

# Grécia e Roma no universo de Augusto

Ana Maria César Pompeu  
Francisco Edi de Oliveira Sousa  
(Orgs.)

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

ANNABLUME

## DRAMA SATÍRICO E KOMOS EM PLATÃO E HORÁCIO (Satyr Drama and komos in Plato and Horace)

ANA MARIA CÉSAR POMPEU<sup>106</sup> (amcpompeu@hotmail.com)  
Universidade Federal do Ceará

RESUMO – A *Arte Poética* de Horácio se aproxima do *Banquete* de Platão por integrar o drama satírico na própria composição do seu texto, com a presença dos Sátiros (criaturas metade homem, metade bode) estabelecendo a conexão entre tragédia e comédia. O diálogo, sendo mais aproximado do teatro, traz como personagens Aristófanes, Agatão e Sócrates: a comédia, a tragédia e o Sátiro/Eros. Horácio retoma a mesma tríade dramática ao descrever como seria o drama satírico ideal, sem extremos trágicos ou cômicos, mas a mediação no equilíbrio das partes, reformando a poética dramática segundo o seu estilo e a política de Augusto.

PALAVRAS-CHAVE – drama satírico, comédia, *Banquete* de Platão, *Arte poética* de Horácio, Eros.

ABSTRACT – Horace's *Ars Poetica* approaches Plato's *Symposium* because it integrates satyr drama into the very composition of the text, with the presence of satyrs (half-man, half goat creatures) establishing the connection between tragedy and comedy. The dialogue, being closest to theater, presents characters as Aristophanes, Agathon and Socrates: comedy, tragedy and the Satyr / Eros. Horace takes up the same dramatic triad describing the ideal satyr drama, without tragic or comic extremes, but the intermediary between two extremes, reforming the dramatic poetic according to his style and Augustus's politics.

KEYWORDS – satyr drama, comedy, Plato's *Symposium*; Horace's *Ars poetica*; Eros.

### PLATÃO E O *BANQUETE*

No diálogo *Banquete*, que descreve Eros através dos discursos de seis interlocutores – Fedro, Pausânias, Erixímaco, Aristófanes, Agatão e Sócrates –, Platão faz Alcibiades chegar em um *thiasos* báquico, ou em um *komos*, procissão jocosa, bloco carnavalesco de embriagados, e fazer um discurso de elogio a Sócrates em vez de a Eros, comparando-o a Sileno, pai dos Sátiros, criaturas metade homem e metade bode, do séquito do deus Dioniso (*Banquete*, 215a-215b):

Σωκράτη δ' ἐγὼ ἐπαινεῖν, ᾧ ἄνδρες, οὕτως ἐπιχειρήσω, δι' εἰκόνων. οὗτος μὲν οὖν ἴσως οἰήσεται ἐπὶ τὰ γελοιώτερα, ἔσται δ' ἡ εἰκὼν τοῦ ἀληθοῦς ἔνεκα, οὐ

---

<sup>106</sup> Ana Maria Pompeu is Associate Professor at the Federal University of Ceará. She holds a Doctoral degree in Classics from the University of São Paulo (2004). She undertook a post-doctoral research in Classics at the University of Coimbra, Portugal (2010). She has published *Aristófanes e Platão: a justiça na pólis* (2011), *Dioniso Matuto: uma abordagem antropológica do cômico na tradução de Acarnenses de Aristófanes para o cearensês* (2014) and translated *Lysistrata* (1998; 2010) and *Thesmophoriazousai* (2015).

τοῦ γελοίου. φημὶ γὰρ δὴ ὁμοιώτατον αὐτὸν εἶναι τοῖς σιληνοῖς τούτοις τοῖς ἐν τοῖς ἔρμογλυφείοις καθημένοις, οὐστὶνας ἐργάζονται οἱ δημιουργοὶ σύριγγας ἢ αὐλοὺς ἔχοντας, οἳ διχάδε διοιχθέντες φαίνονται ἔνδοθεν ἀγάλαμα ἔχοντες θεῶν.

Amigos, tentarei louvar Sócrates recorrendo a imagens. Ele com certeza pensará que isso leva ao risível, mas porei a imagem a serviço da verdade e não do ridículo. Asseguro que ele é muito semelhante a esses Silenos expostos nas oficinas dos escultores, esculpido com pífaros ou flautas, os quais abertos de par em par, exibem estátuas de deuses em seu interior.<sup>107</sup>

No discurso de Alcibíades, que contrapõe a verdade e o ridículo, ao se apresentar por meio de imagens, Sócrates aparece exteriormente feio, mas interiormente belo, pela comparação com os Sátiros, que aparecem grotescos mas essencialmente divinos. Sócrates substitui Eros, que no seu próprio discurso já havia sido definido como um *daimon*, intermediando o divino e o humano, até mesmo pela sua geração a partir de *Poros* e *Penia*, o Recurso e a Carência.

A duplicidade de Sócrates é comprovada nos diálogos. Ele reúne o alto e o baixo, o feio e o belo, no seu baixo nascimento e na alta classe por ele frequentada, nas imagens e metáforas da comédia e nas ideias da filosofia; no saber técnico e nas abstrações dos números. Aristófanes teria antecipado essa imagem dupla do Sócrates platônico em *Nuvens*, por substituí-lo pelos dois discursos<sup>108</sup>.

