

Da pura liberdade do riso

On the pure freedom of laughter

Felipe Gall

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro / Brasil

felipegall@outlook.com

<https://orcid.org/0000-0003-2074-1810>

Resumo: A proposta deste artigo é a de defender a hipótese de que a poética de Luciano de Samósata, que tem como critério a noção de pura liberdade composicional e temática, tem como consequência uma pura liberdade também em relação ao riso. Luciano conceituará sua poética como uma mistura harmônica entre comédia e diálogo filosófico. Ora, mas Platão também se apropriou de vários elementos da comédia na composição de seus diálogos, além de defender uma tese sobre o ridículo que parece se confundir com a própria prática socrática, desempenhando, pois, importante papel dramático. De modo a esclarecer a diferença quanto a questão do riso nesses dois autores, o artigo será dividido em duas partes: na primeira, apresentar-se-á a tese que Platão desenvolve no *Filebo* sobre o ridículo, procurando demonstrar os usos críticos do riso em seu pensamento de modo geral; na segunda parte, por sua vez, discutir-se-á o estatuto da poética luciânica, de modo a tornar visível a maneira como Luciano vira do avesso a relação entre filosofia e comédia que teria sido estabelecida por Platão, libertando o riso da clausura da gravidade filosófica.

Palavras-chave: Platão; Luciano; riso; liberdade; poética.

Abstract: The aim of this article is to defend the hypothesis that Lucian de Samosata's poetics, which has as its criterion the notion of pure compositional and thematic freedom, also has as its consequence a pure freedom in relation to laughter. Lucian would conceptualize his poetics as a harmonious mixture of comedy and philosophical dialogue. However, Plato also appropriated various elements of comedy in the composition of his dialogues, as well as defending a thesis on ridicule that seems to be confused with Socratic practice itself, thus playing an important dramatic role. In order to clarify the difference concerning the question of laughter between these two authors, the article will be divided into two parts: in the first part, I will present the thesis that Plato develops in the *Philebus* on ridicule, seeking to demonstrate the critical uses of laughter in his thought in general; in the second part, the status of Lucianic poetics will be discussed, in order to make visible the way in which Lucian turns upside down

the relationship between philosophy and comedy that would have been established by Plato, freeing laughter from the cloister of philosophical gravity.

Keywords: Plato; Lucian; laughter; freedom; poetics.

1 Introdução

Platão, quando jovem, era tão acanhado e ordeiro que nunca foi visto rindo sem moderação. Isso teria sido relatado por Heraclides, segundo Diógenes Laércio (3.26). Enfatizar a juventude de Platão no que tange ao riso não é casual: diz Aristóteles (*Retórica*, 1389b11-12) que a espíritosidade (εὐτραπελία) é uma marca característica dos jovens, que são, tipicamente, “amantes de risadas” (φιλογέλωτες) e “amantes de tiradas espíritosas” (φιλευτράπελοι), pois a espíritosidade seria uma *insolência educada* (πεπαιδευμένη ὕβρις), e os jovens tendem a ser insolentes. Ou seja, Platão era um jovem “careta”, sempre comedido, carecendo dessa *hýbris* e desses prazeres próprios da idade. Não à toa Heraclides complementa a referência supramencionada dizendo que Platão era alvo constante da zombaria dos poetas cômicos.

Vemos o reflexo disso nas considerações sobre o riso feitas pelo próprio Platão na *República*, onde é dito explicitamente que os jovens que serão educados para serem guardiões e governantes da cidade não podem ser “amantes de risadas” (φιλογέλωτας, 388e), e que entregar-se à impudência juvenil pode transformar um homem decente, comedido em público somente por vergonha, em um bufão na sua própria casa (606c).

Entretanto, excetuando-se aqueles para quem Platão era um anacoreta que jejuava até levitar, ou aqueles que só conseguem imaginar um Platão de gravata borboleta e fumando cachimbo, é notório que os textos platônicos têm muito de engraçado, e cada vez mais se evidencia entre os estudiosos as fortíssimas influências da comédia em seus diálogos, não só em aspectos formais, como também em apropriações de temas e elementos materiais.¹

¹ Cf. Menezes Neto, 2021; Trivigno, 2019; Sousa e Silva & Augusto, 2015; Brandão, 2013; Charalabopoulos, 2012; Buarque, 2011; Halliwell, 2008; Capra, 2001;

De fato, apesar de pouco explorado pela tradição de comentários especializada em geral, o tema do riso e do ridículo parece ter sido importante para Platão, pois ele dedica considerações relevantes sobre o tema em diversos diálogos, especialmente no *Filebo*, onde ele o tematiza explicitamente. O uso do riso, em Platão, parece ter um propósito crítico: como ver-se-á mais adiante, ridículo, propriamente falando, seria quem não se dedica à filosofia.

Ora, mas muito disso que foi dito em relação a Platão parece aplicar-se também a Luciano de Samósata: também ele, como demonstra o prof. Jacyntho Brandão (2001), mescla diálogo filosófico e comédia, fazendo do riso um instrumento de crítica. Contudo, Luciano parece inverter a mistura platônica. Se, para Platão, a comédia deveria ser apropriada de modo a servir aos interesses da filosofia, em Luciano é a filosofia que se presta a interesses cômicos.

Sendo assim, este artigo propõe-se a elucidar essa inversão. Para tanto, ele será dividido em duas partes: na primeira, apresentar-se-á a tese que Platão desenvolve no *Filebo* sobre o cômico, procurando demonstrar os usos críticos do riso em seu pensamento de modo geral; na segunda parte, por sua vez, discutir-se-á o estatuto da poética luciânica, de modo a tornar visível a maneira como Luciano vira do avesso a relação entre filosofia e comédia que teria sido estabelecida por Platão, libertando o riso da clausura da gravidade filosófica.

2 O riso misturado de Platão

O tema do cômico, ou ridículo (τὸ γελοῖον), é desenvolvido no diálogo *Filebo* de modo a servir de paradigma para uma espécie de prazer denominada por Platão de “prazer falso” (Cf. Russell, 2005, pp. 176-193). Em oposição ao prazer “verdadeiro”, que seria puro, um prazer “falso” seria misturado com dor. Tratar do tema nestes termos já deixa claro que Platão não considerava o riso um prazer puro.

No entanto, não é evidente que tipo de dor estaria implicado no prazer que o riso manifestamente é. O próprio Sócrates admite que

vislumbrar isso não é nada fácil (*Filebo*, 48b1-2). A proposta platônica é a de que o fator de sofrimento implicado no que é risível é a inveja ou malícia (φθόνος), e isso a partir de um triplo pressuposto: (1) que a inveja é uma dor da alma (48b8-9); (2) que a inveja é um prazer com os males alheios; e (3) que a ignorância (ἄγνοια) e a estupidez (ἄβελτέρων) são disposições malélicas (48c2). Disto pode-se depreender a natureza do ridículo (τὸ γελοῖον φύσιν, 48c4).

