



## **SOBRE O VALOR ESTÉTICO DA COMÉDIA GREGA (1794)\***

**Friedrich Schlegel**  
**Tradução: Constantino Luz de Medeiros\*\***

Nada é mais raro do que uma bela comédia. O gênio cômico não é mais livre, sente-se envergonhado por sua alegria e teme ofender por sua força. Ele não cria mais nenhuma obra completa e pura a partir de si mesmo, contentando-se em adornar dramas sérios da vida cotidiana com seu encanto. Em razão disso, a verdadeira comédia deixa de existir e a energia cômica é inevitavelmente substituída pela energia trágica. Surge então um novo gênero, uma mistura do drama cômico e trágico, o qual, com modesto orgulho, arrogava-se em geral a precedência entre os dois. No que concerne a validade de suas pretensões, isso é outro assunto, mas conhecer a natureza do cômico é apenas possível no gênero puro, sem misturas; e nada corresponde tão inteiramente a esse ideal do que a antiga comédia grega. Ela é um dos mais importantes documentos para a teoria da arte, pois em toda

\*\* constanteluz@gmail.com  
Doutor em Letras (Teoria literária e Literatura Comparada) pela Universidade de São Paulo (USP), com pós-doutorado pela mesma universidade. Professor Adjunto de Teoria da Literatura e Literatura Comparada da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

a história da arte sua beleza é única, e, talvez por isso, geralmente incompreendida. É difícil não ser injusto contra ela. Além do conhecimento profundo dos gregos, compreendê-la requer um sentido elevado para a arte, que transcenda todas as influências estrangeiras e esteja direcionado apenas ao belo, de modo a poder separar o que nela realmente se passou daquilo que nos ofende.

Os gregos consideravam a alegria sagrada, como a energia vital. De acordo com suas crenças, os deuses também amavam o chiste. Sua comédia é um êxtase de felicidade, e, ao mesmo tempo, uma efusão de entusiasmo sagrado. Em sua origem, nada mais eram do que práticas religiosas públicas; uma parte da festa em homenagem a Baco, deus cuja imagem estava relacionada à energia vital e ao prazer. Esse casamento do mais trivial e do mais elevado, da alegria e do divino contém uma

\* No original, *Vom Ästhetischen Werte der Grieschischen Kömodie*. Publicado por Johann Biester no ano de 1794 no *Berlinische Monatschrift* [Revista mensal berlinense]. O texto foi publicado novamente no ano de 1822, com o título ligeiramente alterado para *Vom künstlerischen Werte der alten griechischen Komödie* [Do valor artístico da antiga comédia grega], nas *Sämtliche Werke*, as obras completas editadas pelo próprio Schlegel. Esta tradução partiu do texto estabelecido pela edição crítica das obras completas de Friedrich Schlegel organizadas por Ernst Behler, a qual traz as duas variantes. Cf. SCHLEGEL, Friedrich. *Kritische-Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, Paderborn: Ferdinand Schöningh, 1979, p. 19-33. (Volume I).

grande verdade. A alegria é algo bom em si, e mesmo a mais sensual possui um prazer espontâneo, que remonta ao âmbito mais elevado da existência humana. Ela é o estado verdadeiro, natural e originário da natureza superior do homem, um estado que a tristeza apenas consegue alcançar através de uma parte mínima de sua essência. A dor pura e moral nada mais é do que a privação da alegria, e a alegria pura e sensual nada mais do que a dor silenciada, pois, a razão da existência animal é a dor. Mas ambas são apenas conceitos, na realidade as duas formam naturezas heterogêneas de um todo – do homem que se funde em um impulso e da sociedade comum – no qual a dor se torna moral e a alegria sensual.