Ao final do simpósio, todos adormecem com exceção de Aristófanes, Agatão e Sócrates, representantes da comédia, da tragédia e da filosofia, respectivamente. E Sócrates afirma a possibilidade de o mesmo homem compor tragédias e comédias (*Banquete*, 223c-223d):

Ἀγάθωνα δὲ καὶ Ἀριστοφάνη καὶ Σωκράτη ἔτι μόνους ἐγρηγορέναι καὶ πίνειν ἐκ φιάλης μεγάλης ἐπὶ δεξιά. τὸν οὖν Σωκράτη αὐτοῖς διαλέγεσθαι: καὶ τὰ μὲν ἄλλα ὁ Ἀριστόδημος οὐκ ἔφη μεμνήσθαι τῶν λόγων—οὔτε γὰρ ἐξ ἀρχῆς παραγενέσθαι ὑπονυστάζειν τε—τὸ μέντοι κεφάλαιον, ἔφη, προσαναγκάζειν τὸν Σωκράτη ὁμολογεῖν αὐτοὺς τοῦ αὐτοῦ ἀνδρὸς εἶναι κωμωδίαν καὶ τραγωδίαν ἐπίστασθαι ποιεῖν, καὶ τὸν τέχνη τραγωδοποιὸν ὄντα καὶ κωμωδοποιὸν εἶναι.

Agaton, Aristófanes e Sócrates eram os únicos que ainda estavam acordados. Bebiam de uma grande taça que corria da esquerda para a direita. Do que se falava, Aristodemo tinha lembrança vaga. Ainda sonolento, perdera o princípio da conversa. Em síntese, Sócrates obrigou seus interlocutores a reconhecerem

<sup>107</sup> O texto grego é de Burnet 1903. Todas as traduções do *Banquete* são de Schüler 2010.

<sup>108</sup> Beltrametti 2000: 215-226.

que competia a um mesmo homem escrever comédias e tragédias. Argumento: quem é poeta de tragédias também o é de comédias.

### DRAMA SATÍRICO, TRAGÉDIA E COMÉDIA

Na época clássica, em Atenas, nos festivais dionisíacos, os tragediógrafos concorriam encenando uma tetralogia, composta por três tragédias e um drama satírico. Tais tetralogias apresentavam na época de Ésquilo uma unidade temática, como a sua *Edípodia*, com *Laio*, *Édipo*, *Os Sete contra Tebas* e a *Esfinge*; já em Sófocles e Eurípidés, o tema parece ter sido livre<sup>109</sup>. A exigência do acréscimo de um drama satírico aos poetas trágicos se deveu ao distanciamento do gênero trágico do aspecto dionisíaco, ao elevar-se ao sublime, registrado por Aristóteles na sua *Poética* (1449a), quando se refere às origens dionisíacas da tragédia e da comédia:

ἐκ μικρῶν μύθων καὶ λέξεως γελοίας διὰ τὸ ἐκ σατυρικοῦ μεταβαλεῖν ὀψὲ ἀπεσεμνύνθη, τό τε μέτρον ἐκ τετραμέτρου ἰαμβεῖον ἐγένετο. τὸ μὲν γὰρ πρῶτον τετραμέτρῳ ἐχρῶντο διὰ τὸ σατυρικήν καὶ ὀρχηστικωτέραν εἶναι τὴν ποίησιν, λέξεως δὲ γενομένης αὐτῆ ἡ φύσις τὸ οἰκεῖον μέτρον εὔρε: μάλιστα γὰρ λεκτικῶν τῶν μέτρων τὸ ἰαμβεῖόν ἐστιν: σημεῖον δὲ τούτου, πλεῖστα γὰρ ἰαμβεῖα λέγομεν ἐν τῇ διαλέκτῳ τῇ πρὸς ἀλλήλους, ἐξάμετρα δὲ ὀλιγάκις καὶ ἐκβαίνοντες τῆς λεκτικῆς ἀρμονίας.

Ora ainda quanto à grandeza, dos pequenos mitos e das falas ridículas, por mudar do satírico, tarde foi enobrecida (a tragédia), quanto ao metro, de tetrâmetro tornou-se jâmbico. Pois primeiro do tetrâmetro se serviram por ser satírica a poesia e mais voltada à dança, mas desenvolvendo-se a fala a própria natureza encontrou o metro particular: pois o jâmbico é dos metros o mais apto para fala. E é sinal disto: pois falamos muitos jâmbicos na conversação uns com os outros, mas hexâmetros, poucas vezes e ao sairmos da harmonia da fala.<sup>110</sup>

O drama satírico seria anterior à tragédia e à comédia<sup>111</sup>, pois estaria nas origens dionisíacas do teatro. De acordo com Brandão (1986: 30), não existe contradição em Aristóteles quando este afirma que a tragédia foi originada dos solistas do ditirambo e da transformação de dramas satíricos, uma vez que o ditirambo é um coro em honra de Dioniso, com seus seguidores disfarçados de sátiros, e o drama satírico “há de ser uma fase mais evoluída daquele, isto é, uma peça e um coro regular e literalmente estruturados”. Na sua origem, o drama satírico deveria se constituir somente de danças mímicas e rituais em louvor a

<sup>109</sup> Brandão 1986: 32.

<sup>110</sup> Nossa tradução literal e livre. Pompeu 2014. O texto grego é de Kassel 1966.

<sup>111</sup> Admitida muito tempo depois da tragédia nos festivais.

