

humanitas

Vol. XI-XII

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

Vols. 8 e 9

FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
INSTITUTO DE ESTUDOS CLÁSSICOS

HUMANITAS

VOLS. VIII E IX DA NOVA SÉRIE
(VOLS. XI E XII DA SÉRIE CONTÍNUA)



COIMBRA
MCMLIX-LX



O SIGNIFICADO DO RISO NOS POEMAS HOMÉRICOS *

O epos homérico não representa uma tentativa de poesia épica pura. O génio do Poeta era grande demais para se conter nos limites estreitos dum género e a sua sensibilidade foi como um mágico espelho que reflectiu a realidade nas suas facetas inumeráveis. De drama (tragédia e comédia), epopeia e canto lírico participam os velhos poemas que, afinal, não são apenas a soma destes aspectos parcelares: para além destas qualificações imprecisas e insignificantes, o que há é uma interpretação da vida integral, que percorre, esplendorosa, a escala infinita dos seres. Nestas grandiosas perspectivas do espaço e do tempo, o Poeta ocupa um lugar especial de observador, que conhece o futuro, o passado e o presente, domina o fluxo ininterrupto das gerações e transmite, com o auxílio das Musas, uma visão total. Assim se reveste a missão do Poeta duma extrema dignidade, a que não é alheio o prestígio das coisas divinas. A poesia aparece convertida numa realidade essencial, tocada pelo transcendente, integrada nos planos de Zeus para uma função providencial: ela é, na visão do Poeta, como uma forma de redenção. Este o sentido das palavras de Helena, o formoso instrumento do destino:

*οἷσιν ἐπὶ Ζεὺς θῆκε κακὸν μῦθον, ὡς καὶ ὀπίσσω
ἀνθρώποισι πελώμεθ' ἀοίδιμοι ἔσσομένοισι.*

(Z 357-8)

Tudo o Poeta revela e explica. Para ele não são imperscrutáveis os desígnios de Zeus, que «nenhum mortal pode penetrar» (Θ 143). Ele conhece o desfecho dos acontecimentos, sabe decifrar as linhas caprichosas da sua evolução, e, por isso, o plano da narrativa trans-

* Comunicação apresentada em sessão da Associação Portuguesa de Estudos Clássicos, realizada em 10-12-1959.

cede o da acção, que ilumina. Mas a sabedoria do Poeta é ilusória, é puro conhecimento histórico e aventureosa dedução psicológica. Cabe-lhe o papel de intérprete dos acontecimentos e a tanto ascendem, afinal, os favores das Musas. Que admira, pois, a reacção enérgica pelo riso e a ironia da parte dum homem consciente das suas limitações e do ininteligível da situação humana num mundo caótico e desesperado?

Homero não é um filósofo nem um teólogo. A *Iliada* e a *Odisseia* são documentos de poesia e terão de ser interpretados em função dos princípios gerais da criação literária. A investigação do ambiente histórico provável em que se moveu o Poeta, a análise do mundo mítico recriado pela sua imaginação, o desvendar dos segredos pré-helénicos, representados pelas civilizações micénica e cretense, dos quais tanto se espera para a decifração dos poemas, têm necessariamente o seu lugar na interpretação (1), mas hão-de reconhecer os direitos duma compreensão fundada no encontro directo com o Poeta, encarado na autenticidade da sua realização artística.

Este caminho dará, certamente, revelações indispensáveis a quem quiser desvendar o mistério do riso homérico. Ficam os estudiosos desconcertados pela liberdade risonha com que é descrito o mundo dos deuses, a estranha concepção das relações entre o humano e o divino, a irreverência das atitudes do Poeta em face dos senhores do Universo. E, no entanto, Homero não era um livre pensador, empenhado numa acção destruidora dos dogmas da religião tradicional.

(1) Notem-se, no entanto, as reservas formuladas por L. Gernet no capítulo da religião:

«Il faut accepter nos ignorances. Sans doute, quand on constate que la religion égéenne s'est survécue en partie dans la religion grecque, quand on reconnaît de prime abord que des cultes locaux ont eu un développement historique, quand on considère que les poèmes homériques supposent une élaboration qui a commencé après l'époque mycénienne et s'est poursuivie pendant un assez long temps, il ne paraît point déraisonnable de vouloir retracer une «évolution» qui partirait du préhelénique, bien entendu, et où l'inévitable «période homérique» serait chargée de faire le pont entre le mycénien et l'«archaïque». Il faut en rabattre. Une double considération paraît ici décisive: nous ignorons l'histoire du rituel; et nous ne connaissons pas, sinon par échappées, les substrats sociaux de la religion aux époques les plus anciennes. On ne peut reconstituer aucun système religieux antérieur à celui que nous connaissons à l'époque classique». *Le génie grec dans la religion*, L'Évolution de l'Humanité, 1932, pp. 27-8.

Homero um iconoclasta? A hipótese não se sustenta de pé ao menor sopro da crítica. Os poemas estão repassados duma religiosidade profunda, fiel ao que de essencial fora legado à sua época pelas épocas anteriores. Fidelidade que não implica paralisação, mas aceitação real das bases tradicionais para uma decisiva evolução. É que, efectivamente, Homero representa um ponto crucial na consciência religiosa dos Gregos.

Mas, para estruturarmos convenientemente este trabalho, analisemos algumas ideias religiosas fundamentais que ocorrem a uma leitura atenta dos poemas homéricos. Não poderemos ser breves porque o assunto é vasto e complexo e as nossas opiniões carecem de ser devidamente fundamentadas.

Os deuses surgem em Homero como potências superiores ao homem pelo pensamento e pela acção. Nem omniscientes, nem onnipotentes. Apenas um grau mais elevado da evolução, uma espécie de humanidade primitiva, regurgitando força e vitalidade, desenvolvendo-se segundo coordenadas estranhas à clara distinção do bem e do mal. Poderes indisciplinados e desmedidos, verdadeiramente pessoais, mas capazes de metamorfoses fantásticas, em que surgem aos homens quase reduzidos à enigmática condição de símbolos. Realidade fluida, portanto, que embebe o mundo, mas não se confunde com ele. E tudo ganha um sentido divino sem o ser.

