

# Cadernos

## letra e ato

Eu rio, tu ris, ele ri...: o lugar da comédia na *Poética* de Aristóteles

André CARRICO<sup>5</sup>

**Resumo:** O presente artigo busca desvendar a origem do possível ranço que a academia vota, de maneira geral, às investigações do cômico. Partindo da hipótese de que um dos motivos para a conotação pejorativa que a comédia carrega se deve ao desaparecimento da teoria aristotélica que tratava do cômico, o texto debruça-se sobre as referências ao gênero que constam da *Poética* de Aristóteles e textos de comentadores acerca da obra (Stinton, Lear, Golden).

**Palavras-chave:** dramaturgia, comédia, *Poética* de Aristóteles.

Como pesquisadores das artes cômicas, temos percebido em nossa prática dentro do universo acadêmico certo preconceito em relação à comédia. Não raro, professores e colegas, pesquisadores e docentes, mesmo aqueles ligados ao Teatro, demonstram indisfarçado desprezo pelos temas que envolvem a teoria cômica, como se escrever a respeito da comédia fosse tarefa fácil, superficial, desnecessária ou “inferior”, para usar um termo aristotélico. Outras vezes, quem escreve sobre o cômico busca escorar suas investigações nas grandes teorias filosóficas, psicanalíticas ou da semiótica; como se o fato de escrever sobre a comédia não se sustentasse *per se*, necessitando de maior justificação teórica. Parece, às vezes, que o pesquisador precisa desculpar-se por ter o prazer de debruçar sobre esse objeto. Qual a origem desse possível ranço que a academia vota aos temas cômicos? É o que vamos nos arriscar a procurar responder a seguir, a partir das referências à comédia na *Poética* de Aristóteles.

A *Poética* não é apenas a primeira teoria do Teatro ocidental; trata-se de um livro que influenciou essa arte ao longo de sua história e que ainda ecoa. Registradas

---

<sup>5</sup> [andrecarrico7@gmail.com](mailto:andrecarrico7@gmail.com). Pós doutorando em Artes da Cena pela Unicamp, doutor e mestre em Artes pela mesma instituição. Professor, ator e diretor teatral, atua sobretudo nas áreas de história do teatro, teatro brasileiro e comédia popular.

provavelmente entre 335 e 323 a.C., as páginas que dela nos chegaram tratam da natureza e das espécies da poesia, incluindo aí o poema trágico ou tragédia. Portanto, o objetivo do livro não é tratar do gênero cômico. Ao que tudo indica, haveria um segundo tomo da *Arte Poética* que não chegou até os dias de hoje. Segundo uma lenda, o último ou único exemplar dessa obra teria sido queimado no incêndio do Farol de Alexandria. Mas há quem chegue a duvidar da existência desse segundo volume. O fato de Aristóteles ter escrito no livro VI: “Da arte de imitar em hexâmetros e da comédia trataremos adiante” (ARISTÓTELES, 2005, p. 24) e mesmo de afirmar que escreveu sobre a comédia na *Arte Retórica*, não significa necessariamente que ele tenha efetivado sua intenção. Aliás, seguindo os rastros de suas próprias referências à comédia, fica clara a conotação negativa que ele lhe dá, como veremos a seguir.

Alguns pesquisadores das sendas cômicas acreditam até mesmo que Aristóteles teria tratado sumariamente da comédia na segunda parte de sua *Arte Poética*. Outros, atribuem a conotação pejorativa que a comédia carrega até hoje dentro do universo das Artes Cênicas ao desaparecimento da teoria aristotélica que tratava do cômico, o que seria um exagero.

A *Arte Poética*, livro classificatório, binário e topográfico, é um conjunto de anotações de aulas dos alunos do mestre estagirita. Muitas vezes, caímos na armadilha das nuances dos vocábulos de uma língua que já não é falada e de um pensamento que já não está presente no nosso modo de pensar; das traduções que se negam e completam; dos textos dos comentadores (que não apenas traduzem as ideias do autor mas, muitas vezes, completam as lacunas deixadas pelo filósofo e os trechos obtusos, adaptando a teoria aristotélica às suas próprias conclusões). Quando não, no esforço de relacionar suas regras com a arte poética e dramática dos séculos posteriores, preparamos a nossa própria arapuca.