Dioniso, que evoluíram para representações rústicas de um coro disfarçado de sátiros, com um corifeu reproduzindo as aventuras do deus do teatro. E com o passar do tempo “uniram-se ao *Drama Satírico* cerimônias de caráter fúnebre e regionais e a alegria das primitivas representações deve ter desaparecido e outras divindades ocuparam o posto antes exclusivo de Baco”<sup>112</sup>.

É provável que tenha havido uma coexistência natural entre ditirambo, drama satírico e tragédia, mas quando esta se desvinculou do satírico, adquirindo sua tonalidade séria e majestosa, quase fez desaparecer o satírico do drama. O poeta Prátinas, de Fliunte, no Peloponeso, teria promovido uma reforma, ao reintroduzir o drama satírico em Atenas, em 490 a.C. Tal reforma consistiu em devolver “a Dioniso os coros, fixando por escrito os vários cânticos e partes do *satyrikon*, dando-lhe, por isso mesmo, uma forma literária, tornando-se assim, consoante a Suda, ‘o primeiro a escrever Dramas Satíricos’”<sup>113</sup>. De acordo com Brandão (1986: 31), “o poeta de Fliunte salvou o Drama Satírico e satisfez o povo que, certamente sem compreender *in totum* o conteúdo dionisiaco da tragédia, reclamava da ausência do deus do êxtase e do entusiasmo, com uma expressão que se tornou proverbial: ‘isto nada tem a ver com Dioniso’”.

### HORÁCIO E A SUA *ARTE POÉTICA*

Horácio em sua *Epístola aos Pisões*, ou *Arte Poética*, faz a descrição do drama satírico como um elo apaziguador entre os ânimos trágicos e cômicos, revelando o seu caráter intermediário entre o extremamente trágico e o extremamente cômico (220-233):

Carmine qui tragico vilem certavit ob hircum,  
mox etiam agrestis Satyros nudavit et asper  
incolumi gravitate iocum temptavit eo quod  
illecebris erat et grata novitate morandus  
spectator functusque sacris et potus et exlex.  
verum ita risores, ita commendare dicaces  
conveniet Satyros, ita vertere seria ludo,  
ne, quicumque deus, quicumque adhibebitur heros,  
regali conspectus in auro nuper et ostro,  
migret in obscuras humili sermone tabernas,  
aut, dum vitat humum, nubes et inania captet.  
Effutire levis indigna tragoedia versus,  
ut festis matrona moveri iussa diebus,  
intererit Satyris paulum pudibunda protervis.

<sup>112</sup> Brandão 1986: 31, itálico do autor.

<sup>113</sup> Brandão 1986: 31.

Aquele que, com um poema trágico, concorreu pelo prêmio de um bode barato, desnudou em seguida os sátiros agrestes e, rudemente, com seriedade salvaguardada, experimentou o jocoso, pois que o espectador, tendo realizado os sacrifícios, e bêbado e licencioso, devia ser retido com atrativos e agradável novidade. Na verdade, conveniente será apresentar de tal modo os sátiros graçejadores, de tal modo os sarcásticos, transformar de tal modo as coisas sérias em brincadeira, que, seja qual for o deus, seja qual for o herói mostrado, ainda há pouco visto em ouro e púrpura real, não se mude para tabernas sombrias por causa de sua linguagem baixa, ou, enquanto evita a terra, procure apanhar as nuvens e os ares. Indigno da tragédia é dizer versos frívolos; qual matrona levada a dançar em dias de festa, se encontrará um pouco envergonhada entre os sátiros libertinos.<sup>114</sup>

Horácio parece começar a despir a tragédia de sua nobreza, ao afirmar que o poeta “concorreu pelo prêmio de um bode barato”, numa clara alusão ao sentido atribuído popularmente à tragédia, de *tragos* (“bode”) e *oide* (“canto”), “canto do bode”, para, em seguida, descrever como comporia um drama satírico (234-250):

Non ego inornata et dominantia nomina solum  
verbaque, Pisones, Satyrorum scriptor amabo,  
nec sic enitar tragico differre colori,  
ut nihil intersit, Davusne loquatur et audax  
Pythias, emuncto lucrata Simone talentum,  
an custos famulusque dei Silenus alumni.  
Ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quivis  
speret idem, sudet multum frustra que laboret  
ausus idem: tantum series iuncturaque pollet,  
tantum de medio sumptis accedit honoris.  
Silvis deducti caveant, me iudice, Fauni,  
ne velut innati triviis ac paene forenses.  
Aut nimium teneris inveniuntur versibus umquam  
aut inmundi crepent ignominiosa que dicta.  
Offenduntur enim, quibus est equos et pater et res,  
nec, siquid fricti ciceris probat et nucis emptor,  
aequis accipiunt animis donantve corona.

Eu, ó Pisões, se escritor de dramas satíricos, não amarei somente expressões sem arte e palavras precisas, nem me esforçarei para diferir do estilo trágico a tal ponto que não interesse se fala Davo e a audaciosa Pítias, enriquecida com dinheiro do extorquido Simão, ou Sileno, guarda e servo do deus, seu discípulo.

<sup>114</sup> Todas as traduções de Horácio citadas no texto são de Furlan 1998. O texto em latim é da edição Horace 2005.