Para alguns casos tem sido defendida a interpretação dos deuses como uma objectivação da experiência psicológica e moral dos homens. Refere Untersteiner (1) esta opinião a propósito do célebre episódio da intervenção de Atena no momento em que a ira parece cegar Aquiles, ultrajado por Agamémnon (*A* 188 e segs.). Em que medida será legítima tal interpretação? Terão, assim, os deuses perdido consistência e realidade aos olhos do Poeta, a ponto de se converterem num mero artifício literário, revelador da interioridade profunda das suas personagens? Supomos que não. Ouçamos a este respeito Werner Jaeger:

«Pero Homero no es un autor moderno que lo considere todo simplemente en su desarrollo interno, como una experiencia o fenómeno de una conciencia humana. En el mundo en que vive, nada grande ocurre sin la cooperación de una fuerza divina, y lo mismo pasa

(1) *La fisiología del mito*, Milano, 1946, p. 108.

en la epopeya. La inevitable omnisciencia del poeta no se revela en Homero en la forma en que nos habla de las secretas e íntimas emociones de sus personajes, como si las hubiera experimentado en sí mismo, como es preciso que lo hagan nuestros escritores, sino que ve las conexiones entre lo humano y lo divino. No es fácil señalar los límites a partir de los cuales esta representación de la realidad es, en Homero, un artificio poético. Pero es evidentemente falso explicar siempre la intervención de los dioses como un recurso de la poesía épica» (1).

Citaremos agora, em apoio da nossa opinião, um episódio da *Iliada* que nos parece revelador. No início do canto VII, Apolo e Atena estabelecem um plano para interromper momentaneamente o massacre de Troianos e Aqueus. A ideia fornece-a Apolo, que sugere o incitamento de Heitor ao combate com qualquer guerreiro aqueu. E o Poeta continua:

Ὡς ἔφατ', οὐδ' ἀπίθησε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη·
τῶν δ' Ἐλενος, Πριάμοιο φίλος παῖς, σύνθετο θυμῷ
βουλήν, ἣν ὅα θεοῖσιν ἐφήνδανε μητιόωσι·
στῆ δὲ παρ' Ἐκτορ' ἰὼν καί μιν πρὸς μῦθον ἔειπεν·

(H 43-6)

Podemos concluir que a atitude do filho de Príamo resulta, naturalmente, duma comunicação divina, é um caso evidente de inspiração.

Também na *Odisseia* encontramos dois passos que nos parecem altamente significativos. No primeiro, Médon esclarece Penélope, desolada, sobre as intenções de Telémaco ao abandonar Ítaca:

«οὐκ οἶδ', ἢ τίς μιν θεὸς ὤρορεν, ἦε καὶ αὐτοῦ
θυμὸς ἐφωρομήθη ἴμεν εἰς Πύλον, ὄφρα πύθηται
πατρὸς ἐοῦ ἢ νόστον ἢ ὄν τινα πότμον ἐπέσπεν.»

(δ 712-4)

(1) *Paideia: los ideales de la cultura griega*, México, 1957, p. 62.

en la epopeya. La inevitable omnisciencia del poeta no se revela en Homero en la forma en que nos habla de las secretas e íntimas emociones de sus personajes, como si las hubiera experimentado en sí mismo, como es preciso que lo hagan nuestros escritores, sino que ve las conexiones entre lo humano y lo divino. No es fácil señalar los límites a partir de los cuales esta representación de la realidad es, en Homero, un artificio poético. Pero es evidentemente falso explicar siempre la intervención de los dioses como un recurso de la poesía épica» (1).

Citaremos agora, em apoio da nossa opinião, um episódio da *Iliada* que nos parece revelador. No início do canto VII, Apolo e Atena estabelecem um plano para interromper momentaneamente o massacre de Troianos e Aqueus. A ideia fornece-a Apolo, que sugere o incitamento de Heitor ao combate com qualquer guerreiro aqueu. E o Poeta continua:

Ὡς ἔφατ', οὐδ' ἀπίθησε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη·
τῶν δ' Ἐλενος, Πριάμοιο φίλος παῖς, σύνθετο θυμῷ
βουλήν, ἣν ὅα θεοῖσιν ἐφήνδανε μητιόωσι·
στῆ δὲ παρ' Ἐκτορ' ἰὼν καί μιν πρὸς μῦθον ἔειπεν·

(H 43-6)

Podemos concluir que a atitude do filho de Príamo resulta, naturalmente, duma comunicação divina, é um caso evidente de inspiração.

Também na *Odisseia* encontramos dois passos que nos parecem altamente significativos. No primeiro, Médon esclarece Penélope, desolada, sobre as intenções de Telémaco ao abandonar Ítaca:

«οὐκ οἶδ', ἢ τίς μιν θεὸς ὤρορεν, ἦε καὶ αὐτοῦ
θυμὸς ἐφωρομήθη ἴμεν εἰς Πύλον, ὄφρα πύθηται
πατρὸς ἐοῦ ἢ νόστον ἢ ὄν τινα πότμον ἐπέσπεν.»

(δ 712-4)

(1) *Paideia: los ideales de la cultura griega*, México, 1957, p. 62.

informadores de toda a actividade. Este valor simbólico dos deuses é evidente em vários passos da *Iliada*, como *Θ* 531, *II* 543, *P* 210-1. Particularmente expressivo se nos afigura o exemplo citado em 2.º lugar. Heitor está a ser incitado por Glauco à defesa do corpo de Sarpédon, morto por Pátroclo (*II* 479 e segs.). Diz Glauco:

*Κεῖται Σαρπηδών, Λυκίων ἀγὸς ἀσπιστῶν,
ὄς Λυκίην εἶροντο δίκησί τε καὶ σθένει ᾧ·
τὸν δ' ὑπὸ Πατρόκλῳ δάμασ' ἔγχεϊ χάλκεος ἄρης.*

(*II* 541-3)

Em primeiro lugar convém acentuar que a morte de Sarpédon se deve realmente a Pátroclo e não a Ares, segundo a própria narrativa do Poeta. Depois, não deixa de ser perfeitamente insólito o facto de Ares nos aparecer como protector dos Aqueus, em contraste com a sua posição normal na economia do poema. Parece-nos claro que, em passos como este, se exprime uma concepção do divino muito mais ampla do que a que pretende aprisionar o pensamento do Poeta nas malhas acanhadas do antropomorfismo. E os poemas homéricos surgem, assim, naturalmente, como continuadores de tradições mediterrânicas duma religiosidade complexa, em que aspectos antropomórficos se entrelaçam com aspectos puramente espirituais. E esta matéria tradicional é modelada com independência tamanha que se torna possível o milagre do riso homérico.