Platão já havia aproximado o riso da maldade na República, quando afirma: “é tolo quem julga ridícula (γελοῖον) qualquer outra coisa que não seja o mal (τὸ κακόν), quem tenta fazer rir tomando como motivo de troça qualquer outro espetáculo (ᾠσιν) que não seja o da loucura (ἄφρονός) e da maldade (κακοῦ)” (*República*, 452d-e1). No *Filebo*, Platão explicita uma parte da maldade específica que seria o propriamente ridículo, que talvez possa ser entendida como a “loucura” supracitada:

Sócrates: Existe uma maldade que, de modo geral, é nomeada a partir de certo estado de alma; e existe uma parte do todo da maldade, que é uma experiência oposta ao que é dito pela inscrição de Delfos (ἐν Δελφοῖς γραμμμάτων).

Protarco: Estás falando do “conhece-te a ti mesmo” (τὸ ἄγνῶθι σαυτὸν ἑλεγεῖς), Sócrates?

Sócrates: Sim, estou. É claro que o oposto a isso seria não conhecer de modo algum a si mesmo (48c6-d2).

Ir contra o preceito délfico, que seria o gesto anti-socrático – e, por conseguinte, anti-filosófico – por excelência, conforme o pensamento platônico, é o que caracterizaria o verdadeiramente digno de ser ridicularizado. Contudo, continua Sócrates em sua argumentação, há vários modos de ignorância de si, que parecem sempre se configurar como uma arrogância ou presunção: em relação às riquezas, quando se finge parecer mais rico do que realmente se é (48e1-2); e similar e analogamente em imposturas quanto à beleza do corpo (48e4-6) e quanto à virtude (48e8-10). Este último caso seria o mais recorrente de todos segundo Sócrates, especialmente quando se trata da virtude da sabedoria, pois todos querem sempre parecer mais sábios do que realmente são.

Entretanto, sendo esta jactância o vício mais bem distribuído do mundo, ela por si só não basta para definir o ridículo. Sócrates irá

propor mais uma subdivisão a partir dela: há os ignorantes de si que são poderosos, e há os fracos e impotentes (49b1-3). Somente os fracos e impotentes seriam propriamente ridículos, pois os poderosos, ainda que partilhando do mesmo vício, tornam-se antes odiosos, pois são capazes de executar vingança.

Trocando em miúdos: o verdadeiramente ridículo, para Platão, é o impostor ignorante de si que quer parecer ser mais rico, belo, virtuoso e sábio do que realmente é, especialmente no que diz respeito à sabedoria, e é impotente para vingar-se quando desmascarado.

Ora, mas qual a relação disso com a inveja? A inveja, por si só, já seria uma mistura de dor e prazer, pois o invejoso sofre com o bem ou o sucesso de um semelhante que ele julga imerecido, ou que ele, o invejoso, era mais merecedor, e se regozija quando o invejado sofre algum revés. Há um prazer com o mal e com a dor do outro. Nesse sentido, o foco de Sócrates recai sobre a noção de “semelhante”. Ele a subdivide em amigos e inimigos. Assim, ter prazer com os males dos inimigos não seria injusto, sequer seria propriamente inveja (49d3-4); verdadeiramente injusto é quando temos prazer com a dor de amigos:

E quanto à aparência de sabedoria dos nossos amigos (τῶν φίλων δοξοσοφίαν) e também a aparência de beleza (δοξοκαλίαν) e tudo mais que acabamos de enumerar ao dizer que ocorrem em três espécies e que são ridículas (γελοῖα) se são fracos (ἀσθενῆ), e odiosas (μισητὰ), se são fortes (ἔρρωμένα) – vamos afirmar o que dissemos há pouco, ou não, que tal estado dos nossos amigos, quando não é prejudicial aos outros, é ridículo? (49d11-e4)

Trivigno (2019, pp. 20-26) salienta que devemos entender “amigo” neste contexto em sentido amplo, significando “concidadão”. Tal compreensão dá um cariz político ao problema, o que é relevante. Acrescentaria apenas que devemos ler o termo neste sentido *também*, e não exclusivamente. Destarte, o riso seria a manifestação do prazer do invejoso diante dos males dos “amigos” – que podemos, pois, entender tanto em sentido “privado” quanto em “público” –, e, como já havia sido estabelecido que a inveja é uma dor da alma, tem-se o porquê de

o ridículo envolver uma mistura de prazer e dor, sendo o riso, portanto, um “prazer falso”. Alberti (1999, pp. 42-43) resume bem:

Eis a teoria do riso e do risível de Platão. Pode-se dizer que a questão do riso é identificada a um duplo “erro”. Da parte daquele que é objeto do riso, porque ele não obedece à inscrição do oráculo de Delfos e se desconhece a si mesmo. Da parte daquele que ri, porque ele mistura a inveja ao riso. Este é o tom principal da passagem examinada: a condenação moral tanto do risível quanto daquele que ri. Ela ressalta da interseção das duas espécies de pessoas de que trata o texto: os fracos (o objeto do riso) e os amigos (o sujeito do riso, que experimenta, em relação ao objeto do riso, o “erro” da inveja).

Tal definição extrapolaria os palcos cômicos, aplicando-se também ao drama que a vida mesma é: “Assim, o argumento agora indicamos que nos cantos de lamento e nas tragédias e nas comédias, não apenas no teatro, mas também em toda a tragédia e comédia da vida (μη τοῖς δράμασι μόνον ἀλλὰ καὶ τῇ τοῦ βίου συμπάσῃ τραγωδίᾳ καὶ κωμωδίᾳ), assim como também em milhares de outras coisas, a dor mistura-se, ao mesmo tempo, com o prazer” (*Filebo*, 50b1-3).

Eis uma tese estranha. Há tantos casos de coisas que nos fazem rir que escapam ao escopo exposto acima que relutamos em aceitar que essa é de fato a natureza do ridículo. Como, porém, Protarco concorda com tudo que foi sendo proposto por Sócrates com exagerada docilidade, o diálogo segue discutindo outros pontos e não discorre mais acerca da questão do riso. Cabe a nós, pois, a tarefa da problematização, já que o texto, por si só, é órfão e fadado a repetir sempre as mesmas coisas (*Fedro*, 275d).