Partindo do conhecido, intentarei um poema esmerado, de forma que qualquer um, ao esperar o mesmo de si, sue muito e trabalhe em vão, se tentado o mesmo: tão poderoso é o encadeamento e a combinação, tanto se acrescenta de beleza a coisas tomadas do meio. Retirados das florestas, acautelem-se os Faunos, – me arvorando em juiz – para que nunca ajam como se nascidos em praças públicas e quase advogados, ou como jovens com versos excessivamente doces, ou gritem palavras sujas e ignominiosas. Ainda que o comprador de noz e de grão-de-bico assado aprove, ofendem-se, de fato, os cavaleiros e os nascidos livres e os ricos, e não suportam com ânimos resignados, nem concedem coroa de louros.

### O CICLOPE DE EURÍPIDES

O único drama satírico que nos restou completo (além de fragmentos de *Os Puxadores de Rede*, de Ésquilo, e *Incultas, Os sátiros rastreadores*, de Sófocles<sup>115</sup>) foi o *Ciclope* de Eurípides, que nos dá uma mostra do que teria sido o gênero, na presença forte do coro de sátiros e seu líder Sileno, companheiros do deus Dioniso ou Baco:

#### Σιληνός

ἽΩ Βρόμιε, διὰ σὲ μυρίους ἔχω πόνους  
νῦν χῶτ' ἐν ἡβῇ τοῦμόν εὐσθένει δέμας:  
πρῶτον μὲν ἡνίκ' ἔμμανης Ἦρας ὑπο  
Νύμφας ὀρείας ἐκλιπῶν ὄχου τροφούς:  
ἕπειθ' ὅτ' ἀμφὶ γηγενῆ μάχην δορὸς  
ἐνδέξιος σῶ ποδὶ παρασπιστῆς βεβῶς  
Ἐγκέλαδον ἰτέαν ἐς μέσην θενῶν δορὶ  
ἔκτεινα – ἰφὲρ' ἴδω, τοῦτ' ἰδὼν ὄναρ λέγω;  
οὐ μὰ Δί', ἐπεὶ καὶ σκυλ' ἔδειξα Βακχίῳ. (1-9)

**Sileno** – É por tua causa, Brômio, que sofro tantos infortúnios, hoje, como à época em que meu corpo respirava juventude. Primeiramente, quando enlouquecido por Hera, abandonaste tuas amas, as Ninfas montanhesas e partiste; depois, no combate contra os Gigantes, quando à tua direita, lutei a teu lado, e, com um golpe de dardo bem no meio do escudo, matei Encélado. Estou, por ventura, narrando um sonho que tive? Não, por Zeus, pois mostrei a Baco os despojos.<sup>116</sup>

ἤδη δὲ παῖδας προσνέμοντας εἰσορῶ  
ποιμνας, τί ταῦτα; μῶν κρότος σικινίδων

<sup>115</sup> Fragmentos publicados com tradução e comentários de Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa (Sófocles 2012).

<sup>116</sup> O texto grego é de Eurípides (forthcoming). Todas as citações em português são da tradução de Junito Brandão 1986.

ὄμοιος ὑμῖν νῦν τε χῶτε Βακχίῳ  
κῶμος συνασπίζοντες Ἀλθαίας δόμους  
προσηῖτ' ἀοιδαῖς βαρβίτων σαυλούμενοι; (36-40)

Eis que percebo meus filhos tangendo para cá o seu rebanho. Mas o que é isto? Por ventura o estrépito da siquínis ainda vos é tão familiar como quando escoltando a Baco em festivas procissões, vos dirigíeis para a casa de Altéia, ao som das líras, balançando os quadris?

### Σιληνός

[...]

ὡς ἐκπιεῖν κἄν κύλικα βουλοίμην μίαν,  
πάντων Κυκλώπων ἀντιδούς βοσκήματα,  
ῥῖψαι τ' ἐς ἄλμην Λευκάδος πέτρας ἄπο  
ἄπαξ μεθυσθεὶς καταβαλὼν τε τὰς ὀφρῦς.  
ὡς ὅς γε πίνων μὴ γέγηθε μαίνεταιαι:  
ἴν' ἔστι τουτί τ' ὀρθὸν ἐξανιστάναι  
μαστοῦ τε δραγμὸς καὶ παρεσκευασμένον  
ψαῦσαι χεροῖν λειμῶνος ὀρχηστὺς θ' ἅμα  
κακῶν τε λῆστις, εἴτ' ἐγὼ <οὐ> κυνήσομαι  
τοιόνδε πῶμα, τὴν Κύκλωπος ἀμαθίαν  
κλαίειν κελεύων καὶ τὸν ὀφθαλμὸν μέσον; (164-174)

**Sileno** – [...] Eu trocaria prazerosamente o rebanho inteiro dos Ciclopes por um gole só; por um só trago, daqueles que cerram as sobranceiras, saltaria no mar do rochedo de Leucas. Sim, louco é quem não se alegra, ao beber. (Com um gesto obsceno) Só então é que este fica bem durinho e se pode apertar um seio e pesquisar com as duas mãos o úmido e bem sombreado jardim. É este o momento de dançar e esquecer as tristezas. Depois disso deixarei de comprar este néctar? Vou ficar aí lamentando a estupidez do ciclope e de seu olho no meio da testa?

O drama satírico *Ciclope* apresenta os heróis homéricos em sua condição de nobreza e o grotesco relacionado à presença dos Sátiros no episódio épico que já traz o elemento grotesco no ciclope Polifemo.