Pelo fato de que a pura energia humana se exterioriza em alegria, ela é um símbolo do bem, uma beleza da natureza. A alegria é um prenúncio não apenas da vida, mas da alma. A vida e a alegria ilimitada significam amor, pois toda forma de vida aponta para suas raízes e para os frutos de sua perfeição, e o mais elevado momento da energia vital é sua duplicação, o prazer de uma vida homogênea. A vida e o espírito são todavia inseparáveis no homem, e o laço da vida unifica os espíritos. Apenas a dor separa e isola. Na alegria todos os limites são ultrapassados. Com a esperança da união plena, o último invólucro da natureza animal do homem parece desaparecer, de modo que o homem conquista o prazer completo, o qual ele apenas pode desejar sem no entanto possuir. Para todo ser sensível há uma alegria, a qual

parece não encontrar um complemento na tristeza, porque não possui outros limites além da sensibilidade limitada do sujeito. No mais elevado que o homem possa compreender surge o Absoluto. Sua maior alegria é para ele a imagem do prazer advinda do ser infinito. A dor pode ser um meio altamente eficaz para o belo, mas a alegria já é bela em si mesma. A bela alegria é o objeto mais elevado da bela arte.

A poesia pode tratar essa alegria de dois modos: ou ela é a expressão do estado de beleza no sujeito, na representação lírica; ou uma imitação perfeita e autônoma, na representação dramática. A alegria bela e lírica deve ser nobre e natural: a expressão de uma alegria vulgar seria horrível, e a expressão de uma alegria artificial não faria efeito. Que alegria seria essa que não fosse bela por si mesma, mas que obedecesse à beleza por obrigação? Ela não deve constranger a si mesma; e o constrangimento alheio inevitavelmente a destruirá. A bela alegria deve ser livre, absolutamente livre. Mesmo a menor restrição subtrai da alegria seu significado elevado, e, com isso, sua beleza. O constrangimento da alegria é sempre horrível, é uma imagem da destruição e do mal. A representação lírica da alegria, a mera expressão do sentimento, não corre facilmente o perigo de perder sua liberdade exterior, quanto mais a representação dramática da beleza.

A comédia empresta da realidade a matéria de suas criações; sua destinação é a sonora representação pública do

risível, e sua liberdade é temível ao vício, à tolice e aos erros sagrados. Mas ainda assim, ela é capaz de ter um significado novo e elevado, uma nova beleza. E quando a alegria nos surpreende com a liberdade, no momento em que esperávamos restrições, ela se torna o mais belo símbolo da liberdade civil. A liberdade é representada, em geral, através da retirada de todas as restrições. Assim, uma pessoa que se determina apenas por sua própria vontade, não se submetendo a restrições interiores ou exteriores, representa a mais perfeita liberdade interior e exterior. A liberdade interior torna-se visível pelo fato da pessoa fruir alegremente de si mesma, agindo apenas conforme seu puro arbítrio e disposição, sem motivo intencional, ou contra todos os motivos. A liberdade exterior torna-se visível através do atrevimento com que a pessoa viola as restrições exteriores, enquanto a lei renuncia generosamente às suas prerrogativas. Foi assim que os romanos representaram a liberdade nas Saturnálias; um sentimento semelhante parece fundamentar o carnaval. Pelo fato de que a violação das restrições é apenas aparente, ela não contém nada de realmente ruim ou feio, e, embora a liberdade seja absoluta: essa é a verdadeira tarefa de toda representação desse tipo, e também da *antiga comédia grega*.

Tal liberdade ilimitada era desfrutada em Atenas. Já em sua origem religiosa, a musa cômica educava e formava para a liberdade, sendo o poeta e seu coro indivíduos sagrados.

O deus da alegria falava por intermédio deles, e sob a proteção desse deus eles eram invioláveis. Mas, logo essa instituição religiosa transformou-se em instituição política, da festa fez-se um acontecimento público, e da inviolabilidade do sacerdote a representação simbólica da liberdade civil. O coro fazia alusões principalmente ao povo ateniense, o qual contemplava a própria sacralidade na beleza de uma encenação. Sob a máscara da religião e da política, a arte conservava para si aquilo que a infeliz sagacidade dos homens lhe roubara: a autonomia ilimitada. Como a verdade e a virtude, a beleza é um primogênito autêntico da natureza humana, e, assim como ela, tem o pleno direito de não obedecer a ninguém a não ser a si mesma. Diferentemente de outras artes, a poesia corre facilmente o perigo de perder esse direito, sobretudo a musa cômica, a qual apenas foi livre entre um único povo, por um curto período de tempo. Se há algo nas obras humanas que possa ser chamado de divino é a bela alegria e a sublime liberdade nas obras de Aristófanes. Mas, aquilo que possibilitou a beleza na antiga comédia grega ocasionou e originou também seus erros, os quais atraíram para ela a perda de sua liberdade e de sua beleza.