Queiram ou não aqueles que defendem Aristóteles contra a acusação de ser o responsável por uma possível inferiorização da comédia, se seguirmos os rastros das referências ao gênero em seus escritos, fica clara a conotação negativa atribuída ao cômico por ele. Basta acompanharmos o texto. Com relação à imitação (ou representação) dos homens, nos diz: “Nessa mesma diferença divergem a comédia e a tragédia; esta os quer imitar inferiores e aquela superiores aos da atualidade” (ARISTÓTELES, 2005, p. 21). Segundo a inclinação dos autores para escrever, prossegue: “Uns tornaram-se, em lugar de jâmbicos, comediógrafos; outros, em lugar de épicos, trágicos, por serem estes gêneros superiores àqueles e mais estimados.” (Idem, ib.) Ou seja, em que pese não termos tido acesso ao que provavelmente Aristóteles tenha escrito no tomo II, essas linhas não

parecem ser, à primeira vista, considerações positivas a respeito da comédia. Ela parece aqui ser um gênero literário inferior à tragédia. A definição do riso como um “defeito e uma feiura sem dor nem dano”, que aparece depois, também aparenta negatividade. Apesar de Aristóteles afirmar que as tragédias eram mais estimadas, importantes historiados do Teatro (BERTHOLD, 2001, BROWN, 1995, DUMUR, 1965), ressaltam o grande apreço que os cidadãos gregos tinham pela comédia, primeiro por Aristófanes e depois pelos autores da Comédia Média e Comédia Nova. Essa hostilidade filosófica ao riso parece não corresponder, segundo a historiografia, ao sucesso que o riso fazia entre as práticas sociais gregas.

Talvez possamos entender o sentido de “superioridade” empregado aqui por Aristóteles se analisarmos a utilização do termo “melhor” no início do livro XXVI da Poética:

Pode alguém ficar em dúvida sobre qual a melhor imitação, se a épica, se a trágica. Com efeito, se a menos vulgar é a melhor e tal é a que visa a um público melhor, é por demais evidente ser vulgar a que imita tendo em vista a multidão. (ARISTÓTELES, 2005, p. 51)

Ora, Aristóteles considerava a tragédia “superior” à epopeia por somar aos méritos desta a música e o espetáculo e por ter menor extensão e apresentar maior unidade. Também argumentava que a tragédia era menos vulgar por dirigir-se aos melhores espectadores. Vulgar, do Latim *vulgaris* (comum), derivativo de *vulgo*, povo ou multidão. Concluimos, daí, que, para o preceptor de Alexandre, o que é vulgar, ou seja, aquilo que é destinado ao povo, é inferior. E aquilo que tem em vista a multidão é vulgar. Sendo portanto a comédia clássica popular por natureza, seria inferior pelo mesmo motivo?

Não é com negatividade ou inferioridade que Verena Alberti (1999) entende a visão aristotélica:

A representação de homens baixos, apesar de seu cunho eticamente negativo, não implica uma inferioridade *a priori* da comédia, que é tão legítima quanto a tragédia do ponto de vista da criação poética. (ALBERTI, 1999, p. 48)

Entretanto, Aristóteles não parece falar em legitimidade. Por outro lado, deixa claro que, embora seguindo suas inclinações ou temperamento, os poetas que escolheram trabalhar com a tragédia, fizeram-no por ser esta “superior e mais estimada”. Segundo Fuhrmann (*apud* Alberti, 1999, p. 45), enquanto a epopeia e a tragédia estavam no seu auge na época da produção da *Poética*, a comédia ainda estava em desenvolvimento. Séchan (*apud* Alberti, 1999, p. 47) também aponta o fato de que poucos registros sobre a comédia nos

foram deixados nas cerâmicas e pinturas do período. Talvez, por esses motivos, a comédia não tenha sido um tema tão importante para o autor da *Poética*.