O episódio homérico apresenta o vinho como elemento salvador de Odisseu, que com ele embriaga o ciclope, conseguindo cegá-lo do seu único e monstruoso olho, e em seguida escapa da caverna com os companheiros sobreviventes, através de outro artifício, ao se atarem em baixo do rebanho de Polifemo (*Od.* 9. 345-359):

καὶ τότε ἐγὼ Κύκλωπα προσηύδων ἄγχι παραστάς,  
κισσύβιον μετὰ χερσὶν ἔχων μέλανος οἴνοιο:  
Κύκλωψ, τῆ, πίε οἶνον, ἐπεὶ φάγες ἀνδρόμεα κρέα,  
ὄφρ' εἰδῆς οἶόν τι ποτὸν τότε νηῦς ἐκεκεύθει



ἡμετέρη. σοὶ δ' αὖ λοιβὴν φέρον, εἴ μ' ἐλεήσας  
οἴκαδε πέμψεις; σὺ δὲ μαίνεαι οὐκέτ' ἀνεκτῶς.  
σχέτιε, πῶς κέν τις σε καὶ ὕστερον ἄλλος ἴκοιτο  
ἀνθρώπων πολέων, ἐπεὶ οὐ κατὰ μοῖραν ἔρεξας;  
ὡς ἐφάμην, ὁ δ' ἔδεκτο καὶ ἔκπιεν: ἦσατο δ' αἰνῶς  
ἡδὺ ποτὸν πίνων καὶ μ' ἦτεε δεύτερον αὐτίς:  
δός μοι ἔτι πρόφρων, καὶ μοι τεὸν οὖνομα εἰπέ  
αὐτίκα νῦν, ἵνα τοι δῶ ξείνιον, ᾧ κε σὺ χαίρης;  
καὶ γὰρ Κυκλώπεσσι φέρει ζεῖδωρος ἄρουρα  
οἶνον ἐριστάφυλον, καὶ σφιν Διὸς ὄμβρος ἀέξει:  
ἀλλὰ τόδ' ἀμβροσίης καὶ νέκταρός ἐστιν ἀπορρώξ.

Aproximando-me, então, do Cíclope, começo a falar-lhe e lhe ofereço a vasilha, que encheira de vinho vermelho: “Toma, Cíclope, experimenta este vinho, uma vez que comeste Carne de gente; há-de ver que bebida se achava no bojo das nossas naus. Trouxe-a a fim de libar-te, que tenhas piedade e nos reenvies. Tua fúria, porém, é, de facto, indizível. Quem, insensato, há de vir até aqui procurar-te, dos muitos homens, se tão em contrário aos costumes conosco operaste?” Disse-lhe; o vinho aceitou, e o bebeu revelando tão grande gosto por essa bebida que logo pediu nova dose: “Dá-me outra vez; sê bondoso; revela-me logo o teu nome, para que possa ofertar-te um presente que muito te alegre. As terras férteis dos homens Cíclopes também nos produzem vinhos em cachos vermelhos, que a chuva de Zeus faz ter viço. Este, porém, tem sabor de mistura de néctar e ambrósia.”<sup>117</sup>

A presença dos Sátiros no *Cíclope*, em vez de ajudar o herói, torna a salvação mais atrapalhada, pela covardia de tais criaturas, que atenuam a tragicidade das cenas em que se narram a horrenda comilança dos companheiros de Odisseu pelo cíclope e o ferimento do olho do monstro pelos gregos (625-642):

### Ὀδυσσεύς

σιγαῖτε πρὸς θεῶν, θῆρες, ἡσυχάζετε,  
συνθέντες ἄρθρα στόματος: οὐδὲ πνεῖν ἔῶ,  
οὐ σκαρδαμύσσειν οὐδὲ χρέμπεσθαί τινα,  
ὡς μὴ ‘ξεγερθῆ τὸ κακόν, ἔστ’ ἂν ὄμματος  
ὄψις Κύκλωπος ἐξαμιλληθῆ πυρί.

### Χορός

<sup>117</sup> O texto grego é de Homer 1919. Tradução em português de Carlos Alberto Nunes (Homero 2001).

σιγῶμεν ἐγκάψαντες αἰθέρα γνάθοις.

**Ὀδυσσεύς**

ἄγε νυν ὅπως ἄψεσθε τοῦ δαλοῦ χεροῖν  
ἔσω μολόντες: διάπυρος δ' ἔστιν καλῶς.

**Χορός**

οὔκουν σὺ τάξεις οὔστινας πρώτους χρεῶν  
καυτὸν μοχλὸν λαβόντας ἐκκάειν τὸ φῶς  
Κύκλωπος, ὡς ἂν τῆς τύχης κοινώμεθα;

**Χορός α**

ἡμεῖς μὲν ἔσμεν μακροτέρω πρὸ τῶν θυρῶν  
ἔστῶτες ὠθεῖν ἐς τὸν ὀφθαλμὸν τὸ πῦρ.

**Χορός β**

ἡμεῖς δὲ χωλοὶ γ' ἀρτίως γεγενήμεθα.

**Χορός α**

ταυτὸν πεπόνθατ' ἄρ' ἐμοί: τοὺς γὰρ πόδας  
ἔστῶτες ἐσπάσθημεν οὐκ οἶδ' ἐξ ὄτου.