O fato da alegria ser livre e bela em sua naturalidade pressupõe a formação do homem através da liberdade e da natureza; uma formação na qual todas as suas forças são abandonadas livremente às próprias leis e ao próprio

desenvolvimento. Assim, o homem, sua formação e sua história tornam-se o resultado comum de ambas as suas naturezas heterogêneas; ambas em comunhão inseparável, sendo a virtude encantadora e a sensualidade bela. A formação livre do homem deve encontrar um fim em si mesma, porque, mais cedo ou mais tarde, a sensualidade será a parte preponderante. Como todo produto puro do instinto livre do homem, a comédia livre pode ter no máximo um momento de perfeita beleza; depois disso, a alegria se transformará em libertinagem, e a liberdade em extravagância desenfreada. No entanto, a comédia grega também não chegou a alcançar esse ponto; para isso, dois momentos precisariam ter se encontrado: aquele no qual os costumes ainda não estivessem corrompidos, e aquele no qual o gosto cômico e a arte cômica estivessem plenamente desenvolvidos.

Em Atenas ocorreu exatamente o oposto, os costumes já estavam bem corrompidos, mas o gosto cômico ainda era muito rudimentar. Enquanto o artista Aristófanes está associado à história do começo da arte, o homem Aristófanes encontra seu lugar na história da decadência ateniense. Isso é compreensível por dois motivos. A arte cômica se desenvolveu mais tarde que a trágica, e o público da comédia deixou-se corromper mais cedo. Como ela ocupa mais a sensibilidade do que a espontaneidade, e pelo fato de que em Atenas a comédia não pressupunha uma educação tão desenvolvida

como a tragédia, seu público era pior do que o público da tragédia, como o comprovam claramente a opinião pública e os ensinamentos dos filósofos. A tragédia excita e eleva seu público, ou seja, impede, tanto quanto possível, que o gosto seja corrompido. A comédia, ao contrário, seduz seu público acelerando a corrupção do gosto. Em geral, a alegria é algo sedutor que amolece facilmente a força e propicia o desleixe, fazendo com que a sensualidade se torne arrebatadora e predominante.

A arte cômica dos gregos desenvolveu-se mais tarde do que a arte trágica, a qual já encontrou sua matéria altamente poetizada e desenvolvida nos poetas épicos e líricos. A comédia precisou primeiramente elevar uma matéria completamente nova à condição de poesia, transformando em poesia, de acordo com seu ideal, a vida social verdadeira, desenvolvida apenas muito tarde. O gênio trágico parece, em geral, se desenvolver mais cedo do que o cômico; o primeiro requer apenas os principais modos e características do destino e do desenvolvimento humano; enquanto o último carece que o espírito e a vida humana estejam, se posso assim me expressar, desenvolvidos até o mais ínfimo detalhe.

A partir da natureza do espírito cômico em geral, e da origem e caráter da antiga comédia grega pode-se facilmente explicar seus erros mais primorosos: o rudimentarismo desenvolvido antes do gosto público; a perniciosidade surgida

após os costumes públicos já estarem corrompidos. Ambos os aspectos são encontrados em Aristófanes. Todavia, há que se temer bem menos o medo de que arruinemos o gosto em razão de seus erros – os quais ofendem nossos costumes bem mais que as leis da arte – do que desconhecermos suas belezas únicas e divinas.