Para Aristóteles, a comédia é uma das artes que imita as ações do homem. Distinguem-se essas artes entre si a partir dos seus meios, objetos e modos de representar. O único ponto de vista específico à comédia é o dos objetos representados: enquanto a tragédia e a epopeia imitam ações nobres, a comédia se ocupa das ações baixas. Ou seja, segundo palavras de Aristóteles, a comédia apresenta personagens em ações piores e a tragédia melhores do que os homens são. A pergunta que fica é: a comédia degrada o homem ou apresenta o homem no que ele tem de desagradável? Para desgosto de Aristóteles, o poeta cômico apresenta o homem como ele é e não como deveria ser.

Se resumirmos as menções à comédia na *Poética*, poderíamos ter:

- A comédia imita as baixas ações humanas, ou ainda, seus personagens são apresentados em ações piores do que as nossas.
- Quando o emprego de metáforas e nomes incomuns é desmedido, seu efeito será sempre cômico.
- A comédia é o modelo de representação do que pode acontecer na dimensão da verossimilhança e do necessário, e não do que efetivamente aconteceu. Ao contrário do trágico, que se utiliza de nomes de pessoas reais, os personagens cômicos são uma invenção e são denominados ao acaso.
- A comédia não é imitação de toda a sorte de vícios, mas só daquela parte que não é dolorosa nem causa destruição.
- O trágico é superior e “mais estimado”, na tradução do prof. Jaime Bruma, do que a comédia. Ou, de outro modo, “a tragédia ultrapassava os primeiros em importância e consideração”, pela tradução de Antônio Pinto de Carvalho.

Se, conforme segue o pensador grego, só podemos rir de uma deformidade física que não seja sinal de dor ou de doença, podemos concluir que a deformidade cômica opõe-se à violência trágica e não causa terror nem piedade. Estaria, por esse motivo, a comédia dissociada da catarse? Mas o que exatamente o fundador do Liceu queria dizer com esse termo?

Catarse é o processo que desperta, a partir da mimese, horror e piedade. Pensaria Aristóteles num processo de purgação emocional, como comumente aventa o senso comum e os livros de dramaturgia, ou sua metáfora nomeava um processo que ele entendia de maneira diferente? Conforme alguns estudiosos (Lear In RORTY, 1992; GOLDEN, 1962, 1976, 1969 e YEBRA, 1992), em que pese a catarse poder ser vista como cura para

uma condição patológica, há fortes argumentos a favor da ideia do entendimento de catarse como uma “orientação para o mundo”. Para Else,

*a katharsis* ocorre não no espectador mas no enredo, por harmonizar em si elementos divergentes. A resposta final do espectador é a essa harmonia e não à experiência da eclosão e purgação das emoções. (ELSE *apud* CARLSON, 1997, p. 16)

Segundo Lear (1992), a catarse poderia ser uma educação das emoções e, nesse sentido, estar muito mais ligada a uma manifestação intelectual do que emocional. Até porque, para Aristóteles, a própria virtude consiste em ter a resposta emocional certa para cada circunstância. Lear apresenta ainda citações da obra aristotélica nas quais o termo catarse aparece ligado à educação.

Segundo Aristóteles, apiedamo-nos daqueles que sofrem dores que acreditamos serem injustas (aquilo que é injusto seria moralmente repulsivo). Para ele, o poeta não deve mostrar homens honestos passando da dita para a desdita, nem homens maus passando do crime à prosperidade e nem um homem extremamente perverso tombar da felicidade ao infortúnio, pois esses exemplos inspirariam indignação na plateia. A piedade, segundo o autor da *Poética*, é despertada em relação à injustiça e ao temor em relação ao nosso semelhante. Para Stinton (1975), a ênfase estaria no agente fazendo a coisa errada e não na sua ação; não é o ato que causa pena, mas a queda da boa à má fortuna, o descontrole de sua ação. No seu entender, essa queda do homem virtuoso para a desdita se daria porque Aristóteles pensava na bondade moral como garantia de prosperidade. Mesmo se considerarmos essa identificação do público para com as personagens para que ocorra a catarse, Lear (1992) apresenta um outro argumento. É que, embora no Teatro a audiência identifique-se com as figuras humanas da cena, ela tem consciência de sua condição de plateia desfrutando de uma obra de arte.

Outro argumento de Lear é o de que o prazer trágico depende de crer que as pessoas respondem à representação dos eventos apresentados na tragédia. Para ele, não é “aristotélico” pensar que aquilo que sentimos no Teatro deveria ser o que sentimos na vida real mas que, por alguma razão, não o é. A resposta emocional apropriada à representação seria inapropriada à vida real.