Mas precisamente no pólo oposto ao antropomorfismo se apresenta a realidade fundamental do «destino» nos poemas homéricos. Como explicar a natureza desta entidade misteriosa, ante cujo tremendo poder se curvam os próprios deuses? E como conciliar com a sua existência o princípio da liberdade espiritual, indispensável à valorização do humano e do divino? No mundo especial da acção poética, como justifica Homero a riqueza interior das suas personagens e o sentimento de auto-determinação que, com evidência, as anima? Estas perguntas não têm resposta fácil e muito menos definitiva. Justifica-se, perfeitamente, a reserva de Burckhardt:

«Acerca de la Moira en la vida de los hombres, los modernos han fantaseado grandilocuientemente con ocasión de las tragedias; se trata, según ellos, de una potencia moral que compensa las contradicciones y antagonismos en las cosas humanas con sublime justicia,

concilia libertad y necesidad y hace prevalecer la ley general sobre la presuntuosa voluntad individual. Pero los griegos nada sabían de todo esto» (1).

A *μοῖρα* homérica parece, em certos momentos, representar a expressão mais elevada do pensamento ético-religioso do Poeta. Enquanto, na *Iliada*, os deuses se agitam num alheamento quase completo de todas as regras morais, essa força imensa do «destino» encarna uma ordem superior que não deve ser subvertida por homens nem por deuses. Significa a existência dum plano, situado para além do arbitrário e do contingente, que garante a liberdade de todos os seres. A *μοῖρα* surge, assim, por vezes, como a intuição de um direito universal que regula as relações do humano e do divino.

A consideração das razões que levaram à queda de Tróia, segundo o pensamento expresso na *Iliada*, é bastante elucidativa a este respeito. Discordamos neste ponto da interpretação de Finley, que ocorre a págs. 156 da sua obra *The World of Odysseus*:

«The destruction of Troy was, if anything, an act of divine injustice. Paris had insulted Menelaus, and both sides, Achaeans and Trojans alike, were prepared at one point to rest the decision on single combat between the two heroes. Menelaus was the victor, and the war should have ended then, with the return of Helen and the payment of amends, but Hera and Athena would not be content until Ilion was sacked and all its men killed. The interest of the two goddesses was strictly heroic, an insistence on full retribution for the shame they once had suffered at the hands of Paris when he judged Aphrodite more beautiful. This and nothing else brought about the fall of Troy».

Afigura-se-nos que a queda de Tróia se apresenta ao Poeta sob outras perspectivas muito mais sérias e elevadas. Ao longo do Poema erguem-se, efectivamente, contra os Troianos os ódios violentos de Hera e Atena em oposição à atitude benigna e simpatizante de Zeus, mas é a vontade da *μοῖρα* que domina. Tróia cairá pela ofensa feita a *Ζεὺς Ξένιος* no rapto de Helena, mau grado a tolerante benevolência do próprio Zeus. Este pensamento exprime-se com nitidez na seguinte fala de Menelau, que acaba de vencer Pisandro:

*Λείπετέ θην οὔτω γε νέας Δαναῶν ταχυπόλων,
Τρωῶες ὑπερφίαλοι, δεινῆς ἀκόρητοι ἀντῆς,*

(1) *Historia de la cultura griega*, Barcelona, 1953. Tomo II, p. 144.

ἄλλης μὲν λώβης τε καὶ αἴσχεος οὐκ ἐπιδευεῖς,
 ἦν ἐμὲ λωβήσασθε, κακαὶ κόνες, οὐδέ τι θυμῶ
 Ζητὸς ἐριβρεμέτεω χαλεπὴν ἐδδείσατε μῆνιν
 ξεινίου, ὅς τέ ποτ' ἔμμι διαφθέρσει πόλιν αἰπὴν·
 οἷ μιν κουριδίην ἄλογον καὶ κτήματα πολλὰ
 μὰψ οἴχεσθ' ἀνάγοντες, ἐπεὶ φιλέεσθε παρ' αὐτῆ.

(N 620-7)

E Menelau continua, mostrando a sua incompreensão pelo favor claramente manifestado por Zeus aos Troianos, que o não merecem (vv. 633 e segs.).

Compare-se com este passo aquele do Canto III, em que Menelau pede a Zeus a vitória contra Páris:

«Ζεῦ ἄνα, δὸς τίσασθαι ὃ με πρότερος κάκ' ἔοργε,
 δῖον Ἀλέξανδρον, καὶ ἐμῆς ὑπὸ χειρὶ δάμασσον,
 ὄφρα τις ἐροίγησι καὶ ὀπιγόνων ἀνθρώπων
 ξεινοδόκον κακὰ ῥέξαι, ὃ κεν φιλότητα παρὰσχη.»

(Γ 351-4)

E Mazon apõe a estes versos o seguinte comentário:

«Le crime de Pâris a offensé particulièrement Zeus, protecteur des hôtes (Ζεὺς Ξένιος), puisque Pâris était l'hôte de Ménélas. C'est donc Zeus qui doit être le vengeur de ce dernier» (1).

Facto que importa frisar, como da maior importância, é que esse conjunto ideal de normas ou decisões por que a *μοῖρα* se define não tem, aos olhos do Poeta, carácter necessário ou inflexível. O episódio da morte de Sarpédon (II 431 e segs.) ajuda a precisar os contornos deste conceito. Zeus sofre pelo seu filho que vai morrer e, na sua aflicção, concebe o pensamento de alterar os decretos da *μοῖρα* para o salvar. Hera chama-o então à razão e Zeus, submetendo-se voluntariamente ao destino, sai engrandecido da prova. Deste modo o Poeta salvaguarda a liberdade divina. De resto, nem sempre se afirma em Homero esta oposição entre a *μοῖρα* e a vontade de Zeus. Fre-

(1) Homère, *Iliade*. Paris, «Les Belles Lettres», 1955. Tomo I, p. 83.

quentemente se identificam as suas decisões e tal facto concorre poderosamente para o engrandecimento do Senhor do Olimpo, que assim aparece revestido da infalibilidade e onnipotência do destino.