Nada merece mais repreensão em uma obra de arte do que as transgressões contra a beleza e a representação por parte daquilo que é horrível e defeituoso. Por essa razão, não se deve pura e simplesmente condenar o que contradiz os conceitos e exigências de certas classes sociais, nações ou épocas. Nesse ponto, precisamos esquecer nossos preconceitos estéticos e nos lembrar de que a bela arte é mais do que a destreza em bajular a sensualidade delicada. Precisamos parar de considerar mais passível de punição um insulto contra a delicadeza física do que uma agressão contra a beleza e a arte. É certo que essa sensibilidade física exagerada causa muito mais mal à arte do que a rudeza, pois, enquanto essa produz apenas alguns erros individuais, aquela acaba com qualquer arte, degradando-a ao nível do desejo sensual. Para nós é indecoroso que a comédia grega fale ao povo na língua dele; exigimos que a arte seja nobre. Mas a alegria e a beleza não são privilégios dos eruditos, dos nobres e dos ricos, ela é um patrimônio da humanidade. Os gregos honravam seu povo. O fato de que a musa grega sabia

tornar compreensível mesmo a mais elevada beleza aos que não possuíam formação e aos homens comuns é um grande sinal de sua perfeição. Naturalmente, o homem comum em Atenas ultrapassava em muito os outros homens, não apenas no que concerne o espírito natural e a formação social, mas também quanto à liberdade e a energia de seu sentimento moral. Esse fato nos é comprovado por Aristófanes, o qual nos mostra com frequência e clareza que também havia povo em Atenas.

O cômico se orienta muito mais do que o trágico pela sensibilidade e pelo poder de compreensão de seu público, qualidades essas que dependem, por sua vez, do nível de formação social e de todas as faculdades mentais. A diferença entre o cômico baixo e o cômico elevado é uma consequência desse fato. Assim, são necessários atrativos mais fortes e comoções mais violentas para não despertar uma sensibilidade muito vulnerável. As contradições e oposições e todas as relações em geral, as quais o entendimento ainda não formado deve compreender, devem ser mais rudimentares e compreensíveis. Os exemplos das crianças, dos selvagens e do homem comum demonstram como essas relações são em geral inconstantes. O homem mais rudimentar não é tão sensível ao que é repugnante, o qual o cômico frequentemente contém: ele pode igualmente se deleitar com aquilo que é cômico em um assunto ruim ou sofrível.

A verdadeira tarefa da comédia deve ser distanciar, relativizar ou suavizar o que é imperfeito, cuja energia dramática apenas pode ser concedida pela alegria, sem, no entanto, destruir o efeito ou substituir a ausência da energia cômica pela energia trágica. Essa exigência quase nunca é satisfeita. No princípio, não falta energia à arte cômica, mas ela é ofensiva: é composta muito mais do que é imperfeito e desagradável, um dos elementos essenciais do cômico, do que da alegria. É claro que para o público rudimentar das comédias o belo deve se sobrepor ao feio nas obras, caso contrário elas não o agradariam. Mas, quando o gosto público se desenvolve, e o entendimento e a sensibilidade do público se tornam mais requintados, as obras antes consideradas belas passam a ser ofensivas. É preciso tomar cuidado para não confundir a rudimentaridade, a qual frequentemente também é imoral, com o que é esteticamente imoral, que nada mais é do que a ausência de harmonia, a licenciosidade das energias individuais em razão da preponderância da sensualidade.

Não se deve acreditar que, como mencionei, pelo fato de falar a língua do povo a comédia perdeu sua objetividade, decaindo para o nível de uma talento individual. Em geral, a perfeita universalidade e a mais elevada individualidade da arte não se contradizem: a arte deve unificar ambas as coisas. Enquanto órgão da natureza e da beleza, ela não tem outro público a não ser a humanidade. Mesmo que seu público

visível seja bem definido e limitado, ela deve se ocupar apenas com aquilo que nele é humano e imutável. A matéria e a linguagem da arte não devem, todavia, ser muito individuais, porque com isso ela adquire muita energia e se torna compreensível demais. A musa cômica apenas pode fazer surgir suas criações a partir dos detalhes de uma vida real. O fundamento de suas representações, o cenário no qual agem suas personagens deve ser a realidade e a mais elevada individualidade.

