aqueles que têm a pretensão de tudo saber (*Leis* 2.670 b). Paralelamente ao que sucedia no cómico de situação, assistia-se, ao nível do cómico de linguagem, à especificação do termo γέλοιον como ‘dito agradável e espirituoso’ ou ‘gracejo’ e ao uso de ἀστείλιος para redefinir a arte de agradar. Nessa medida, o recurso a palavras grosseiras e à calúnia para divertir não agradava a Platão nem a Xenofonte: tal atitude reflectia o φθόνος de quem assim se comportava. D. Arnould fizera antes referência às palavras de Tersites, em *Il.* 2.212-56. Importa, contudo, acrescentar que a paródia do discurso de Tersites já implica, em Homero, o julgamento moral presente em *Il.* 2.216. Com Aristóteles, o ridículo torna-se um critério estilístico (v. *Retórica* 3.3.1406 a 32-35).

Se o primeiro artigo desenvolve algumas das ideias que a pintura da capa já nos tinha sugerido, a verdade é que “Lecture comique de mythes oubliés”, de A. Christol, desenvolve as outras. Este estudo tem, no entanto, a vantagem de, no final, apresentar uma breve e valiosa bibliografia.

A maior parte das comunicações que se seguem reflecte sobre a importância de conceitos como a paródia, a caricatura, o burlesco, o grotesco e a sátira em obras de um ou dois autores concretos, ou, transversalmente, na literatura latina. A imitação, com distanciamento crítico, de textos da tradição literária ou da vida quotidiana constitui um tipo de cómico refinado. O mesmo sucede, de resto, com o exagero na caracterização de determinadas personagens e com o temor e o fascínio que o sobrenatural exerce no indivíduo. A imitação cómica e a caricatura exprimem, muitas vezes, um sentimento de admiração no tocante ao alvo parodiado ou caricaturado. O facto de Aristófanes parodiar Homero e de Plauto parodiar Eurípides só vem comprovar o que dizíamos no início desta recensão: o trágico e o cómico dependem

sobretudo da perspectiva adoptada perante uma determinada matéria. Do ponto de vista do tema, comprova-o o estudo de A. Blanchard: “Colère et comédie: les conditions du rire dans le théâtre de Ménandre”. Não quer isto dizer que alguns temas se não prestem mais a um tratamento cómico. Parte deste pressuposto a comunicação de S. Saïd, “Sexe, amour et rire dans la comédie grecque”.

O estudo de A. Billault, que encerra a primeira parte, destoa, como dissemos, dos restantes. É, por isso, preferível encará-lo como um ponto de charneira entre as duas partes. Só não consta da segunda por analisar a importância do cómico num romance sentimental, que traduz as “comédias de enganos” da sociedade da qual emerge.

As comunicações de A. Hurst, B. Leclercq-Neveu e J.-C. Jolivet tratam a importância do humor enquanto reflexo do engenho e da arte de poetas de círculos culturais restritos: o de Licofron, o de Calímaco e o de Ovídio. Através de um estudo comparativo, baseado na natureza, no estatuto social e no papel dramático das personagens da tragédia, procura J. Jouanna aspectos que podem suscitar o sorriso nos espectadores de uma tragédia. Ainda neste primeiro subcapítulo da segunda parte se encontra uma comunicação de S. Agache, que procura analisar os elementos estilísticos e simbólicos do tratado *De agricultura* de Varrão, que remetem para o sentido profundo da obra e lhe conferem certo humor.

Ao cómico enquanto pretexto para ensinar e aprender, para persuadir ou para reflectir sobre questões de natureza filosófica e moral se dedica o último subcapítulo. Já não é o teatro, mas o *symposium* e o foro que surgem como os lugares privilegiados para este tipo de cómico. É um mundo de aparências que o ébrio indagador tem de atravessar para se aproximar da verdade, verdade essa que, no foro, à custa de jogos de palavras e de citações cómicas, se torna tão relativa. O conceito de *σπουδογέλοιον*, tão caro a Sócrates, Platão e Xenofonte, ocupa o centro das atenções nesta parte da obra.

Em suma, estamos perante uma colectânea valiosa e assaz variada. O leitor interessado em um bom enquadramento do tema deverá, no entanto, reportar-se a um conjunto de textos de carácter teórico sobre os conceitos de paródia, caricatura, grotesco, burlesco e sátira. Sugeríamos, por isso, a consulta das introduções dos clássicos J.-P. Cèbe, *La caricature et la parodie dans le monde romain antique des origines à Juvenal* (Paris, De Boccard, 1966), e de E. de Saint-Denis, *Essais sur le rire et le sourire des Latins* (Paris, Les belles lettres, 1965), bem como a leitura dos estudos de M. A. Rose, *Parody: ancient, modern and post-modern* (Cambridge, University Press, 1993, reimp. 1995) e de M. Coffey, *Roman satire* (London-New York, Methuen, 1976). *L'invention de la littérature. De l'ivresse grecque au texte latin* (Paris, La Découverte/Poche, 1998) de F. Dupont ajudaria a clarificar algumas ideias do último subcapítulo.

PAULO SÉRGIO FERREIRA