Mais fácil de justificar é a liberdade moral do homem. A sua ignorância dos decretos da *μοῖρα* deixa-o livre para actuar e quase o levanta à categoria de colaborador do próprio destino. Esta liberdade não passa, muitas vezes, duma ilusão, mas a dignidade humana salva-se e é o que importa. Não é, porém, o homem sempre coagido a aceitar uma situação de juguete nas mãos duma força obscura que desconhece. O destino pode ser revelado ao homem pelos deuses (1) e também aos homens é dada a oportunidade de escolher. Tétis revelou a Aquiles um destino ambíguo que o herói terá de definir:

*εἰ μὲν κ' αὖθι μένων Τρώων πόλιν ἀμφιμάχωμαι,
ὄλετο μὲν μοι νόστος, ἀτὰρ κλέος ἄφθιτον ἔσται·
εἰ δέ κεν οἴκαδ' ἵκωμι φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν,
ὄλετό μοι κλέος ἐσθλόν, ἐπὶ δηρὸν δέ μοι αἰὼν
ἔσσεται, οὐδέ κέ μ' ὄκα τέλος θανάτοιο κιχεῖη.*

(I 412-6)

E essa definição dará a Aquiles a sua estatura épica verdadeira pela vitória do espírito frente à morte, depois da vitória sobre si mesmo. Aqui termina a ira de Aquiles e se realiza a tão controvertida unidade do poema. Vale a pena transcrever este passo de importância fundamental:

*Τὸν δ' αὖτε προσέειπε Θέτις κατὰ δάκρυ χέουσα·
«Ὠκύμορος δὴ μοι, τέκος, ἔσσειαι, οἷ' ἀγορεύεις·
αὐτίκα γάρ τοι ἔπειτα μεθ' Ἐκτορα πότμος ἐτοῖμος.»
Τὴν δὲ μέγ' ὀχθήσας προσέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς·
«Αὐτίκα τεθναίην, ἐπεὶ οὐκ ἄρ' ἔμελλον ἑταίρω
κτεινομένῳ ἐπαμῦναι· ὁ μὲν μάλα τηλόθι πάτρης
ἔφθιτ', ἐμεῖο δὲ δῆσεν ἀργῆς ἀλκτῆρα γενέσθαι...»*

(Σ 94-100)

(1) Afirma Untersteiner: «L'uomo può, con sua colpa, intensificare il destino (*ὑπὲρ μοῖραν, ὑπὲρ μόρον* «ancor più del destino»): in questo caso affretta l'ora della

Estes deuses do Olimpo, grandiosos à sua maneira, não são respeitados pelos homens nem pelo Poeta. As relações entre os homens e os deuses são reguladas pelo temor, que se desdobra em mil práticas complicadas desde os ritos propiciatórios (*A* 447 e segs.) ao pacto solenemente jurado (*I* 267 e segs.). Mas a epopeia ergue-se sobre o terreno da história e do mito, sem que possamos seguramente descortinar até que ponto o Poeta é arcaizante e se sente dominado pelo desejo de reconstituir idades e mentalidades pretéritas. Será possível destringer a sua reacção pessoal?

«El fenómeno más curioso de la poesía homérica, observa Finsler (1), es que desconoce o por lo menos no menciona las colonias griegas de Asia. Todos los héroes de la *Iliada* tienen a Grecia por patria, marchan unidos contra Troya, y regresan los que han escapado de la guerra, entre peligros». E mais adiante: «Homero, particularmente en la *Iliada*, quiere representar una época remota, anterior a la colonización de Asia, una época de grandes y fuertes héroes y de portentosas hazañas. Lo que no le parece convenir a la misma, lo evita. Pero esta tendencia a lo arcaico no se convierte en una arcaización consecuente, sostenida, ni en el sentido de que se haya de dar un cuadro perfecto del pasado ni de que el poeta lo tenga dispuesto de todas piezas en su fantasía. En todas partes, a ciencia y voluntad del poeta, infíltrase lo actual, que es lo único que puede ser caracterizado conforme a la verdad. Así nos pinta, no un pasado remoto, gris, difícil de comprender, sino, en el fondo, su propia época, con la cual los rasgos arcaicos llegados hasta él por tradición se enlazan formando un conjunto armónico».

Ocorre perguntar: no capítulo que particularmente nos interessa, o do riso homérico, representará a atitude do Poeta o prosseguimento duma tradição literária para nós inverificável? E em que medida tal

propria rovina. Questa possibilità di accelerare il moto di una fatale catastrofe, implica che l'uomo è, in qualche cosa almeno, libero: egli può avere da dio una conoscenza del proprio destino (*Od.*, I, 32 segs.) e perciò risulta responsabile delle proprie azioni» (*Op. cit.*, p. 109).

A estas palavras faremos uma pequena observação: não nos parece acertada a interpretação das expressões gregas *ὑπὲρ μοῖραν, ὑπὲρ νόμον*. A págs. 68 da *Historia de la religiosidad griega* de M. P. Nilsson, acha-se discutida esta opinião com argumentos convincentes.

(1) *La poesía homérica*. Editorial Labor, 1930, pp. 36 e 55.

comportamento perante a divindade encontrava eco e apoio no sentimento colectivo? A este respeito afirma Nilsson (1) que «no cumprir los deberes del culto a los dioses era un delito, pues ello ponía en peligro el favor que los dioses dispensaban al *genos* y a la *polis*. Por el contrario, cada cual podía decir y pensar sobre los dioses lo que se le antojara, pues no era la religión estatal, sino la poesía y el mito lo que describía la aparición y la actividad de los dioses».

O facto de Heródoto (2) considerar Homero como um primeiro teólogo da religião grega parece-nos muito significativo da liberdade que o Poeta assumiu perante a religião tradicional. Devia ser prodigiosa a sua imaginação mítica que, frequentemente, surpreendemos em plena elaboração (3). A *Iliada* oferece dois curiosos exemplos desta actividade mitopoiética. No primeiro, Fénix narra um mito risonho, em que se exprime, veladamente, o valor da oração. A imaginação do Poeta materializa as Orações na forma de mulheres coxas, vesgas e enrugadas, que procuram, na Terra, destruir os efeitos maléficos do Erro (*I* 502 e segs.). E há que obedecer às veneráveis filhas de Zeus, diz Fénix, para que o homem não sofra o castigo da sua impiedade.

No segundo exemplo, Agamémnon justifica-se perante a assembleia dos Aqueus do tratamento insultuoso e injusto que dera ao filho de Peleu. Afinal, ele fora vítima do Erro, «*πρέσβα Διὸς θυγάτηρ Ἄτη, ἧ πάντα ἅαται*» (*T* 91). E é tal o poder desta divindade maldita

(1) Op. cit., p. 17.

