

A outra resposta de Tirésias

CARLOS DE MIGUEL MORA

Universidade de Aveiro

Na Sátira 5 do segundo livro, Horácio apresenta uma segunda versão da consulta de Ulisses ao adivinho Tirésias. Sempre tive uma especial predileção por esta sátira, que caricatura, como outras do mesmo livro, a típica consulta a um perito (noutros casos, como na sátira 1, trata-se de um jurisconsulto; neste, de um arúspice), que parodia um episódio da *Odisseia* e que satiriza uma personagem corrente da época, o caçador de heranças.

Os gregos e os romanos, como povos mediterrânicos que eram, possuíam um acentuado sentido do humor que lhes permitia brincar com os assuntos mais sérios, e até com os mais sagrados. Os estudiosos, amiúde demasiado deslumbrados com a profundidade da filosofia grega ou com a impecável estrutura do direito romano, esquecem por vezes que a essência de um povo é algo mais e que, com frequência, se encontra a melhor imagem do seu espírito no seu sentido do humor. De facto, nós, povos românicos, não somos apenas herdeiros da alta cultura greco-latina, mas também da sua maneira particular de ver o mundo — para o entender racionalmente ou para se rir dele. Este livro surge como fruto dos trabalhos desenvolvidos no âmbito de um congresso em que, sob o tema de *Sátira, paródia e caricatura*, se tentou lançar um olhar e realizar uma reflexão sobre o riso na Antiguidade e a sua permanência até a actualidade. Para tal empresa escolheu-se uma óptica centrada no triplo eixo que fica manifesto no título do congresso, com a convicção de que estes três recursos — que se podem apresentar em simultâneo, como no exemplo horaciano mencionado, mas que possuem características próprias que lhes permitem funcionar de maneira independente — abarcam, nas suas combinatórias, um amplo leque de géneros, situações e discursos humorísticos.

Carlos de Miguel Mora (coord.), *Sátira, paródia e caricatura: da Antiguidade aos nossos dias* (Aveiro 2003) 7-13

Ao escolhermos o termo ‘sátira’, não estávamos a pensar apenas no género literário que, como disse Quintiliano, é totalmente latino, mas também naquilo que modernamente se entende como ‘espírito satírico’, e que, passando por cima das controvérsias teóricas que pode suscitar a sua definição, podemos identificar como o lado crítico da literatura, isto é, a intenção que a literatura manifesta para modelar e alterar o mundo real extra-literário. Entendida neste sentido, a sátira também encontra eco na literatura grega. E estaríamos tentados a assimilá-la a esse método estilístico do *spoudaiogeloion* que percorre as duas literaturas, grega e romana. Segundo Giangrande¹, o recurso ao sério-cómico, que é uma possível tradução para este termo grego, implica um restabelecimento do equilíbrio para corrigir desordens do corpo, da mente ou da alma. Esta definição talvez não saliente suficientemente o carácter didáctico que o próprio autor atribui a este método, e que fica patenteado nas palavras com que Cícero redefiniu o termo para o leitor latino²: *nullum est genus ioci quo non ex eodem seuera et grauia sumantur*³, isto é, “nenhum tipo de piada há da qual não se extraíam matérias sérias e importantes”. O que caracteriza este tipo de humor satírico será, portanto, esse carácter didáctico que faz com que a literatura se extravase, saia dos seus limites para afectar a realidade extra-literária. Daí que o cómico se misture com o sério na terminologia grega (*spoudaiogeloion*).

O humor satírico tenta sempre, de uma maneira ou de outra, afectar o mundo real. Regra geral, trata-se de criticar uns costumes sociais, determinados indivíduos particulares, um tipo de governo... Mas pode tratar-se apenas de inculcar certas ideias importantes na mente dos leitores, mediante o veículo do humor, que serve, por assim dizer, para ‘adoçar a medicina’. Embora a sua utilização seja frequente desde os primeiros textos da literatura grega, podemos afirmar que é com a comédia antiga que atinge o ponto mais alto. O humor aristofânico é tipicamente satírico, constantemente misturado com paródia e com caricatura, como é natural, mas sempre tendente a modificar a sociedade, a melhorar os seus concidadãos. E idênticas características apresentará o humor do seu discípulo, Teofrasto. Pelo contrário, o aluno deste último,

¹ L, Giangrande, *The use of spoudaiogeloion in Greek and Roman Literature* (The Hage-Paris, 1972) 122.

² São palavras de Giangrande, op. cit., 19 e 37.

³ *De orat.*, 2.250.

Menandro, principal representante da comédia nova, dará ênfase apenas à parte do *geloion*, esquecendo o *spoudaion*.