**Ὀδυσσεύς**

ἔστῶτες ἐσπάσθητε;

**Χορός α**

καὶ τά γ' ὄμματα  
μέστ' ἔστιν ἡμῖν κόνεος ἢ τέφρας ποθέν.

**Ὀδυσσεύς**

ἄνδρες πονηροὶ κούδεν οἶδε σύμμαχοι.

**ULISSES** (*Saindo do antro e dirigindo-se aos Sátiros*) – Pelos deuses, ficai em silêncio, Sátiros. Quietos, boca fechada. Eu vos proíbo respirar, piscar o olho e até cuspir! Não despertemos o flagelo, até que o olho do Ciclope seja consumido pelo fogo!

**CORÍFEU** – Nós nos calaremos, engolindo a respiração.

**ULISSES** – Vamos! É hora de segurardes o tição com as duas mãos. Entrai: o espeto já está completamente incandescente.

**CORÍFEU** – Não te compete, por ventura, escolher os primeiros que, empunhando a estaca calcinada, devem arrancar pelo fogo o olho do Ciclope, para que assim possamos participar da ação?

**PRIMEIRO SEMICORO** – Nós aqui, na entrada, estamos muito distantes, para que possamos enterrar-lhe o tição no olho.

**SEGUNDO SEMICORO** – (*Coxeando, com uma careta de dor*) – Nós ficamos coxos repentinamente.

**PRIMEIRO SEMICORO** (*Coxeando também*) – Vossa doença é a nossa. Estamos de pé, mas, não sei como, porque sofremos luxação em ambos os pés.

**ULISSES** – De pé, com luxação em ambos os pés?

**SEGUNDO SEMICORO** (*Esfregando os olhos*) – E nossos olhos estão cheios de poeira ou de cinza, vindas não se sabe de onde!

(*Os Sátiros esfregam os olhos, coxeando*)

**ULISSES** – Covardões! Deles não se pode esperar ajuda alguma.

Comparemos a cena cômica de libertação do herói pelo vinho (quando Odisseu, na *Odisseia* e no *Ciclope*, embriaga Polifemo com o bom vinho que trazia) à salvação de Diceópolis em *Acarnenses* de Aristófanes, quando consegue para si e sua família as tréguas que vêm em forma de vinho e o levam a celebrar as Dionísias rurais; ao provar o vinho, Diceópolis estima ter sabor de ambrosia e néctar – aludindo ao verso 359 do canto 9 da *Odisseia*, quando Polifemo prova o vinho dado por Odisseu (*Acarnenses* 195-202):

### Δικαιόπολις

ὦ Διονύσια,  
αὐται μὲν ὄζουσι ἀμβροσίας καὶ νέκταρος  
καὶ μὴ 'πιτηρεῖν σιτί' ἡμερῶν τριῶν,  
κάν τῷ στόματι λέγουσι, βαῖν' ὅπῃ θέλεις.  
ταύτας δέχομαι καὶ σπένδομαι κάκπίομαι,  
χαίρειν κελεύων πολλὰ τοὺς Ἀχαρνέας.  
ἐγὼ δὲ πολέμου καὶ κακῶν ἀπαλλαγείς  
ἄξω τὰ κατ' ἀγρούς εἰσιῶν Διονύσια.

### JUSTINÓPOLIS

Ó Dionísias,  
Estas tem chêro é de ambrosia e de néctar  
E de num tê que arrumá cumida pra três dia,  
E elas diz na minha boca: “vai logo pr'onde tu qué ir”.  
Estas daqui eu pego, faço uma libação e vô bebê todinha,  
Aí mando os acarnense passá é muito bem.  
Eu tano livre da guerra e das coisa rúim  
Vô é entrá e celebrá as Dionísia matuta.<sup>118</sup>

### SÁTIRA E DRAMA SATÍRICO

Quintiliano com orgulho afirma que a Sátira é uma criação puramente romana, *satira quidem tota nostra est* (10. 1. 93). Este gênero literário se originou de uma espécie de farsa rústica, caracterizado pela mistura que traduz seu próprio nome *Satura*. *Lanx satura* era um prato cheio com variados tipos de fruta oferecido aos deuses, e *lex satura* era uma lei que incluía uma variedade de disposições. Desse modo, no aspecto literário, uma (*fabula*) *satura* era uma história misturada como um entretenimento dramático. Depois da introdução do drama grego, as *saturnae* dramáticas, como os mimos e as *Atellanae*, restaram como pós-peças. As *saturnae* de Lívio Andronico e Nêvio foram provavelmente as mais antigas do tipo dramático em Roma; já as de Ênio e Pacúvio, miscelâneas tanto no tema quanto

<sup>118</sup> *Acarnenses* em versão matuta para os personagens do campo (Pompeu 2014). O texto grego é de Hall; Geldart 1907.

no metro, foram compostas para leitura, não para encenação. Lucílio (180 a 103 a.C.) foi o fundador (*inventor*, Horácio, *Sat.* 1. 10. 48) da sátira literária. Era tio materno de Pompeu, o Grande, e membro do círculo de Cipião. Há cerca de 1300 fragmentos dos seus 30 livros de sátiras. As sátiras de Lucílio eram amplamente autobiográficas, mas ele retratou não só a si mesmo, como também a seus amigos e inimigos, falando sobre loucuras e vícios dos seus dias, sobre filosofia, religião, literatura e gramática, sobre viagens e aventuras, sobre comidas e bebidas e sobre muitos incidentes da vida cotidiana. A crítica de Lucílio era irrestrita, e é por causa dessa *parresia*, ou liberdade de expressão, que Horácio o coloca como dependente da Comédia Antiga de Atenas (*Sat.* 1. 4. 1ss).<sup>119</sup>