Três pontos causam particular incômodo: (1) a distinção entre amigos e inimigos no final da argumentação, onde é dito que não seria um problema regozijar-se com os males do inimigo; (2) a eleição, um tanto quanto arbitrária, talvez, da inveja como o afeto presente na disposição para o riso, de uma lista de paixões que envolveriam mistura de prazer e dor (*Filebo*, 47e); e (3) a ênfase na questão da impotência como essencial

para ser ridículo, pois um poderoso é capaz de vingança e, portanto, é antes odioso do que motivo de riso.

Acerca do primeiro ponto, tem-se que a posição assumida por Sócrates no *Filebo* é incongruente com a sua postura na *República*. Bem no início da discussão sobre a justiça que enseja o mote de todo o diálogo, Polemarco vale-se da autoridade do poeta Simônides para tentar defender a definição de que justiça é beneficiar os amigos e prejudicar os inimigos (*República*, 334b). Sócrates passa, então, a querer explicitar o que exatamente se está entendendo por amigo e inimigo nesse caso. Ele questiona se por “amigo” Polemarco entende os que parecem ser honestos, ou os que realmente são honestos, embora não pareçam ser. Conduzindo a discussão para o terreno da *dóxa*, da aparência, Sócrates faz Polemarco admitir que muitos se enganam quanto à aparência de honestidade, e são levados, assim, a fazer bem aos inimigos – que parecem honestos, e, portanto, parecem amigos – e a prejudicar os amigos, pelo motivo inverso. Polemarco propõe então que se mude a definição de amigo, afirmando agora que amigo é quem parece bom e realmente é bom (334e10). Diante disso, a posição socrática passa a ser a de que alguém justo nunca deveria prejudicar ninguém, nem mesmo um inimigo, pois maltratar uma pessoa a torna pior. Prejudicar quem quer que seja seria próprio de quem é injusto e, conseqüentemente, mau (335d). E Sócrates arremata esse ponto dizendo:

Se alguém afirma que é justo devolver a cada um o que lhe é devido, e se para ele isso significa que aos inimigos, da parte do homem justo, o devido é causar-lhes prejuízo, mas aos amigos prestar ajuda, não seria sábio quem o diz, pois sua afirmação não é verdadeira. [...] Mas sabes de quem me parece ser esse discurso segundo o qual é justo ajudar os amigos e prejudicar os inimigos? [...] De Periandro, creio, ou de Perdicas ou de Xerxes ou de Ismênias de Tebas ou de outro homem rico que se considere muito poderoso (335e-336a).

As figuras a quem Sócrates atribui esse discurso são significativas: Periandro foi um tirano de Corinto famoso por sua crueldade; Perdicas foi rei da Macedônia e ficou famoso por não cumprir tratados; Xerxes

foi o rei persa famoso por sua ambição desmedida; e Ismêneas foi um político tebano que enriqueceu muito em um curto período de tempo por aceitar subornos dos persas (cf. *Mênnon*, 90a). Ou seja, trata-se de uma galeria de caracteres viciosos, de tiranos (de fato e/ou de alma) corruptos e ambiciosos.

Por conseguinte, quando, no *Filebo*, Sócrates não vê problema, e nem sequer crê que se configure como inveja, em rir e ter prazer diante dos males dos inimigos, é como se ele estivesse defendendo que, nesse caso, fazer mal a um inimigo é aceitável. No entanto, de acordo com a sua posição na *República*, isso não é apropriado para quem é bom e justo. Ora, mas se o riso envolve uma mistura de prazer e dor justamente por se radicar na inveja, que é uma dor da alma, então rir dos inimigos seria uma instância de “riso puro”, já que não tratar-se-ia de inveja nesse caso. Se, contudo, esse “riso puro” condiz com o vício e a injustiça, então o riso é um mal – e duplamente, até: é mal rir dos inimigos, pois só quem é injusto e mau visa prejudicar quem quer que seja, e é mal rir dos amigos, conforme já se discutiu.

Ademais, é curioso que essa argumentação do *Filebo* termine falando de tragédia e comédia da vida, pois é justamente na tragédia onde encontramos recorrentemente o tema do riso dos inimigos. Os dois melhores exemplos talvez sejam um verso da tragédia *Ájax*, de Sófocles, onde a deusa Atena pergunta retoricamente a Odisseu: “Então o riso mais doce (γέλως ἡδιστος) não é rir dos inimigos (ἐχθρὸς γελαῖν)?” (v. 79), e um verso da *Medeia*, de Eurípides, onde ela afirma que “o riso do inimigo fere o íntimo (γελαῖσθαι τλητὸν ἐξ ἐχθρῶν)” (v.797). A galeria de exemplos é vasta,² mas o importante de ser salientado é que em praticamente todos os casos ninguém está efetivamente rindo nas peças (exceto pelas gargalhadas de *Ájax* num átimo de loucura) – a questão é sempre se imaginar escarnecido e ridicularizado pelos inimigos, como sendo algo muitas vezes pior do que a própria morte. A contraparte desta

² Cf. Ésquilo: *Agamêmnon*, vv. 1263-7; vv. 1269-72; *Coéforas*, v. 222; vv. 737-41; Sófocles: *Ájax*, vv. 301-4; vv. 364-7; vv. 379-83; vv. 454-6; vv. 953-60; vv. 961-2; vv. 1040-3; *Antígona*, vv. 480-3; *Filoctetes*, vv. 254-9; vv. 1019-24; *Electra*, vv. 1153-4; Eurípides: *Bacantes*, vv. 1179-81; *Troianas*, vv. 406-7; *Medeia*, vv. 381-3; vv. 1049-50; vv. 1361-2.

perspectiva é se imaginar rindo dos inimigos por ter conseguido se vingar, onde o riso seria uma expressão de glória na desforra. Ou seja, trata-se de um riso sempre imaginado, projetado. Um grande prazer para o seu sujeito, uma enorme dor para o seu objeto. Contudo, sem mistura; daí a necessidade de Sócrates restringir o riso enquanto exemplo de “prazer falso” ao que é relativo aos amigos. No entanto, isso não muda o fato de que, aparentemente, o homem justo e bom não deve rir nunca, já que ele não é vingativo e não deseja o mal de ninguém.

O segundo ponto era a escolha da inveja (*phthonos*) como sendo o afeto envolvido na natureza do ridículo. Apesar de a inveja ser bastante tematizada na poesia grega, seja na épica, na lírica ou na tragédia, mas especialmente em Píndaro (cf. Bulman, 1992), minha hipótese é a de que Platão tinha em mente Heródoto quando elegeu a inveja no contexto em questão. É notório o tema da “inveja divina” nas *Histórias*,³ especialmente como dispositivo explicativo para narrar a derrocada de homens poderosos tomados pela *hýbris*, como Cresos, Xerxes e Polícrates. A inveja divina seria como uma vingança dos deuses para punir homens insolentes, de modo a pô-los no seu devido lugar.