(2) Eis o passo tão frequentemente citado:

«*Ἡσίοδον γὰρ καὶ Ὀμηρον ἠλικίην τετρακοσίοισι ἔτεσι δοκέω μέο πρεσβυτέρους γενέσθαι καὶ οὐ πλέοσιν οὗτοι δὲ εἰσι οἱ ποιήσαντες θεογονίην Ἑλλήσι καὶ τοῖσι θεοῖσι τὰς ἐπωνυμίας δόντες καὶ τιμὰς τε καὶ τέχνας διελόντες καὶ εἶδεα αὐτῶν σημήναντες.*» — Hérodote, *Histoires*. «Les Belles Lettres», 1948. Livro II, p. 103.

(3) A criação de mitos é, aliás, uma tendência marcada do espírito grego. Afirmar-o, por exemplo, J. Burckhardt:

«Los griegos, en su época fuerte, no tratan de interpretar sus mitos, sino de ampararlos, magnificarlos, aumentarlos; a lo largo de los siglos debieron de nacer de continuo mitos nuevos en esta o aquella ciudad, en torno a este o aquel otro templo, mitos que completaban e ilustraban los tradicionales y que pronto habrían sido defendidos con el mismo ardor que los antiguos...»

... Llega el período en que los filósofos, enemigos y competidores del mito, inventan los suyos. Platón, sobre todo en *El banquete*, da la primera muestra, y tendrá imitadores demasiado celosos que crearán mitos abruptos, por ejemplo, Plutarco y Dión Crisóstomo». (Op. cit., pp. 84-5).

que não lhe escapou o próprio «pai dos deuses e dos homens» Segue-se a narrativa do ludíbrio de Zeus, realizado por Hera, cuja acção deverá entender-se como inspirada por Ἄτη. E, por fim, a cólera de Zeus e o castigo do Erro, assim narrado pelo Poeta:

*αὐτίκα δ' εἶλ' Ἄτην κεφαλῆς λιπαροπλοκάμοιο
 χωόμενος φρεσὶν ἧσι, καὶ ὄμοσε καρτερὸν ὄρκον
 μή ποτ' εἰς Οὐλύμπόν τε καὶ οὐρανὸν ἀστερόεντα
 αὐτίς ἐλεύσεσθαι Ἄτην, ἣ πάντας ἀἴται·
 ὡς εἰπὼν ἔρριψεν ἀπ' οὐρανοῦ ἀστερόεντος
 χειρὶ περιστρέψας· τάχα δ' ἴκετο ἔργ' ἀνθρώπων.*

(T 126-31)

Deste modo o erro é proscrito do Céu. Dir-se-ia que o Poeta realiza, com este mito, o início duma purificação necessária, que há-de ser continuada pelos poetas e filósofos no domínio da religião.

Esta actividade depuradora parece-nos significar o aspecto mais importante da contribuição de Homero para a evolução do pensamento religioso na Grécia e com ela se relaciona intimamente o problema que nos ocupa do humorismo homérico. Os velhos deuses mediterrânicos aparecem esvaziados do seu turvo conteúdo mítico, surgem clarificados, racionalizados. A própria verdade da História penetra no mundo divino, a iluminar os perfis majestosos dos Olímpicos. Homero narra a história dos deuses (A 396-406; O 187-93) e fixa-se num período decisivo da sua evolução: aquele em que se afirma a supremacia de Zeus. Por ele se instaura o reinado da ordem no Universo, primeiro sob o signo da força para vencer a resistência da parte dos outros deuses, depois sob o signo da justiça, cujo anseio o Poeta há-de transmitir a Hesíodo. Efectivamente, é já vivo na Ilíada o sentimento da justiça, que há-de constituir o «leit-motiv» da Odisseia. Assim, os fenómenos naturais são, por vezes, interpretados pelo Poeta como um castigo da injustiça dos homens. O seguinte passo é a expressão eloquente deste conceito moral:

*Ὡς δ' ὑπὸ λαίλαπι πᾶσα κελαινὴ βέβριθε χθῶν
 ἡματ' ὀπωρωῶ, ὅτε λαβρότατον χέει ἕδωρ
 Ζεύς, ὅτε δὴ ἄνδρεςσι κοτεσσάμενος χαλεπήγη,*

οἷ βίη εἰν ἀγορῇ σκολιὰς κρίνωσι θέμιστας,
ἐκ δὲ δίκην ἐλάσωσι, θεῶν ὅπιν οὐκ ἀλέγοντες...

(Π 384-8)

Mas as exigências da justiça fazem-se sentir também entre os deuses. A Poseidon, rebelado contra as ordens de Zeus, lembra Íris a existência das Erínias, defensoras do direito dos mais velhos (*O* 204). E Mazon comenta em nota a este passo:

«Les Érinyes sont chargées de veiller au maintien de l'ordre dans le monde, et, plus particulièrement, de punir tous ceux qui outrepassent leur droit, aux dépens des autres, chez les dieux comme chez les hommes» (1).

A mesma actividade purificadora exerceu Homero sobre a figura dos heróis. Dum passado confuso, em que as imagens humanas dos heróis surgem transfiguradas em imagens divinas, emerge uma realidade puramente humana, iluminada pela luz forte da epopeia. Agora, os heróis são apenas homens, embora exemplares duma humanidade mais nobre, cujas veias, por vezes, ainda guardam vestígios do *ἰχώρ*. Filhos de deuses ou de mortais, irmana-os o mesmo destino da morte inevitável. Os deuses podem, quando muito, providenciar para que o rito fatal se realize com toda a elevação: Heitor não morre às mãos de Teucro ou Ájax (*Θ* 300-2; 309-11; *Ξ* 409 e segs.), mas de Aquiles, digno sacerdote. Os deuses ocupam-se dos heróis: protegem uns, hostilizam outros. Dum modo geral não combatem com os homens, incitam-nos apenas, estimulam as suas energias, realizam-se por meio deles. A separação dos planos é nítida. Mas os homens são necessários aos deuses, pode mesmo dizer-se que completam a sua realidade. Como explicar de outra forma todo o ardor posto pelo Olimpo na luta?