A sátira de Horácio é dependente da de Lucílio, pelo menos no livro 1. E a *Arte poética* também parece guardar aspectos muito próximos aos da sátira. Por dar ênfase ao drama satírico, que não parece reduzido apenas aos versos diretamente atribuídos a ele, mas perpassar toda a carta, traz indícios fortes da imagem de um sátiro. Cremos que Horácio fez uma *satura* com os sátiros, isto é, ele teria composto uma poética do gênero satírico e incluído o drama satírico, ainda que muitos queiram separar as origens, que de qualquer maneira se ligam pela palavra *satto*, de “encher”, “saturar”, que está em íntima conexão com toda a visão dionisiaca do mundo no transbordar dos limites pela *hybris* cômica ou trágica.

Horácio começa a carta com uma figura grotesca (1-5):

Humano capiti cervicem pictor equinam  
iungere si velit, et varias inducere plumas  
undique collatis membris, ut turpiter atrum  
desinat in piscem mulier formosa superne,  
spectatum admissi risum teneatis, amici?

Quisesse um pintor juntar a uma cabeça humana um pescoço equino, e com variadas plumagens revestir aos membros tomados de todas as partes, de forma que torpemente terminasse em horrível peixe o que em cima fora formosa mulher, levados a contemplar o quadro, amigos, conteríeis o riso?

E termina com a figura de um poeta louco, a quem concede o direito de perecer (461-475):

Si curet quis opem ferre et demittere funem,  
“qui scis an prudens huc se deiecerit atque  
servari nolit?” dicam, Siculique poetae  
narrabo interitum. deus immortalis haberi  
dum cupit Empedocles, ardentem frigidus Aetnam  
insiluit. sit ius liceatque perire poetis;

<sup>119</sup> Para todo o parágrafo, cf. Horace 2005: xiv-xvii, “Introduction”.

invitum qui servat, idem facit occidenti.  
nec semel hoc fecit nec, si retractus erit, iam  
fiet homo et ponet famosae mortis amorem.  
nec satis apparet cur versus factitet, utrum  
minxerit in patrios cineres, an triste bidental  
moverit incestus; certe furit, ac velut ursus,  
obiectos caveae valuit si frangere clatros,  
indoctum doctumque fugat recitator acerbus;  
quem vero arripuit, tenet occiditque legendo,  
non missura cutem nisi plena cruoris hirudo.

Se alguém cuida de obter auxílio e arremessar uma corda, direi: “Como sabes se, deliberado, não se terá ali jogado e não queira ser salvo?”, e narrarei a morte do poeta siciliano: desejando ser tido como um deus imortal, atirou-se o frio Empédocles no Etna ardente. Haja e seja concedido aos poetas o direito de perecer: quem salva o que não quer ser salvo, faz o mesmo que o que mata. Não é a primeira vez que fez isto, nem, se for retirado, tornar-se-á homem a partir deste momento e deixará de lado o desejo de uma morte famosa. Nem é bastante evidente por que muitas vezes faz versos: acaso terá urinado nas cinzas do pai, ou, impuro, terá profanado um sinistro local sagrado. De qualquer forma está louco e, assim como um urso, que pode romper as grades protetoras da jaula, afugenta ao douto e ao indouto o acerbo recitador; e a quem, na verdade, tomou de assalto, prende-o e mata-o lendo; não desgrudará da pele senão farto de sangue, o parasita.

## HORÁCIO E PLATÃO

Platão compôs seu *Banquete* aludindo ao estilo de um drama satírico, ao introduzir um cordão de foliões, um *komos* dionisíaco, pela entrada do embriagado Alcibíades, que louvará Sócrates, fazendo graça com a sua aparência de sátiro, que é feio por fora, mas divino por dentro. A mesma imagem pode ser apreciada na comédia antiga grega, que disfarçava seus planos divinos com um repertório obsceno sexual e escatológico, no exemplo de Trigeu, ou Vindimeu, o protagonista de *Paz*, de Aristófanes, de 421 a.C., que voa ao Olimpo montado em um escaravelho, besouro comedor de fezes, para resgatar a deusa *Eirene*, Paz, da caverna onde fora aprisionada por *Polemos*, o deus Guerra.

Para a representação completa da união do cômico com o trágico, Aristófanes e Agatão, o comediógrafo e o tragediógrafo, conversam no final do banquete com Sócrates, o filósofo e representante de Eros, que desempenha seu papel de intermediário, contendo em si a carência e o meio de supri-la, na afirmação categórica de que é do mesmo homem compor tragédias e comédias.