Outro erro de Aristófanes, não contra a beleza, mas contra a pureza da arte pode ser naturalmente explicado a partir das condições políticas da comédia grega. Até que o direito da arte seja reconhecido naturalmente por uma geração tardia, a liberdade na comédia deve ser assegurada através de uma instituição. Assim ocorreu entre os gregos. Mas, a comédia já se dividira em tendências paralelas antes de haver saído de sua origem heterogênea e se desenvolvido e transformado em poesia pura. Muitas vezes, a sátira de Aristófanes não é poética e sim pessoal, e também demagógica, como no modo em que bajula os desejos e opiniões do povo. A libertinagem tem como consequência natural o relaxamento dos costumes, e o abuso da liberdade resulta na perda da mesma. Após esses fatos, os quais logo ocorreram, tornou-se ainda mais impossível para a comédia grega aquilo que já não conseguira em seu auge: alcançar o belo mais elevado no cômico. Se arte grega

o tivesse igualmente alcançado, ela não teria sido capaz de o preservar, logo o perdendo, como ocorreu com o belo mais elevado no trágico, o qual ela realmente alcançou. O fato é que a arte era um produto do gênio livre, a perfeição era apenas um momento na marcha livre da natureza humana abandonada a si mesma. Quando o princípio da formação humana é a intenção e não a natureza livre, assim como entre nós, então o início da arte se dá através da separação das qualidades do homem, de modo a isolar sua natureza superior. Após essa separação, a sensualidade permanece então na posição da opressão ou da indignação; o natural não se torna belo sem cultivo e a alegria não pode ser livre.

Em outros gêneros artísticos o gênio é independente de sua condição exterior: ninguém pode roubar sua liberdade interior. Mas o gênio cômico exige também liberdade exterior, pois, sem liberdade a arte apenas chega à graça, e não ao belo mais elevado. Ela o conseguirá quando, em um futuro tardio, a intenção completar sua tarefa e alcançar a natureza; quando a regularidade se tornar liberdade; quando a dignidade e a liberdade estiverem em segurança, sem necessidade de proteção; quando toda energia do homem torna-se livre e todo abuso contra a liberdade for impossível. Só então a alegria pura teria suficiente energia dramática em si mesma, sem o suplemento do que é ruim, como agora é necessário ao cômico. A comédia seria então a mais perfeita e acabada

das obras de arte poéticas: ou melhor, no lugar do cômico surgiria o encantador, permanecendo então para sempre.

A poesia não pode alcançar sozinha esse objetivo comum, mas ela pode se aproximar de seu ideal sem o auxílio exterior. O espetáculo teatral deve, tanto quanto possível, unificar a antiga alegria com a perfeição dramática, retornar à naturalidade, aproximando-se da liberdade. Ainda que apenas alguns passos tenham sido dados em tal direção, muita coisa deixa-se esperar; e, por esse caminho, não há guia melhor ou modelo mais perfeito do que a antiga comédia grega. Ela é um modelo insuperável da bela alegria, da sublime liberdade e da energia cômica, mesmo com todos os erros.

Além dos defeitos que mencionei, censura-se Aristófanes por suas peças não terem articulação e unidade dramática; suas representações serem exageradas, indo ao limite da caricatura e da inverdade; e por ele interromper frequentemente a ilusão cênica. A última reclamação não é de todo injusta: não apenas no *intermezzo* político, a *parabase*, no qual o coro fala ao povo, mas em outros trechos das peças, as interrupções surgem frequentemente nos jogos entre o poeta e o público. O motivo para isso se encontra nas circunstâncias políticas da comédia, embora me pareça que outra explicação para isso pode ser encontrada na própria natureza do entusiasmo cômico. Essa violação não é falta de jeito, mas frivolidade cautelosa, explosão de plenitude da

vida, não tendo, na maioria das vezes, um efeito nocivo; ao contrário, ela intensifica o efeito, pois não pode de modo algum destruir a ilusão artística. A mais elevada atividade da vida deve produzir efeito, deve causar estrago. Quando não encontra nada além de si, ela se volta contra um objeto amado, contra si mesma, contra sua própria obra. Então, ela fere de modo a estimular sem destruir. Esse traço característico da vida e da alegria torna-se ainda mais importante na comédia através da relação com a liberdade.