Entretanto a acção divina não é lógica, não tem continuidade e, por isso, o maravilhoso não anula o interesse da epopeia. Impressionam as variações constantes do humor de Zeus. Em *Θ* 245 e segs. apiedam-no as lágrimas de Agamémnon e envia a sua águia para significar um presságio favorável aos Aqueus. Mas logo o preocupa a sorte dos Troianos, a quem insufla novas energias (*Θ* 335). E o caso repete-se no canto XVII. A certa altura da batalha, travada em torno

(1) Op. cit., tomo III, p. 74 (1956).

do cadáver de Pátroclo, Zeus altera o seu pensamento («νόος ἐτράπετ' αὐτοῦ» — v. 546) e manda Atena avivar as forças dos Aqueus. Mas não decorre muito tempo que a vontade instável do Cronida dê a vitória aos Troianos («νίκην δὲ Τρώεσσι δίδου» — v. 596). Nestes casos o maravilhoso aparece ao leitor como simples suporte da acção, pura justificação da realidade e suas contingências. Mas ao espírito religioso do Poeta as contingências do real eram nítidas manifestações do espírito divino. Deste modo tudo se esclarece e explica. A visão do Poeta é, simultâneamente, racional e intuitiva. O único processo que se lhe antolha de tornar inteligível o precário e absurdo da condição humana é o de conceber este Olimpo absurdo e humanizado. Esta construção intelectual podia conduzir à degradação do divino, assim entendido à escala humana, mas na realidade não conduziu, porque soube manter, clara, a distância entre os dois mundos e baseou as suas relações no sentimento da humana fragilidade e pequenez frente à grandeza insondável dos poderes divinos.

Mas como justificar, então, a audácia sem limites do riso homérico?

Numa imagem feliz compara E. Rieu (1) o riso homérico àquela essência milagrosa e penetrante, com que a divina esposa de Zeus põe um ponto final na sua «toilette». São tais as virtudes do produto que a terra e o céu se sentem imediatamente inundados pelo aromático prodígio. Assim é o riso homérico, diz Rieu. Convém, no entanto, fazer uma restrição: o riso homérico exerce-se com as necessárias limitações, que não deixam prejudicar o equilíbrio fundamental dos poemas. A arte homérica é feita de senso e moderação. Sabe o Poeta que a vida é um tecido inextricável de alegria e tristeza e todo o seu empenho vai dirigido em ser fiel à realidade. O encontro de Heitor e Andrómaca (Z 392 e segs.), que ocupa um lugar muito especial entre as belezas maiores da poesia homérica, é particularmente expressivo desta justeza de visão. Nele conseguiu o Poeta interpretar, em termos profundamente verdadeiros, esta estranha mistura de riso e lágrimas, que é a própria natureza dos sentimentos humanos. É, primeiro, o sorriso encantado de Heitor, que olha o seu filho em silêncio (v. 404). Depois, o diálogo impressionante, em que se exprime o amor conjugal com uma indizível emoção e se desenha o perfil moral do herói duma

(1) Homer, *The Iliad.*, p. XVII. The Penguin Classics, 1950.

pungente humanidade. Findo o diálogo, de novo o Poeta sábio nos mostra o reverso da medalha da vida:

ᾠς εἰπὼν οὖ παιδὸς ὀρέξατο φαίδιμος Ἔκτωρ·
 ἄψ δ' ὁ πάϊς πρὸς κόλπον ἐνζώνοιο τιθήνης
 ἐκλίνθη ἰάχων, πατρὸς φίλου ὄψιν ἀτυχθεῖς,
 ταρβήσας χαλκόν τε ἰδὲ λόφον ἵπποχαίτην,
 δεινὸν ἀπ' ἀκροτάτης κόρυθος νεύοντα νοήσας.
 Ἐκ δ' ἐγέλασσε πατήρ τε φίλος καὶ πότνια μήτηρ·

(Z 466-71)

E quando, por fim, Heitor depõe o filho nos braços de Andrômaca, esta recebe-o com um riso toldado de lágrimas («δακρύνειν γελάσασα» — v. 484), que enche de piedade o herói.

«Δακρύνειν γελάσασα»: a própria originalidade da expressão realiza idealmente a fusão dos dois aspectos indissolúveis do destino dos homens.

A preocupação de fidelidade ao real resplandece na variedade inesgotável dos poemas e assume, por vezes, aspectos extremamente significativos. Um dos mais interessantes é o que se relaciona com a análise do comportamento dos heróis homéricos.

Na visão religiosa do Poeta a glória é dada pelos deuses, mas merecem-na os homens por seu esforço consciente. A ἀρετή é uma conquista humana e pessoal. Mas o Poeta conhece a alma dos homens, sabe como nela se atropelam as grandezas e as fraquezas, se sucedem as alternativas da coragem e do desânimo. Donde a visão meio irónica dos heróis que fogem para logo voltar, «revestidos de valor ardente» (Θ 262).

O maravilhoso serve, por vezes, o Poeta no seu anseio de verdade. Agora é Ajax, o filho de Télamon, que foge. O terror que o domina vem de Zeus (Α 544), por isso o herói aterrado não fica diminuído aos nossos olhos. Assim pode o Poeta ser exacto e mostrar o lado fraco das suas personagens, representadas em suas autênticas dimensões humanas.

A mesma atitude realista, que não cede à obsessão do heróico nem transige com o inverosímil, se espelha em variadíssimos passos dos dois poemas, temperados pela fina ironia do Poeta. Assim se opõe no canto XIX ao heroísmo puro de Aquiles a atitude moderada

de Ulisses, que entende que, antes do combate, é necessário comer (*T* 155 e segs.). E, perante a obstinação do herói, Ulisses insiste na sua ideia trivial e verdadeira:

*Γαστέρι δ' οὐ πως ἔστι νέκυν πενθῆσαι Ἀχαιοῦς·
λίην γὰρ πολλοὶ καὶ ἐπήτοιμοι ἤματα πάντα
πίπτουσιν· πότε κέν τις ἀναπνεύσειε πόνοιο;
ἀλλὰ χροὴ τὸν μὲν καταθάπτειν ὅς κε θάνησι,
νηλέα θυμὸν ἔχοντας, ἐπ' ἤματι δακρῦσαντας·
ὄσσοι δ' ἂν πολέμοιο περὶ στυγεροῖο λίπωνται,
μεμνησθαι πόσιος καὶ ἐδητύος, ὄφρ' ἔτι μᾶλλον
ἀνδράσι δυσμενέεσσι μαχώμεθα νωλεμῆς αἰεί*

(*T* 225-32)

Aquela presença impalpável do riso, de que fala Rieu, confere aos poemas homéricos (à *Iliáda* em particular) uma fisionomia própria e assegura-lhes características notáveis de modernidade. É uma manifestação primordial do individualismo que começa a despontar no terreno fertilíssimo da Jónia. A literatura começa a ser, decididamente, um meio de expressão pessoal. Observa-se que a atitude de Homero perante a matéria dos seus poemas é de carácter realista e crítico: o Poeta selecciona e ordena, estrutura e purifica. Realismo subjectivo e realismo objectivo equilibram-se e completam-se numa visão artística do mundo.