Essa visão é significativa quando contrastada com o pensamento platônico. Dirá Sócrates na *República*, contra toda a tradição, que o divino é bom, causa apenas do bem, e não de males, que é simples, implicando com isso que ele não sofre transformações, e que é incapaz de mentir (*República*, 379b-382e). É justamente neste contexto que Sócrates irá criticar as representações homéricas do riso dos deuses, defendendo que, portanto, também os futuros guardiões não devem ser “amigos do riso”. Ora, dada a argumentação desenvolvida acima, fica evidente que deus, sendo bom, e nunca causa de males, não se vinga, não é invejoso, e, conseqüentemente, também não ri.

A ausência de *phthonos* entre os deuses é explícita: no *Fedro*, Sócrates diz na palinódia que “a inveja está fora do coro divino (φθόνος γὰρ ἔξω θείου χοροῦ ἴσταται, 247a7)” e por isso não segue os deuses rumo ao lugar supraceleste. No *Timeu*, é dito do demiurgo que produz o mundo que ele é um deus (31a2), que é bom (29e1) e absolutamente livre de inveja (περὶ οὐδενὸς οὐδέποτε ἐγγίγνεται φθόνος, 29e2). E

³ Cf. Heródoto, *Histórias*, 1.32-5-6; 3.40; 3.80; 4.205; 5.92; 7.10e; 7.46; 8.109.

no *Banquete*, quando Diotima está falando da contemplação do vasto oceano da beleza, ela diz que a visão do belo que é divino é de outra ordem que a de belezas particulares, e por isso ela promove uma abundância de discursos, sem mesquinhez, já que a filosofia carece de inveja (φιλοσοφία ἀφθόνω, 210d4).

Assim, se se leva a sério a posição platônica de que o filósofo deve ter por imperativo a ὁμοίωσις θεῶν, “assemelhar-se ao divino” (*Teeteto*, 176b1), compreensão que é fundamental para o neoplatonismo, tem-se então que o filósofo deve ser bom tal como deus é, e, por conseguinte, não pode sentir inveja e nem querer se vingar. Logo, o filósofo platônico nunca poderia rir, sob hipótese alguma. De fato, é somente no *Fédon*, diante da morte iminente, que Platão representa Sócrates sorrindo (61b) e rindo serenamente (86d).

Mas que dizer da patente comicidade dos diálogos platônicos? Estaríamos errados, enquanto leitores, em achar graça de uma série de passagens desses textos? Ou o caso do riso seria mais uma das “contradições performáticas” de Platão, como o fato de Sócrates defender, na *República*, que Homero não deveria compor a *Iliada* como uma narrativa mista, misturada com a *mimesis* dramática dos discursos diretos (*República*, 392d ss.), sendo que a própria *República* é uma narrativa mista desse tipo, com direito inclusive a símiles homéricos, tal como a descrição de Trasímaco atirando-se à discussão como um lobo voraz (336b)? Ou seja, Platão critica a *mimesis* por meio da *mimesis*, do mesmo modo que critica a poesia por meio da poesia, e a retórica por meio da retórica. Estaria o riso incluído nesses casos, isto é, Platão criticaria o riso fazendo rir? Creio que sim.

E isso nos leva ao terceiro ponto supramencionado: a distinção entre impotentes e poderosos como essencial ao ser ridículo. Nesta distinção está novamente a questão da vingança, bem como a da aparência. Minha hipótese é a de que essa dicotomia proposta no *Filebo*, a saber, que o impotente é ridículo, e o poderoso, odioso, faz alusão ao famoso “desafio” de Adimanto apresentado na *República* (487b-d), onde ele diz que, para a maioria das pessoas, o filósofo ou é inútil ou, no pior dos casos, perverso. Ou seja, o filósofo ou é inútil porque é impotente, e, portanto, é ridículo, ou é perverso porque é poderoso e,

assim, odioso. Lembremos que neste contexto da *República* está em jogo, justamente, a discussão sobre o poder político do filósofo e a notória proposta socrática do “rei-filósofo”.

Trocando em miúdos, defendo que toda a discussão acerca da natureza do ridículo no *Filebo* versa, no fundo, sobre a figura do filósofo, em especial Sócrates, que, no drama platônico, representa o filósofo por excelência. Não se trata, pois, de uma exposição acerca do riso em si e por si. Não é uma resposta a uma pergunta socrática do tipo “*tì estín?*”, como o termo “natureza” falsamente pode nos levar a crer. Antes, deveríamos compreender tal “natureza” do ridículo como a expressão do que é *naturalmente* ridículo: o filósofo.

Tal como, quando Tales observava os astros, Teodoro, e olhava para cima, caiu num poço. Conta-se que uma elegante e graciosa (ἔμμελῆς καὶ χαρίεσσα) serva trácia disse uma piada (ἀποσκῶψαι λέγεται) a propósito, visto, na ânsia de conhecer as coisas do céu, deixar escapar o que tinha à frente, debaixo dos pés. Esta zombaria (σκῶμμα) serve para todos os que se dedicam à filosofia (*Teeteto*, 174a-b1, tradução modificada).

Esta famosa anedota de Tales contada por Sócrates no *Teeteto* ganha mais peso agora. E Sócrates continua:

Quando, num tribunal, ou noutra qualquer, [um filósofo] é forçado a discutir sobre o que está ao pé de si ou à frente dos olhos, provoca o riso, não só às jovens trácias, mas ao resto da multidão, pois cada dificuldade é um poço onde cai, devido à inexperiência; e a sua falta de destreza é terrível e fá-lo parecer estúpido, porque, quando o insultam, nada tem a censurar a ninguém e nada sabe de mau sobre ninguém, visto nunca se ter preocupado com isso. E assim, a atrapalhação fá-lo parecer ridículo. (*Teeteto*, 174c-d, tradução modificada).

É evidente que Sócrates aqui está falando de si próprio – um *foreshadowing* da parte de Platão. Logo no início da *Apologia* ele já diz que é a primeira vez que comparece ao tribunal (17d) e que, portanto, não sabe discutir à maneira que se espera de alguém em sua situação.

E é justamente na *Apologia* que se esclarece o sentido da tese sobre o ridículo apresentada no *Filebo*. A pista já estava lá: a discussão sobre o ridículo tem como mote a expressão délfica do “conhece-te a ti mesmo” (*Filebo*, 48c-d).

Diz Sócrates na *Apologia* que as acusações de introduzir novas divindades na cidade e de corromper a juventude são condizentes com o Sócrates da comédia de Aristófanes e não dizem respeito a ele próprio – o verdadeiro motivo para ele estar sendo acusado é a *inveja* (*Apologia*, 18d). Sócrates narra então o episódio da ida de Querefonte ao oráculo de Delfos e o consequente início de sua jornada filosófica como um atender ao chamado divino para a tarefa de levar seus pares a uma vida de exame e ao cuidado de si.