A outra vertente da sátira que pretendíamos explorar com o título do congresso era o género literário latino ao qual Lucílio deu forma e que Horácio consagrou⁴. Obviamente, o espírito satírico romano, o chamado *Italum acetum*, não ficou restringido ao género da sátira — e pode detectar-se em outros tão diferentes como a poesia didáctica, a elegia ou o epigrama —, mas, como era de prever, encontrou aí o seu espaço mais natural, por diversos motivos. Uma vez constituído um género como o satírico, com uma determinada forma métrica e um estilo definido para responder a uma intenção muito clara de crítica, tornava-se mais simples inserir neste género os poemas com esta intenção satírica, de forma a facilitar a sua rápida identificação por parte do leitor, em lugar de utilizar qualquer outra, onde os propósitos do autor não se manifestavam de maneira tão nítida. Para além disso, a sátira tem a vantagem de utilizar um estilo que lembra o *sermo quotidianus* (daí o nome dado por Horácio às suas obras deste teor, *sermones*) e de possibilitar a inclusão do diálogo. Por estes dois motivos (uma métrica que evoca a fala quotidiana e um estilo dialogístico) a sátira latina poderia ser herdeira, como afirmava Horácio (cf. *Sat.*, 1.4.1-8), da comédia antiga ateniense; estas duas características poderiam acrescentar-se àquela que o Venusino apresenta, a que diz respeito à mordacidade crítica.

Podemos dizer, portanto, que os dois géneros que se erguem como conspícuos representantes do método literário da sátira são a comédia antiga grega e a sátira latina, sem que isso queira dizer que não o encontremos em todos os géneros. Não será tarefa fácil definir em que consiste essa prática crítica satírica que encontramos em géneros diferentes, pois as teorias que actualmente a descrevem não são consensuais. No entanto, importa apresentar duas características que costumam partilhar as obras dos autores a que chamamos satíricos. Em primeiro lugar, podemos dizer que em todas estas obras existe um carácter moralizador, entendendo esta palavra com um sentido muito lato. O autor satírico adopta uma posição que assume ser correcta e partilhada pelo leitor, e critica o vício contrário, que pode ser simplesmente a ausência da ‘virtude’. É preciso salientar que raras vezes o autor de sátira

⁴ Sobre a origem, o nome e as características mais relevantes deste género, vide M. Coffey, *Roman Satire* (Wiltshire 1995).

explicita a atitude que considera ‘correcta’, quer seja por considerar que o leitor a deve identificar por si próprio, quer por assumir a evidência da resposta, que não precisa de mais explicações, quer por pensar que não há uma posição certa, mas sim uma errada. Desde este ponto de vista, podemos dizer que a crítica da sátira é negativa, e não positiva, porque denuncia um vício sem enunciar a virtude. Em segundo lugar, salientaremos que o autor de sátira apresenta, juntamente com o intuito moralizador e didáctico (*prodesse*), outro puramente de entretenimento (*delectare*), com o qual une ética e estética. Não é esta união, naturalmente, o traço mais particular da literatura satírica, pois é partilhada por muitos géneros e recursos literários. O que provavelmente caracteriza melhor, em termos estéticos, a sátira, no confronto com os restantes métodos, é que este entretenimento se consegue, na maior parte dos casos, mediante a utilização da brincadeira humorística. De facto, o termo *ludo* e outros da mesma raiz são constantemente utilizados por Horácio para se referir à sua própria escrita⁵.

Se não é fácil a descrição de sátira, o termo ‘paródia’ pode ser ainda mais controverso na sua definição. Da multiplicidade de tentativas de descrição, mais ou menos abrangentes ou restritivas, dá conta neste volume o erudito artigo do Dr. Paulo Sérgio Ferreira, pelo que escusamos de repetir aqui a história da sua teorização⁶. Comentaremos simplesmente o que nós, organizadores do encontro, entendíamos por paródia e qual a particularidade deste recurso literário cómico. Como nós a entendemos, a paródia é um método *exclusivamente literário*, isto é, não extravasa os limites da literatura, como a sátira. Quando a paródia inclui um intuito moralizador ou crítico, quando tenta influenciar o comportamento da sociedade ou de indivíduos específicos, é porque está a ser utilizada em união com a sátira. Como diria Hutcheon⁷, a sátira é extramural, enquanto a paródia é intramural. Assim, a paródia

⁵ Cf. a análise realizada por D. Griffin, *Satire. A Critical Reintroduction* [Lexington (Kentucky) 1993] 71-94.

⁶ Para o leitor interessado, duas boas abordagens históricas para a teoria da paródia, mas sob ópticas diferentes, são as de D. Sangsue, *La parodie* (Paris 1994) e S. Dentith, *Parody* (London-New York 2000).

⁷ L. Hutcheon, *Uma teoria da paródia*, trad. portuguesa de Teresa Louro Pérez (Lisboa 1989) 62-5.

consistiria num recurso literário que joga com a transcontextualização de textos.