O recurso do riso ajuda o Poeta na sua tarefa de análise e depuração. O mundo interior das suas personagens é frequentemente iluminado pela sua luz: desenham-se com mais força os perfis humanos dos heróis que se exprimem pela veemência da ironia ou do sarcasmo (assim no canto *A* com Aquiles e Agamémnon); animam-se as multidões, que deixam de ser massas amorfas para acusarem as vibrações do espírito (recorde-se o riso perturbado dos Aqueus no episódio de Tersites: *οἱ δὲ καὶ ἀγνώμενοί περ ἐπ' αὐτῷ ἠδὲν γέλασσαν* — *B* 270); exprimem-se delicados efeitos psicológicos como na evocação risonha e enternecida da infância de Aquiles, feita por Fénix (... *πολλάκι μοι κατέδευσας ἐπὶ στήθεσσι χιτῶνα / οἶνον ἀποβλύζων ἐν νηπιέῃ ἀλεγεινῇ*: *I* 490-1); e os deuses contam o *ἄσβεστος γέλως* entre os seus atributos fundamentais. Mas se os deuses gostam de rir e riem muitas vezes à sua própria custa (*A* 599-60), não recusarão, por certo, ao Poeta o

direito de se rir também. E o imprevisto dá-se: o Poeta ri dos próprios deuses, representados nas suas mesquinhas querelas pessoais, nos seus pequeninos dramas domésticos, nas suas ridículas e pavorosas paixões. E a alegria do riso homérico tudo penetra e transfigura: riem os homens, as coisas e a própria terra. Assim descreve o Poeta o começo duma batalha:

*Ὄς δ' ὅτε ταρφειαὶ νιφάδες Διὸς ἐκποτέονται,
ψυχραί, ὑπὸ ῥίπῃς αἰθρηγενέος Βορέας,
ὥς τότε ταρφειαὶ κόρυθες λαμπρὸν γανόωσαι
νηῶν ἐκφορέοντο καὶ ἀσπίδες ὀμφαλόεσσαι
θώρηκές τε κράταιγύαλοι καὶ μείλινα δοῦρα·
αἴγλη δ' οὐρανὸν ἴκε, γέλασσε δὲ πᾶσα περὶ χθῶν
χαλκοῦ ὑπὸ στεροπῆς·*

(T 357-63)

Mas tentemos, finalmente, explicar a liberdade assombrosa com que, na *Iliáda*, o Poeta zomba dos deuses que teme. A justificação parece-nos encontrar-se na própria concepção homérica de divindade e na conseqüente reacção da consciência do Poeta pela sátira e a ironia. Os deuses moram longe e o seu poder terrível exerce-se sem lógica nem amor (1). A piedade não basta para garantir o indivíduo (a ideia ocorre na *Iliáda* mais de uma vez). O imprevisível domina. É natural que um espírito religioso se revolte e denuncie este mundo divino, baseado na incoerência. Em Homero a revolta assume a forma do riso e da ironia, escudando-se nas liberdades da imaginação criadora, assistida pelos próprios deuses. As Musas, que inspiram Demódoco, são as mesmas que o Poeta invoca em vários passos da sua obra. São elas, afinal, que falam pela boca do Poeta e criticam as fraquezas e

(1) Os homens também não amam os deuses. É Agamémnon que expressivamente o declara, depois de enumerar os ilustres presentes (*περικλυτὰ δῶρα*) com que pretende dobrar Aquiles:

*Ταῦτά κέ οἱ τελέσαιμι μεταλλήξαντι χόλοιο·
δηθήτω — Αἰδῆς τοι ἀμείλιχος ἠδ' ἀδάμαστος·
τοῦνεκα καί τε βροτοῖσι θεῶν ἔχθιστος ἀπάντων —*

(I 157-9)

os ridículos da esfera sobrenatural a que pertencem. A poesia é de origem divina e nela vive o fermento mágico que há-de renovar o mundo.

Se da *Iliada* passamos à *Odisseia*, notamos, no entanto, algumas importantes diferenças que acusam um estágio ético-religioso mais elevado que o anterior. Os deuses estão mais distantes, mais evoluídos. Do ambiente anormal da guerra, descrito na *Iliada*, somos transportados para o mundo do trabalho e da paz, para a serena regularidade da vida familiar. Passada a febre do heróico, Menelau exalta a vida tranquila do lar feliz. É outra faceta da realidade que o Poeta nos revela:

*ὄν ὄφελον τριτάτην περ ἔχων ἐν δόμασι μοῖραν
ναίειν, οἱ δ' ἄνδρες σοοὶ ἔμμεναι, οἱ τὸτ' ὄλοντο
Τροίην ἐν εὐρείῃ, ἐκάς Ἄργεος ἵπποβότοιο.*

(δ 97-9)

Menos emocionado pelo que narra, menos preso à acção, o Poeta exprime um pensamento mais profundo, revelador dum período de maturidade espiritual em que tudo vem decantado, clarificado pela reflexão. As ideias religiosas e morais acusam contornos mais definidos e integram-se num conjunto mais orgânico. Realizou, entretanto, o Poeta um nítido progresso na sua concepção do divino, que surge mais puro e dignificado. Vejamos, por exemplo, o que se passa no canto III da *Odisseia*. A falta de senso e de justiça dos Argivos indispe Zeus e Atena, que contra eles fazem desabar a sua cólera (γ 130 e segs.). De novo surgem as dissensões, fonte de males. A discórdia separa os Atridas e é o próprio Poeta que afirma que as formas externas do culto de nada valem, porque os deuses não são cataventos:

*οὐδ' Ἀγαμέμνονι πάμπαν ἐήνδανε· βούλετο γάρ ῥα
λαὸν ἐρνκακέειν ῥέξαι θ' ἱερὰς ἐκατόμβας,
ὡς τὸν Ἀθηναίης δεινὸν χόλον ἐξακέσαιτο,
νήπιος, οὐδὲ τὸ ἤδη, ὃ οὐ πείσεσθαι ἔμελλεν·
οὐ γάρ τ' αἶψα θεῶν τρέπεται νόος αἰὲν ἐόντων.*

(γ 143-7)

Contrariamente ao que se passa na *Iliada*, a santidade da vida é agora uma garantia certa do indivíduo (δ 805-7). Crê Eumeu que os deuses detestam o crime e recompensam sempre a justiça e as boas acções e que, pelo contrário, o temor do castigo divino aflige o coração dos maus (ξ 83 e segs.); e Ulisses, face aos pretendentes, exprimirá também uma visão religiosa da condição humana: o homem é o ser mais fraco que vive sobre a terra e em fugir da impiedade reside o segredo da vida (σ 130 e segs.).