Acontece que a tarefa filosófica de Sócrates envolve, como é sabido, o exame e a refutação dos que eram reputados como sábios na cidade. Como foi visto no *Filebo* (48e), essa é a *alazoneia* mais bem distribuída que há. Foi justamente essa prática, segundo o próprio Sócrates, que ocasionou sua acusação, o verdadeiro motivo para quererem condená-lo.

Ao examinar bem então esse homem (não preciso absolutamente chamá-lo pelo nome; era um dos envolvidos com a política esse junto ao qual tive, examinando-o, esta impressão) e ao dialogar com ele, varões atenienses, me pareceu que parecia ser sábio para muitos outros homens e principalmente para si próprio, mas que não era. Em seguida, fiquei tentando lhe mostrar que ele pensava ser sábio, mas que não era. *A partir daí me tornei odioso a ele e a muitos dos circunstantes* e, indo embora, fiquei então raciocinando comigo mesmo – “Sou sim mais sábio que esse homem; pois corremos o risco de não saber, nenhum dos dois, nada de belo nem de bom, mas enquanto ele pensa saber algo, não sabendo, eu, assim como não sei mesmo, também não penso saber... É provável, portanto, que eu seja mais sábio que ele numa pequena coisa, precisamente nesta: porque aquilo que não sei, também não penso saber.” (*Apologia*, 21c-d, grifo nosso).

Sócrates, que se julgava ridículo por conta de sua inaptidão nos assuntos corriqueiros, tornou-se odioso ao desmascarar um político poderoso, que teria passado a invejar Sócrates – segundo o próprio – por conta de sua sabedoria. Como tal refutação é repleta de ironia (cf. Nathan, 2020, pp. 77-83), o que antes tido como sábio e poderoso vê-se impotente diante de Sócrates e passa a se sentir ridicularizado e desejoso de vingança. Sócrates passa então a ser visto como um inimigo. Temos aqui a prova de que todos os temas levantados na argumentação desenvolvida no *Filebo* sobre o ridículo giram em torno da própria prática socrática.

Mas e o riso do filósofo? Sócrates admite, no *Górgias* (458a), que considera agradável (ἡδέως) refutar quem não diz a verdade, mas que também o agrada ser refutado, caso não diga a verdade, e isso o agradaria até mais, inclusive. No *Teeteto* (175b), Sócrates afirma que o filósofo ri daqueles que tentam contar, envaidecidos, as gerações de sua família até chegar a Hércules ou outro herói, e ri de todo tipo de vaidade desse tipo. Na *República*, ao narrar a Alegoria da Caverna, Sócrates pinta como ridícula a figura daquele que foi libertado, saiu da caverna e retornou, pois, para os habitantes da caverna, que nem sequer fazem ideia de que há uma outra realidade exterior, ouvir falar disso é ridículo. E, se o homem que saiu e voltou fosse participar da competição de sombras típica do lugar, faria também papel de ridículo, pois mostrar-se-ia absolutamente incompetente para julgar as sombras, tendo visto a luz (516e-517a; 517d). Caso ele tentasse forçar os prisioneiros a se voltarem para longe das sombras, ele poderia até mesmo ser morto por eles – mais um *foreshadowing* platônico. Só que o homem liberto que retorna à caverna também acha graça dos que lá teimam em reconhecer as sombras como única realidade (518a-b). Contudo, o riso do filósofo nesse caso é tido como menos potente, porque seu objeto de riso é mais digno de compaixão, já que seu objeto de riso é a ignorância, condição típica da humanidade.

Nesse sentido, para Platão, também o riso do filósofo é misturado com dor. Ou a dor do sofrimento compassivo diante da ignorância alheia, ou, talvez, mais propriamente, um riso misturado com *phthonos* – mas não no sentido de inveja, e sim de malícia destrutiva, como se o

filósofo tomasse para si o papel que, em Heródoto, cabia aos deuses, e castigasse a *hýbris* dos prepotentes. Eis aqui um *ὁμοίωσις θεῶν* muito mais interessante.

3 O riso puro de Luciano

Luciano é um autor *sui generis*. Radicalizando decisivamente a experimentação ficcional, a partir de uma verdadeira tessitura de gêneros e estilos – a ponto de ser até mesmo considerado o autêntico descobridor da ideia de ficção (Brandão, 2001, p.27) – Luciano almejava resguardar na prosa a pura liberdade temática e composicional que seria própria da poesia, expressando essa liberdade na crítica aos nobres ideais da *paideia*, isto é, atuando no papel de crítico da cultura. Difícil de ser definido ou enquadrado em delimitações genéricas tradicionalmente pré-estabelecidas por conta da radical novidade de sua poética, não é de se espantar que o próprio Luciano busque conceituá-la em diversos momentos de sua obra. A relevância disso para o tema aqui em apreço é a centralidade do riso, conforme ver-se-á adiante.

Em *Como se deve escrever a história*, Luciano estabelece como fundamento da sua teoria dos gêneros do discurso uma noção bastante original, que ele chama de *ákratos eleuthería*, isto é, a *pura liberdade* (Brandão, 2001, p. 33), que seria própria e exclusiva do poeta (Brandão, 2001, p. 41). Tal exclusividade dar-se-ia pela total ausência de limites no conteúdo da poesia (Brandão, 2001, p. 50). Nesse sentido, o poeta seria contraposto a três figuras: o historiador, o filósofo e o orador:

A liberdade do historiador é regulada pela verdade, do mesmo modo que a liberdade do filósofo se submete à coerência de suas palavras com seus atos e a liberdade do retor depende da relação de seus discursos com os negócios da cidade. Nos três casos, não se trata de *pura liberdade*, mas de uma certa liberdade que tem limites muito claros (Brandão, 2001, p. 44).

O mote deste escrito de Luciano é justamente criticar e ridicularizar os maus historiadores que pululavam em sua época, pois eles muitas vezes extrapolavam os limites precisos do gênero historiográfico,

misturando o *pseûdos*, próprio da poesia, à historiografia, que deveria regular-se exclusivamente pela verdade dos fatos. Isso se dava, principalmente, por conta de encômios bajuladores que se imiscuíam nos relatos supostamente verídicos, ou pela inclusão de relatos fantásticos que visavam causar espanto e maravilhamento no público. Para Luciano, tais procedimentos são ridículos:

O riso, neste caso, tem função propedêutica, na medida em que desarma o leitor pelo ridículo a que expõe os maus historiadores. [...] Trata-se de esquema semelhante ao diálogo socrático, em que a ironia é o primeiro passo para o acesso a qualquer forma de sabedoria. Essa é, sem dúvida, a utilidade do riso (Brandão, 2001, p. 38).