Analisemos esta última afirmação. Em primeiro lugar, definimos a paródia como um *recurso* porque, contrariamente à sátira, não existe um género da paródia⁸. Trata-se dantes de uma técnica. E dizemos que é *literário* porque, ainda que exista paródia pictórica, musical, cinematográfica, etc., dado que estamos a falar de literatura, a paródia só deve ser considerada literária, pois, como acabamos de afirmar, consiste num método ‘interno’, que não extravasa o seu meio. Dito de outra maneira, quando afirmamos que um autor está a parodiar, por exemplo, a credulidade supersticiosa dos homens da sua época, na verdade estamos a dar ao termo ‘paródia’ uma significação que não tem, e deveríamos talvez falar, propriamente, de ‘sátira’, que é o procedimento que, como vimos, se utiliza para criticar uma realidade extra-literária. Por esta mesma razão, um texto não pode parodiar um quadro, nem um quadro um texto, porque os meios artísticos de que se servem são diferentes, e é por isto que afirmamos que, quando falamos de literatura, a paródia só se pode referir à literatura, carecendo da capacidade da sátira para transpor esses limites.

E afirmamos que joga com a *transcontextualização de textos* porque o autor paródico consegue construir um discurso que evoca um outro conhecido pelo leitor, graças a procedimentos linguísticos repetidos, à insistência em determinados conteúdos ou ainda (e mais frequentemente) à combinação de ambas coisas. O novo texto fica rapidamente enriquecido porque, para além do seu próprio contexto (a obra maior na qual se encontra inserido, o género, o que o leitor conhece sobre o autor...) incorpora de maneira económica o contexto que acompanhava também o texto parodiado, transpondo-o para uma nova situação. Quando o autor da paródia domina a sua arte, não parece apenas que o texto cronologicamente mais antigo é utilizado e modificado, mas que era um precedente, em certo sentido, de significado incompleto, que aguardava por estoutro texto mais recente que completasse o seu sentido.

Mas esta definição coincidiria com o que os estudiosos actualmente denominam *intertextualidade*⁹. Para completar o que entendemos ser a paródia

⁸ Apesar dos esforços de G. Genette, *Palimpsestes* (Seuil 1982), por encontrá-lo nas referências renascentistas e medievais.

⁹ De facto, uma estudiosa como Hutcheon (op. cit., passim) oferece uma teoria da paródia que, para muitos investigadores, seria uma teoria da intertextualidade.

teremos de continuar a analisar a definição que propusemos: “que *joga* com a transcontextualização”. Com este verbo queremos insistir no carácter humorístico que, para nós, deve estar sempre presente na paródia para a pudermos identificar como tal. Sem esta intenção lúdica, de brincadeira, a técnica da transcontextualização poderá ser efectiva e rica em nuances, contribuirá para o desenvolvimento da literatura graças a esse carácter auto-reflexivo que possui a intertextualidade, mas não suporá uma verdadeira paródia.

Quanto aos tipos de paródia, como já dissemos no nosso trabalho incluído neste volume, consideramos serem essencialmente dois: aquele que visa um autor específico, reproduzindo quer um texto dado, facilmente reconhecível, quer um estilo característico, e aquele que visa a evocação de certos procedimentos literários que o leitor identifica como próprios de um determinado género.

Finalmente, decidimos acrescentar a estas duas técnicas complementares entre si, a sátira e a paródia (que, como vimos, atingem respectivamente o mundo exterior à literatura e o mundo interior a esta), o método da caricatura, que tanto pode ser intra como extra-literário. Entendemos a caricatura como o recurso humorístico que se baseia no exagero daqueles traços mais evidentes que caracterizam uma realidade. Como se pode ver por esta definição, trata-se de um recurso de grande produtividade na literatura, que se apresenta amiúde em combinação com os outros dois. Talvez o género que melhor uso fez da caricatura tenha sido o da comédia nova, na Grécia, e a sua herdeira em Roma, a comédia latina, que utilizou magistralmente os traços mais típicos e tópicos de determinadas camadas sociais, profissões, faixas etárias... e os ridicularizou levando-os até aos extremos mais exagerados, perto do absurdo¹⁰.

E assim, sátira, paródia e caricatura juntam-se nestas páginas para levar o leitor pela senda do humor na Grécia e em Roma. No conjunto deste livro poder-se-á encontrar a teoria e a prática do humor na Antiguidade e a sua permanência até os dias de hoje. Há trabalhos centrados mais especificamente

¹⁰ O leitor apenas terá de recordar, por exemplo, a cena inicial do *Miles Gloriosus* de Plauto para compreender o que estamos a referir.

na sátira, outros na paródia, outros finalmente na caricatura. A ordem escolhida é cronológica dos autores tratados, estando os artigos enquadrados por um mais geral, no início, sobre o rir dos gregos e outro mais teórico, no fim, sobre as diferentes definições dadas ao termo paródia através dos tempos.

Quando pensamos na literatura clássica, inconscientemente costumamos evocar algumas cenas mais ou menos transcendentais, sérias, imponentes, como a invocação aos mortos de Ulisses e a subsequente consulta ao adivinho Tirésias. Esperamos que livros como este ajudem a recordar que a literatura greco-latina tem outra face e que Tirésias tem outra resposta.