A evolução conduz a uma separação maior do mundo dos deuses e dos homens. Acabaram as revelações directas do divino, de que está cheia a *Iliada*. Para aparecer a Ulisses, Atena reveste a forma dum pastorinho de Ítaca (ν 221 e segs.), como se só assim a comunicação se pudesse realizar. E a astúcia do herói força o sorriso da deusa e determina a revelação do disfarce.

Também o maravilhoso acusa uma distância maior da realidade. Dir-se-ia que os olhos do Poeta deixaram de ver o mundo com a mesma nitidez e se entregam, complacentes, aos artifícios da poesia. A imaginação deleita-se na criação do misterioso e do fantástico (o episódio das Sereias), busca com requinte a sensação do arrepio de terror num gosto moderno do «suspense» (Cila e Caríbdis), cultiva o original, o raro, o sugestivo. Recorde-se o navio dos Feácios, transformado em rochedo pelo despeito de Poseidon (ν 161-4) ou o prodígio ocorrido no momento em que os companheiros de Ulisses se preparavam para comer as vacas do Sol:

*τοῖσιν δ' αὐτίκ' ἔπειτα θεοὶ τέρατα προὔφαινον
εἶροπον μὲν ῥῖνοί, κρέα δ' ἄμφ' ὀβελοῖσ' ἐμεμύκει,
ὀπταλέα τε καὶ ὠμά· βοῶν δ' ὧς γίνετο φωνή.*

(μ 394-6)

Esta visão mais amadurecida e espiritual reflecte-se, igualmente, no uso do cómico e da ironia. O riso perde em agudeza e irreverência para ganhar em delicadeza e elevação. Ora traduz a alegria da inteligência que afirma a sua soberania perante a força material (Ulisses ri do Ciclope vencido: ι 413-4), ora reveste a forma da insolência e da impiedade na boca dos pretendentes, ora revela finos matizes da sensibilidade, como no passo em que Pisístrato procura disfarçar a sua

comoção com o pensamento gracioso de que não é agradável chorar depois de comer (δ 193-4).

Importante se nos afigura o facto de o riso, na Odisseia, ser, predominantemente, uma atitude das personagens e não do próprio Poeta. O episódio dos amores de Ares e Afrodite (1), que Bérard considera «bastardo» e a propósito do qual fala de «mão sacrílega» e «chocarrice impudica» (2), é um canto de Demódoco, não é narrativa feita pela própria voz do Poeta. Não cremos que a fantasia escandalosa e irreverente se possa, simplesmente, pôr de parte, como deseja Bérard. Exprime, em nossa opinião, a concordância do Poeta com um gosto generalizado entre as pessoas cultas do seu tempo, simbolizadas naquela sociedade apurada e luxuosa do reino dos Feácios. É como um prolongamento do espírito que animara o *Iliada* e ainda não morreu completamente. Também aqui se insinua a ideia duma unidade essencial.

Em conclusão e resumindo:

O riso homérico é, primeiro, um princípio de equilíbrio do estilo épico. Numa atmosfera inteiramente saturada de maravilhoso, de que participam os homens, os animais e as coisas, tudo acaba por ser real e autêntico graças àquele ingrediente mágico. O mundo da epopeia é, afinal, o mundo do seu Autor, visto a uma escala maior, como que transfigurado. E o riso do Poeta parece corrigir a ampliação, trazê-la às suas proporções naturais. Assim a poesia pode ser um espelho da vida verdadeira.

O riso homérico é, depois, um elemento catártico, que aligeira a tensão dramática dos episódios. Lê-se numa «Vida de Homero» que «os poemas de Homero não são senão dramas» (3) e, sem dúvida, assistia ao seu autor uma grande parte de razão.

O riso é, ainda, uma força purificadora no domínio ético-religioso. E que o seu efeito é, realmente, vivo e estimulante, testemunha-o a reacção de futuros pensadores como Xenófanos e Platão (4), ao censurarem a liberdade crítica do Poeta em nome duma concepção mais

(1) Odisseia, θ 266-366.

(2) *Homère, Odyssée* — Tradução de V. Bérard, p. 84. Livraria Armand Colin, 1947.

(3) Frase citada a págs. XVIII do Prefácio à tradução da Odisseia, acima mencionada.

(4) É demasiado conhecida a crítica injusta e nada clarividente a que Platão sujeita os poemas homéricos. Transcrevam-se aqui tão somente as considerações

pura da divindade. Esqueciam estes autores a distância que os separava do Poeta e o progresso que a consciência religiosa dos Gregos entretanto realizara.

O riso é, finalmente, uma afirmação de optimismo e de vitalidade, de confiança vigorosa do homem no seu destino, de simples adesão humana à vida. Nele se exprime a identificação do velho Poeta com alguns dos valores mais importantes e permanentes do helenismo.

MANUEL DE OLIVEIRA PULQUÉRIO
(Bolseiro do I. A. C.)

do filósofo sobre o riso dos heróis e dos deuses de Homero e a sua influência na juventude:

Ἄλλὰ μὴν οὐδὲ φιλογέλωτάς γε δεῖ εἶναι. Σχεδὸν γὰρ ὅταν τις ἐπιῆ ἰσχυρῶ γέλωτι, ἰσχυρὰν καὶ μεταβολὴν ζητεῖ τὸ τοιοῦτον.

Δοκεῖ μοι, ἔφη.

Οὔτε ἄρα ἀνθρώπους ἀξίους λόγου κρατουμένους ὑπὸ γέλωτος ἂν τις ποιῆ, ἀποδεκτέον, πολὺ δὲ ἦντον, ἐὰν θεοὺς.

(*ΠΟΛΙΤΕΙΑ*, 388e-389a)

A República sonhada por Platão era um estado sem lágrimas nem riso.