Essa alusão à ironia socrática será retomada mais adiante. Antes, é importante nos atentarmos que será justamente nos entremeios dessa discussão acerca da relação entre historiografia e poesia, que remonta, pelo menos, ao capítulo 9 da *Poética*, de Aristóteles, que Luciano desenvolverá sua original poética. E ele faz isso, a princípio, utilizando-se do caráter prosaico da composição historiográfica, só que, contudo, sem a pretensão da mesma de expressar fatos verídicos; melhor dizendo: deliberadamente sem tal propósito. Desse modo, ele serve-se do conteúdo poético, o *pseûdos*, mas inova ao fazê-lo admitindo que “mente”, e expressa isso em prosa, e não em versos, outra inovação. Eis o que seria a supramencionada descoberta da ficção.

Praticando a ficção em prosa e declarando que não passa de ficção, pois não só se refere ao que não foi visto nem ouvido (em oposição à história), como também não se ocupa do possível (em relação à filosofia), Luciano *purifica* a tradicional liberdade dos poetas, pintores e sonhos, livrando-a dos limites de uma determinada forma (Brandão, 2001, p. 49).

Como já ficou claro, será exatamente no domínio do *pseûdos em prosa*, aqui entendido como *ficção*, que Luciano enquadrará a sua poética, fundamentando-a a partir da noção de pura liberdade. Tal liberdade irrestrita, anteriormente apanágio da poesia (bem como da pintura e dos

sonhos) tem como finalidade não o útil, e sim o agradável. É por ter o divertimento como principal objetivo de um discurso que se evidencia a importância que o riso adquire: “Luciano quer provocar o riso e a utilização do humor é parte integrante de sua poética” (Brandão, 2001, p. 37).

Que Luciano não pretende ser um historiador é evidente; sua relação com a filosofia, no entanto, já é mais obscura. Uma longa tradição de comentadores, listada por Quacquarelli (1956, p. 21), considerava ser Luciano um filósofo. Mais recentemente, essa tese foi retomada por Joly (1981). Um ponto defendido por vários estudiosos, em especial, é o de que Luciano, no *Nigrino*, teria relatado uma autêntica e autobiográfica conversão à filosofia – o que para nós seria até deveras interessante, especialmente porque *Nigrino*, uma representação luciânica de um filósofo ideal, era um platônico (*tòn Platonikòn philòsophon*, *Nigrino* §2). Contudo, concordo e sigo a interpretação do prof. Jacyntho Brandão (2001, pp. 195-202), segundo a qual não se trata, no *Nigrino*, de uma autêntica conversão à filosofia, e sim de uma crítica mordaz aos vícios de Roma.

Apesar de seu evidente interesse e conhecimento de filosofia, Luciano não seria e nem pretendia ser um filósofo, tampouco estava ligado a alguma escola filosófica. Inclusive, era o sectarismo da filosofia alvo recorrente de críticas da parte de Luciano. É notório que Luciano não compreende filosofia como sendo um mero discurso verdadeiro, pois isso não a distinguiria da historiografia; o próprio da filosofia seria, então, a coerência entre doutrina e vida – é essa relação que a caracteriza verdadeiramente. Por conseguinte, acaba sendo próprio do filósofo o separar-se em escolas, uma vez que cada escola defenderia uma doutrina e, conseqüentemente, um modo de vida (é o que fica evidente no *Vidas à venda*, por exemplo). O sectarismo seria, pois, inevitável; e é por isso que Luciano, no fim das contas, critica todos os filósofos. E uma tal crítica generalizada é possível justamente a partir do critério da coerência entre doutrina e vida.

É evidente que existe para Luciano uma noção bem clara de como deve ser o filósofo ideal e, no fundo, é essa mesma noção que lhe fornece os parâmetros para pôr em ridículo a massa de charlatães ou de inocentes que encarnam o filósofo

e a filosofia de modo equivocado, com ou sem premeditação (Brandão, 2001, p. 51).

Vemos isso nitidamente no *Hermótimo* (76-79), onde se critica os discursos dos filósofos que são dissociados da vida, pois assim a filosofia não se ocupa das ações e, por conseguinte da virtude, que seria seu fruto. Discursos desse jaez assemelhar-se-iam a sombras, sendo a ação o corpo. Assim, os filósofos, em sua maioria charlatães, passariam a vida perseguindo sombras, donde decorre sua natureza ridícula. É por conta da importância da ação que Luciano terá como modelo ideal, mais do que o platônico Nigrino, o cínico, do qual Demônax seria seu paradigma.

Embora seja esta relação entre doutrina e vida a característica principal do filósofo, ele ainda assim não pode abrir mão da pretensão de verdade. Pois se se busca o melhor modo de vida, o que mais realiza o humano, uma tal plenitude deve ser justificada por uma doutrina composta de discursos verdadeiros, isto é, de discursos adequados à realidade – sendo toda a discordância entre as escolas justamente uma discussão acerca de que é verdadeiramente real, qual seria a realidade última de acordo com a qual devo erigir uma doutrina explicativa adequada. Seja qual for a resposta dada, tem-se que de qualquer maneira o filósofo não dispõe da pura liberdade (*ákratos eleuthería*) do poeta, almejada por Luciano. Por conta disso, Luciano não se pretende filósofo.

Nesse sentido, tal como se deu com o historiador, será novamente pela via negativa que Luciano definirá a competência do filósofo, tomando como critério a liberdade poética. Ou seja, é em contraposição ao poeta, que, como pintores e sonhos, goza da pura liberdade, que Luciano era instituir o estatuto do filósofo (Brandão, 2001, p. 56).

Luciano, sem dúvida, não escreve nem pretende escrever como filósofo – opondo, como muitos parecem esperar, a um sistema posto em xeque outro sistema que se julgue melhor [...] o que julgo demonstrar dois pressupostos: o primeiro, a consciência da diversidade do estatuto de sua escrita com relação à dos que se dedicam à filosofia [...]; o segundo, a consciência de que justamente essa diversidade pode proporcionar-lhe o distanciamento necessário para o exercício da crítica (Brandão, 2001, pp. 51-52).