Para Leon Golden (1969), o prazer que sentimos ao ver a representação daquilo que na vida real nos causaria dor é originado pela experiência educativa da catarse. Acompanhando as ideias de Lear, Golden salienta a dimensão educativa da catarse. Para ele, o termo grego *katharsis* significa uma ação e, para Aristóteles, o que importa é o ato. A catarse teria, então, a função didática de clarear um objeto obscuro ou de esclarecer a

respeito dos incidentes vividos pelos heróis. Golden entende a catarse como “clímax intelectual” do processo artístico. À tensão despertada pela experiência trágica se sucederia um alívio pela *anagnorisis* ou reconhecimento. O processo seria menos visceral e mais “dianoico” ou lógico. A tragédia envolveria, assim, um aprendizado despertado pelo medo e pela piedade. Apesar de Golden não citar Bertolt Brecht, é de se perguntar, nessa acepção, se a catarse aristotélica não estaria mais próxima da teoria do dramaturgo alemão do que ele mesmo haveria de pensar.

O riso é catártico? Se, conforme as ideias expostas, tomarmos a catarse como uma manifestação do intelecto, podemos aproximar a “catarse cômica” muito mais do *ridendo castigat mores* de Aristófanes do que de uma liberação de emoções reprimidas. Lembremos que, para se achar graça de uma piada, é preciso, antes de tudo, compreendê-la. E se Aristófanes foi o primeiro, antes de uma fila interminável de comediógrafos, a utilizar a comédia para a crítica social e de costumes, então é possível arriscar-se a pensar numa catarse intelectual despertada pelo riso.

Aristóteles também escreveu que “o homem é o único animal que ri” e não que “o riso é próprio do homem”, como querem alguns. Portanto, o riso, em toda a sua potencialidade, só existe no homem. Essa frase está no contexto de uma explicação do funcionamento do diafragma. Isso é mais uma constatação fisiológica do que uma afirmação positiva do riso.

Na sua famosa *Ética a Nicômaco*, livro IV, VIII, para nossa surpresa, deparamo-nos com um trecho no qual o pensador nos diz: “Aqueles que não fazem brincadeiras e não suportam os que as fazem, são rústicos e rabugentos.” (ARISTÓTELES, 2001, p. 100). Percebe-se, assim, que o filho de Nicômaco não suportava os mal-humorados. Homem equilibrado e temperante, vem antes dessa assertiva entretanto a recomendação:

Aqueles que levam a jocosidade ao excesso são considerados bufões vulgares; são os que procuram provocar o riso a qualquer preço e, na ânsia de fazer rir, não se preocupam com a inconveniência do que dizem nem em evitar o mal-estar daqueles que elegem como objeto de seus chistes (...). Os que porém gracejam com bom gosto são chamados espirituosos, o que envolve um espírito vivo que se volta de um lado ao outro. (Idem, ib.)

E, mais adiante, Aristóteles fala em comédia na sua ética:

(...) há coisas que um homem pode dizer e escutar a título de gracejo; e os gracejos de um homem polido diferem dos de um homem vulgar, do mesmo modo que os de uma pessoa instruída diferem dos de um ignorante. Isso se pode verificar até nas comédias antigas e modernas: os autores das primeiras achavam divertida a linguagem

obscena, enquanto os das segundas preferem as insinuações; e ambos diferem, e muito, quanto à propriedade do que dizem. (ARISTÓTELES, 2001, p. 101)

Aqui, fica clara a crítica à linguagem obscena da Comédia Antiga e a predileção de Aristóteles pela Comédia Nova. Talvez ele ainda tenha chegado a acompanhar a Comédia Nova (ainda que a primeira peça de Menandro seja de 321 a.C. e o macedônio tenha morrido em 322 a.C.). É possível que Aristóteles tenha visto as primeiras encenações dessa nova fase do gênero que datam de por volta de 330 a.C., mas isso é conjectura. Ainda que Aristófanes tenha morrido quatro anos antes do nascimento de Aristóteles, sua dramaturgia atravessou seu tempo e é plausível que suas peças tenham sido remontadas no tempo do estagirita. Não é de se surpreender que Aristóteles teça críticas à Comédia Antiga, uma vez que, em suas comédias, Aristófanes apresentava claras alusões sexuais, danças fálicas e chegou mesmo a criticar Sócrates. Os ataques ferozes de sua comicidade agressiva deveriam ferir os ouvidos de Aristóteles, mais afeito ao bom gosto e ao equilíbrio de sua época, resultante da domesticação do riso nos salões dos “melhores homens” e coerente com o seu sistema.