Horácio parece retomar o tema do *Banquete* de Platão em sua *Arte Poética*, que, além de fazer menção ao desejado equilíbrio da medida, que nos chega também por Aristóteles, desenha com traços nítidos e grotescos a figura de um

sátiro, ainda que implicitamente reprove o grotesco, de acordo com Whitman (1964: 43)<sup>120</sup>, ligando tal figura a um poeta-filósofo, Empédocles, que é o exemplo do poeta louco, buscando a divinização (“e narrarei a morte do poeta siciliano: desejando ser tido como um deus imortal, atirou-se o frio Empédocles no Etna ardente”, 463-466), não deixando de compor mais uma figura híbrida (“o frio Empédocles no Etna ardente”), numa (im)possibilidade de não morrer pelo choque do frio no quente ou pela união do trágico da morte com o tragicômico do louco. Ele se assemelha ao Filocléon, da comédia aristofânica *Vespas*, de 422 a.C., que dança como um enlouquecido por Dioniso, ao final da peça, mas que também nos faz lembrar Cnêmon, da comédia *O Díscolo* ou *O Enfezado*, de Menandro, que se atira num poço para resgatar um vaso. Mas a tentativa trágica de suicídio do poeta, torna-se cômica pela decepção do salvamento não desejado.

Sobre o poeta louco, Tringali (1993: 60-61) nos explica que Horácio, durante toda a carta, faz a denúncia de uma tendência que estava em vigor naquele tempo, entre os que cultuavam apenas a poética do engenho: confundem inspiração com loucura pura e simples. E ainda fundamentam tal equiparação nas teorias de Demócrito (1993: 93):

Com efeito, Demócrito ensinava que o engenho vale mais que a mísera arte e que deveriam ser excluídos do seio dos poetas os sãos e normais. Em Roma, essa doutrina se desvirtua a tal ponto que se identifica grosseiramente o engenho com a loucura vulgar. A partir daí, cultiva-se e exalta-se a figura do poeta louco.

Por fim, o texto de Horácio parece fazer uma releitura da tradição que liga poesia e filosofia, tanto que recebeu o nome de *Arte Poética*, retomando alguns preceitos aristotélicos sobre a tragédia, mas dando ênfase ao drama satírico e à comédia, que permitem uma miscelânea de gêneros, como também faz a própria sátira romana. O *Banquete* é revivido não só por apresentar o drama satírico mas também por louvar Eros e Sócrates, figuras que guardam e unem o duplo do belo e feio no cômico e no trágico da poesia filosófica.

---

<sup>120</sup> Whitman utiliza o grotesco para conciliar o que Aristóteles (*Poética* 1449 a31) diz sobre a comédia representar pessoas como piores do que realmente são, mas piores não em toda forma de vício, e sim naquilo que é ridículo, feio sem expressão de dor. Tais afirmações, de acordo com Whitman (1964: 41), são aplicáveis de um modo geral à comédia, mas não ao herói cômico, como Diceópolis, Trigeu, Pisetero e Lisístrata. Eles nem são representados piores do que são na realidade, e por suas sucessivas vitórias e consequente admiração e inveja do coro, aparecem por sua superioridade e não inferioridade. Suas palavras, no entanto, podem apontar para a ideia de grotesco, que poderá explicar melhor as ambiguidades do herói cômico.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Hall, F. W.; Geldart, W. M. (ed.) (1907), *Aristophanes: Comoediae*. Oxford. *Perseus Library*.
- Beltrametti, Anna (2000), «Le couple comique. Des origines mythiques aux dérives philosophiques», in Desclos, Marie-Laurence (dir.), *Le rire des grecs: anthropologie du rire en Grèce ancienne*. Grenoble, 215-226.
- Brandão, Junito de Souza (1986), “1. Eurípidés”, in Eurípidés; Aristófanes, *Um drama satírico: O Ciclope e duas comédias: As Rãs e As Vespas*. Tradução de Junito de Souza Brandão. Rio de Janeiro.
- Burnet, John (ed.) (1903), *Platonis Opera*. Oxford. *Perseus Library*.
- Eurípidés (1986), *Ciclope*, in Eurípidés; Aristófanes, *Um drama satírico: O Ciclope e duas comédias: As Rãs e As Vespas*. Tradução de Junito de Souza Brandão. Rio de Janeiro.
- Eurípidés (forthcoming), *Eurípidés*. With an English translation by David Kovacs. Cambridge. *Perseus Library*.
- Furlan, Mauri (1998), *Ars traductoris: Questões de leitura-tradução de Ars Poética de Horácio*. Dissertação de Mestrado. Pós-Graduação em Literatura, UFSC. Florianópolis.
- Homer (1919), *The Odyssey*. With an English Translation by A. T. Murray, PH.D., in two volumes. Cambridge, MA., London. *Perseus Library*.
- Homero (2001), *Odisseia*. Tradução Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro.
- Horace (2005), *Satire, Epistles and Ars Poetica*. Translated by H. R. Fairclough. London.
- Kassel, R. (ed.) (1966), *Aristotle's Ars Poetica*. Oxford. *Perseus Library*.
- Platão (2010), *O Banquete*. Tradução, notas e comentários de Donaldo Schüler. Porto Alegre.
- Pompeu, Ana Maria César (2014), *Dioniso matuto: uma abordagem antropológica do cômico na tradução de Acarnenses para o cearensês*. São Paulo.
- Sófocles (2012), *Ícneutas. Os sátiros rastreadores/Sófocles: fragmentos de um drama satírico reconstituído para a contemporaneidade*, com base nos aparatos de Stefan Radt e Hugh Lloyd-Jones. Tradução e comentários de Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa. Ed. Bilíngue. Belo Horizonte.
- Tringali, Dante (1993), *A Arte Poética de Horácio*. São Paulo.
- Whitman, Cedric H. (1964), *Aristophanes and the comic hero*. Cambridge, Massachusetts.