Será sobretudo no *Tu és um Prometeu em teus discursos* que Luciano conscientemente fará essa distinção, explicitando e conceituando o estatuto de sua própria e original poética. Se no *Sonho* Luciano parodia o famoso discurso de Pródico sobre Hércules diante da encruzilhada entre a vida de vício e a de virtude, narrando um relato supostamente autobiográfico onde ele se via, quando jovem, diante de uma encruzilhada entre uma vida de escultor, herdando o ofício da família, e uma vida dedicada à *paideia* – vida esta que ele, como é sabido, opta –, no *Prometeu* Luciano parece mostrar uma conciliação, ainda que metafórica, entre ambas as vidas que se apresentaram diante dele: tal como o mítico titã, Luciano, com sua poética, modela argila, vendo nessa metáfora plástica o exercício da liberdade de composição. Ademais, tal comparação evidencia a compreensão que Luciano tem da finalidade de sua obra: ela se destina a produzir prazer (*térpsis*) e divertimento (*paidiá*) (*Prometeu*, §2).

Mas a comparação com Prometeu vai além: o titã teria sido original ao plasmar o ser humano, não o imitando a partir de nenhum arquétipo, fazendo, antes, como um primeiro fabricante (*arkhitékton*). Similarmente Luciano em relação à sua poética. É, pois, neste texto que Luciano leva a cabo a reflexão sobre a novidade (*kainourgón*) de juntar-se numa só peça o diálogo filosófico e a comédia. Inovador e original como Prometeu, Luciano propõe que tal junção é uma novidade, sem referência a alguma forma mais antiga de que seja procedente. “De fato, reconhece ele, o diálogo e a comédia não eram familiares, convivas habituais, de *éthos* comum (*synéthes*), nem eram amigos (*phíloi*) desde o princípio (*ex arkhês*)” (Brandão, 2001, p. 77).

Ora, mas não seria descabido argumentar que já Platão teria feito semelhante junção, fornecendo, assim, uma referência prévia da qual Luciano teria se inspirado. É inegável que Platão tenha se apropriado de uma vasta gama de elementos cômicos na composição de seus diálogos filosóficos. E Luciano o conhecia bem e devia ter ciência disso, uma vez que Platão é o segundo autor mais citado, aludido ou lembrado por ele, atrás apenas de Homero (Brandão, 2001, p. 80). Destarte, o inovador não pode ser a mera mistura dos gêneros, e sim a sua medida e sua relação recíproca – numa palavra, em sua *harmonia*.

O diálogo-comédia de Luciano tem, por seu lado, a natureza essencialmente híbrida do hipocentauro: é na mistura que reside o que há nele de original, mais que na estranheza ou na novidade. Ele é misto, híbrido, compósito nesse contexto do próprio, logo, não totalmente outro, mas um outro próximo ou um outro habitual (Brandão, 2001, p. 86).

Contudo, como o propósito de Luciano é produzir prazer e divertimento, e não uma doutrina filosófica comprometida com a verdade do real, tampouco com uma proposta adequada de modo de vida, tem-se, pois, que a novidade da poética luciânica se configura como uma inversão da composição platônica:

Ela é bem definida no que é e no que pretende: junção do diálogo filosófico e da comédia, soma o masculino ao feminino, harmoniza o separado por duas oitavas, visando a, como Prometeu, enganar os ouvintes, servindo-lhes ossos escondidos pela gordura, “o riso cômico sob a gravidade filosófica”. Algo, portanto, que não é o que aparenta – não é nem só comédia, nem só filosofia, mas comédia *sob* filosofia e não mais, como em Aristófanes, comédia *sobre* filosofia, o que dá bem a medida da inversão provocada por Luciano ao reunir os dois gêneros (Brandão, 2001, p. 80).

Nesse sentido, a filosofia interessa a Luciano apenas de um ponto de vista literário. Ele deliberadamente não pretende fazer filosofia; entretanto, ele também não pretende fazer comédia. “Na fórmula clara do próprio Luciano, pretende-se servir ao ouvinte *comédia sob filosofia*, ou seja, o riso cômico é a base, mas um riso sob a capa da seriedade filosófica” (Brandão, 2001, p. 81).

Ora, mas se o critério para estabelecer a novidade de sua poética é, como visto, a pura liberdade, qual seria exatamente a diferença entre o escrito de Luciano e a comédia? Não seria o poeta cômico sumamente livre também? E que dizer acerca de uma peça “filosófica”, ou que mistura uma paródia de diálogo filosófico, como *Nuvens*, de Aristófanes? Ademais, a Comédia Antiga era excepcionalmente crítica em relação à cultura de modo geral, tal como Luciano pretende ser.

A meu ver, uma diferença fundamental entre a Comédia Antiga e Luciano é que aquela era realizada por poetas que, embora clamassem possuir a coragem da verdade, apresentando uma voz crítica supostamente sem papas na língua, ainda assim eles estavam competindo entre si pelos prêmios das festividades. Uma peça cômica só poderia ser apresentada nos festivais caso tivesse sido previamente aprovada pela organização, e o comediógrafo, juntamente com o cidadão responsável por arcar com os custos da montagem da peça e de contratar o coro, deveriam negociar com as autoridades da cidade, negociar tanto a “possibilidade da transgressão” quanto os “limites da licenciosidade” (Nightingale, 1995, p. 191). Assim, seria precisamente esse caráter de negociação que desqualificaria as pretensões da comédia de realmente ser uma voz crítica dotada de *pura liberdade*. Esse ponto pode ser comprovado nas parábases das peças de Aristófanes supérstites: ao mesmo tempo em que há nelas uma crítica política, há também um apelo ao público, muitas vezes até uma adulação, para que ele vote naquela comédia como a vencedora daquele ano.

De qualquer modo, o importante para nosso tema aqui é que, diferentemente de Platão, que usa o riso a serviço da filosofia, para Luciano o elemento filosófico só tem sentido enquanto cobertura do riso, enquanto determina uma forma nova de provocar o riso, em princípio entendido como o avesso da filosofia: “o diálogo permanecia em casa e discutia gravemente, passeando com poucos; a comédia, ao contrário, frequentava o teatro e fazia rir, dançava e, mesmo, algumas vezes, atacava os amigos do diálogo, no gozo da liberdade dionisíaca” (Brandão, 2001, p. 78). Por mais que a ironia socrática apresentada nos diálogos platônicos encarne a própria tese de Platão sobre o cômico, fazendo com que a refutação socrática possa ser considerada uma prática de ridicularização, ainda assim Platão careceria da pura liberdade poética tão desejada por Luciano. E é por carecer de pura liberdade que o riso deve ser restringido. A pura liberdade do riso advém da pura liberdade poética.

4 Considerações finais

Perdoem-lhe esse riso. Bem sei que o desassossego, a noite mal passada, o terror da opinião, tudo contrasta com esse riso inoportuno. Mas, leitora amada, talvez a senhora nunca visse cair um carteiro. Os deuses de Homero, – e mais eram deuses, – debatiam uma vez no Olimpo, gravemente, e até furiosamente. A orgulhosa Juno, ciosa dos colóquios de Tétis e Júpiter em favor de Aquiles, interrompe o filho de Saturno. Júpiter tropeja e ameaça; a esposa treme de cólera. Os outros gemem e suspiram. Mas quando Vulcano pega da urna de néctar, e vai coxeando servir a todos, rompe no Olimpo uma enorme gargalhada inextinguível. Por quê? Senhora minha, com certeza nunca viu cair um carteiro.