A completude dramática não é algo possível na comédia pura, cuja destinação é a representação pública, e que tem por princípio o gosto público; pelo menos não é possível, até que a relação entre a sensibilidade e a autonomia se altere inteiramente no homem, até que a alegria pura, sem nenhum suplemento de dor, consiga levar seus impulsos ao grau máximo de tensão. Até esse ponto, para que possa alcançar a energia sem a qual toda representação dramática torna-se artificial e sem efeito, a arte cômica terá que pedir auxílio ao que é ruim e à dor: até então, o pecado original da energia cômica permanecerá sendo igualmente o desejo necessário pelo que é ruim. O desejo puro é raramente risível, mas o risível (com frequência nada mais do que o desejo do que é ruim) é muito mais efetivo e vivo. A verdadeira tarefa da comédia é conseguir o efeito mais elevado da vida a partir da mais ínfima dor; a melhor maneira que tem para conseguir

isso é o arranjo das cenas, por exemplo, em uma alteração repentina e surpreendente dos contrastes. A comédia ainda não conseguiu prescindir da complementaridade do feio sem prejuízo da energia. De qualquer modo, de acordo com a opinião de quase todos os filósofos, a imperfeição do cômico na arte é um ingrediente essencial do que é risível na natureza. A alegria espiritual é pura e tranquila, mas uma alegria tão violenta, inquieta e misturada como a que surge como efeito da comédia é altamente sensual. Ela faz surgir a embriaguez da vida, a qual arrasta consigo o espírito; e quando exige para si espontaneidade demais, a beleza acaba perdida. A perfeita relação causal, a necessidade e a perfeição dramática interior são pesadas demais para uma embriaguês que se espalha facilmente, e o prazer da harmonia exige reflexão e presença da alma como um todo. O trágico perfeito e completo, e mesmo o todo épico e filosófico em roupagem dramática, o qual é adornado com todo o encanto do cômico, não são tão raros; mas duvido que exista uma obra de arte dramática perfeita, na qual a unidade do todo seja poético, especificamente, um poético que não seja trágico, mas puramente cômico.

Depois que a comédia grega não era mais livre e a energia cômica do gênio desapareceu (se ainda existisse apenas ofenderia o gosto afetuoso); quando, em consequência da imoralidade, ocorreu o relaxamento dos costumes; quando

a arte dramática, a linguagem da poesia, a filosofia e a vida social alcançaram até mesmo o nível mais elevado de desenvolvimento, surgiu então a *nova* comédia grega. Ela possuía a beleza que a comédia pode ter sem liberdade e energia cômica: graça no estilo, humanidade nos personagens, gentileza na dicção e fineza no diálogo. A falta de energia cômica (como, em geral, acontecia inevitavelmente) foi substituída pela energia trágica; a tragédia também decaiu e essa nova mistura precisou substituir ambas. Da tragédia ela tomou emprestado o calor suave das paixões, o qual frequentemente se aproxima do trágico sério, o verdadeiro encanto da arte dramática, e o interesse em estender a tensão através do desenvolvimento suave e belamente organizado das ações completas.

Muita coisa favoreceu o desenvolvimento e embelezamento desse novo gênero: a urbanidade e a dicção áticas, os modelos da antiga comédia e tragédia, as reminiscências da antiga liberdade; mas, por outro lado, o gosto público que já se encontrava muito corrompido colocava limites estreitos à arte. Assim, ela se tornava suscetível apenas à graça e à elegância. Entre um povo cujo gosto público ainda não relaxou-se, ou no qual esse gosto em geral não comanda a arte, o gênio no drama misto pode, sem dúvida, se elevar muito mais. A monotonia predominava tanto na matéria quanto no ideal da nova comédia grega. A graça moral de Menandro

era o que de mais elevado o gosto público ainda tinha sido capaz de absorver. Mas, esse poeta amava a filosofia, sendo, portanto, uma exceção. Ao invés dele, seus contemporâneos preferiam outros, nos quais podiam reencontrar, na mais graciosa roupagem, a própria sensualidade afrouxada.

Investigar a própria natureza dessa mistura entre a tragédia e a comédia, comparando-a com as leis da beleza e da arte, de modo a decidir se a pureza do trágico e do cômico obedece ou não a uma exigência de sua perfeição: essa é uma tarefa puramente teórica que ultrapassa os limites desse ensaio.

Dresden, 1794

Friedrich Schlegel