Ainda na *Ética a Nicômaco*, no livro X, VI, discorrendo a respeito da natureza da felicidade, Aristóteles exalta a superioridade da seriedade:

E dizemos que as coisas sérias são melhores do que as coisas risíveis e relacionadas com o divertimento, e que a atividade da melhor entre as duas coisas é a mais séria – seja em relação aos dois elementos do nosso ser, seja em relação a duas pessoas. (ARISTÓTELES, 2001, p. 228)

Assim, não é difícil concluir, pela análise de suas próprias palavras, que Aristóteles tinha a comédia em conta menor. Isso não diminui em nada a sua obra; antes, mostra que a *Poética* alinhava-se à sua época e ao seu modo de pensar. A conotação negativa da comicidade que ele propõe talvez seja um reflexo do seu sistema lógico, incompatível com a poética cômica por natureza.

### Referências Bibliográficas

- ALBERTI, Verena. *O riso e risível na história do pensamento*. RJ: Jorge Zahar: FGV, 1999.
- ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. Tradução de Torrieri Guimarães. SP: Martin Claret, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Arte Retórica e Arte Poética*. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho – 14ª Ed., RJ: Ediouro, 1998.

\_\_\_\_\_. *Poética*. Tradução, Prefácio, Introdução, Comentários e Apêndices de Eudoro de Souza. Imprensa Nacional – Casa da Moeda, FCSH da Universidade Nova de Lisboa, 1986.

ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A Poética Clássica*. Tradução de Jaime Bruna – 12ª Ed. SP, Cultrix, 2005.

BERTHOLD, Margot. *História Mundial do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

BITTNER, Rüdiger. One Action. In: RORTY, A. O. (ed.), *Essays on Aristotle's Poetics*. Princeton: Princeton University Press, 1992.

BROWN, John Russell (Ed.). *The Oxford Illustrated History of Theatre*. Oxford: Oxford University Press, 1995.

CARLSON, Marvin. *Teorias do Teatro: estudo histórico-crítico, dos gregos à atualidade*. SP: Fundação Editora da Unesp, 1997.

DUMUR, Guy (Org.). *Histoire des spectacles*. Tours: Gallimard, 1965.

ELSE, G. F.. Imitation in the Fifth Century, In: *Classical Philology*, n. 53, 1958.

GOLDEN, Leon. Epic, Tragic and Katharsis. In: *Classical Philology*, vol. 71, n. 1, jan. 1976.

\_\_\_\_\_. Catharsis, In: *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, vol.93, 1962.

\_\_\_\_\_. Mimesis and Katharsis, In: *Classical Philology*, vol. 64, n.3, 1969.

LEAR, J.. Katharsis. In: RORTY, A. O. (ed.), *Essays on Aristotle's Poetics*. Princeton: Princeton University Press, 1992.

STINTON, T.C.W. Hamartia in Aristotle and Greek Tragedy, In: *Classical Quarterly*, n. 25, 1975.

YEBRA, Valentín García. Apêndice I. In: ARISTÓTELES, *Poética de Aristóteles*. Ed. Trilíngue de V. García Yebra, Madrid: Gredos, 1992.

## Resumé

Le présent article essaie découvrir le possible rance consacré par l'Académie à les recherches du genre comique. En supposant que l'une des raisons pour la connotation péjorative de la comédie est due à la disparition de la théorie aristotélicienne qui traitait de la comédie, le texte cherche des références au genre contenues dans la *Poétique* d'Aristote et des textes de comentateurs de l'œuvre aristotélique (Stinton, Lear, Golden).

**Mots-clés:** dramaturgie: comédie: *Poétique* d'Aristote.