Machado de Assis, *Quincas Borba*, LIII.

Conta-nos Diógenes Laércio, respaldando-se na autoridade de Dicearco, que Platão, ainda jovem, dedicava-se à pintura e a escrever poesia, primeiramente ditirambos, e depois poesia lírica e tragédias. Entretanto, certo dia, indo competir pelo prêmio de melhor tragédia, Platão ouviu Sócrates discursar em frente ao teatro de Dioniso, e com isso resolveu queimar todas as suas tragédias, bradando: “Hefesto, vem cá, depressa, Platão precisa de ti” (3.4-5).

Dado tudo que foi apresentado aqui até então, poderíamos compreender essa anedota como um relato de que Platão abriu mão, deliberadamente, da pura liberdade usufruída na pintura e na poesia como um sacrifício necessário para a conversão a uma vida dedicada integralmente à filosofia. Com isso ele precisou moderar também o riso.

Já Luciano, por seu turno, que nunca se converteu verdadeiramente à filosofia, também nunca precisou se ater aos grilhões da grave seriedade exigidas pela vida filosófica. Assim, ele resguarda para si a pura liberdade, tanto poética, quanto do riso, sendo esta uma consequência daquela, pois quem pode tratar de tudo irrestritamente também pode se atrever a rir de tudo. Caso possamos, jocosamente, atribuir a Luciano um ideal de ὁμοίωσις θεῶν, o seu modelo seria, sem dúvida, o dos deuses homéricos e seu riso inextinguível, que Platão (*República*, 388e-389a1), como não poderia deixar de ser, fez questão de censurar.

Referências

ALBERTI, Verena. *O riso e o risível na história do pensamento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2015.

ARISTÓTELES. *Retórica*. Trad. Manuel Alexandre Júnior; Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

BRANDÃO, Jacyntho. *A Poética do Hipocentauro: literatura, sociedade e discurso Ficcional em Luciano de Samósata*. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

BRANDÃO, Jacyntho. O Filósofo e o Comediante. *A Palo Seco – Escritos de Filosofia e Literatura*, v. 1, n. 5, p. 7-22, 2013. Disponível em: <https://ufs.emnuvens.com.br/apaloseco/article/view/n5v1p7>. Acesso em: 23 out. 2024.

BUARQUE, Luisa. *As Armas Cômicas: os interlocutores de Platão no Crátilo*. Rio de Janeiro: Héxis, 2011.

BULMAN, Patricia. *Phthonos in Pindar*. Berkeley: University of California Press, 1992

CAPRA, Andrea. *Il “Protagora” di Platone tra eristica e commedia*. Milan: Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, 2001.

CHARALABOPOULOS, Nikos G. *Platonic Drama and its Ancient Reception*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

DIÓGENES LAÉRCIO. *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*. Trad. Mário da Gama. 2ª ed. Brasília: UNB, 2008.

DIÓGENES LAÉRCIO. *Lives of Eminent Philosophers*. 2 vols. Trad. R. D. Hicks. Cambridge: Harvard University Press, 1925.

ÉSQUILO. *Agamêmnon*. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2004.

ÉSQUILO. *Coéforas*. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2004.

EURÍPIDES. *Bacantes*. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2021.

EURÍPIDES. *Medeia*. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2010.

- EURÍPIDES. *Troianas*. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2021.
- HALLIWELL, Stephen. *Greek Laughter: A Study of Cultural Psychology from Homer to Early Christianity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- HERODOTUS. *Histories*. 4 vols. Trad. A.D. Godley. Cambridge: Harvard University Press, 1969.
- JOLY, Robert. La réfutation des analogies dans l'Hermitime de Lucien. *L'Antiquité Classique*, v. 50, n. 1-2, pp. 417-426, 1981. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/41651896>. Acesso em: 23 out. 2024.
- LUCIANO DE SAMÓDATA. *Obras completas*. 8 vols. Trad. Custódio Magueijo. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012-2013.
- MENEZES NETO, Nelson de Aguiar. *A Poética da Mimesis e a Composição dos Diálogos Platônicos*. São Paulo: Kotter, 2021.
- NATHAN, A. R. *Plato's Use of Irony*. A Thesis for the Degree of Doctor in Philosophy. The University of Sidney, 2020.
- NIGHTINGALE, Andrea W. *Genres in Dialogue: Plato and the Construct of Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- PLATÃO. *Apologia de Sócrates, Êutifron e Críton*. Trad. André Malta. Porto Alegre: L&PM, 2011.
- PLATÃO. *Fedro*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém: Ed. UFPA, 2011.
- PLATÃO. *Filebo*. Trad. Fernando Muniz. Rio de Janeiro/São Paulo: Ed. PUC-Rio/Loyola, 2012.
- PLATÃO. *Mênon*. Trad. Maura Iglésias. Rio de Janeiro/São Paulo: Ed. PUC-Rio/Loyola, 2001.
- PLATÃO. *República*. Trad. Anna Lia Amaral de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- PLATÃO. *Teeteto*. Trad. Adriana Manuela Nogueira e Marcelo Boeri. 3ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.
- PLATÃO. *Timeu-Critias*. Trad. Rodolfo Lopes. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2011.
- QUACQUARELLI, A. *La retorica antica al bivio*. Roma: Edizioni Scientifiche Romane, 1956.

SÓFOCLES. *Aias*. Trad. Flavio Ribeiro de Oliveira. São Paulo: Iluminuras, 2013.

SÓFOCLES. *Antígona*. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Ateliê, 2022.

SÓFOCLES. *Electra*. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Ateliê, 2023.

SÓFOCLES. *Filoctetes*. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Ateliê, 2024.

SOUSA E SILVA, Maria de Fátima; AUGUSTO, Maria das Graças Moraes. Koinonía e politeía: a função das mulheres na pólis. Aproximações e diferenças entre as Mulheres na Assembleia e a República. In: AGUIRRE, Víctor Hugo; TROCONIS, Martha Patricia. *Mujeres en Grecia y Roma y su Transcendencia: diosas, heroínas y esposas*. Cidade do México: UNAM, 2015.

TRIVIGNO, Franco. Plato on Laughter and Moral Harm. In: DESTRÉE, P.; TRIVIGNO, F. (Org.). *Laughter, Humor, and Comedy in Ancient Philosophy*. Oxford: Oxford University Press, 2019.