

CARICATURAS NO ÉPICO

Tereza Virgínia Ribeiro BARBOSA¹

- **RESUMO:** Tomando a comparação como uma “forma arquetípica” (Northrop Frye), pretendo mostrar que os símiles homéricos são uma espécie de pré-forma da caricatura. Discuto o processo e exponho minhas razões.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Caricatura. Épico. Homero. *Iliada*. Símile.

Sobre a caricatura:

A partir do italiano *caricare* e do francês *charge*, podemos começar por entender a caricatura como uma sobrecarga aplicada a um modelo com a intenção de “deformá-lo” (KRIS, 1968, p.133). Como resultado de um jogo sofisticado de intensificação, o qual pode se dar de modo harmônico, agressivo, doloroso ou risível, a caricatura tem o poder de compor personagens de “forma sintética e incisiva, persuasiva e exemplar” (LEITE, 1996, p.14).

Assim, ao criar uma aparência intencionalmente dessemelhante da costumeira, a caricatura cria:

1. imagens mais reveladoras da personalidade das pessoas e, dessa forma, desnudam uma verdade – no (de)formado – que se aproxima da verdade essencial e não da realidade aparente. Por isso, a caricatura desmascara.

2. imagens agressivas e dolorosas, visto ser uma intervenção no modelo com intenção (de)formativa e, em algumas circunstâncias, depreciativa. Nesse sentido, a caricatura é um estilo maldoso de representação. Serve para agredir e também, quando moderada, para dominar a emoção ou os instintos expressa sob a forma de arte.

3. imagens risíveis porque o reconhecimento do parecido no diferente produz um efeito cômico, já que o riso não está longe do desprezo e pode ser definido como uma glória repentina pela súbita compreensão de nossa superioridade.

Teóricos como Kris (1968) e Gombrich (1999), Agucchi de 1646, Bellori de 1672 e Baldinucci de 1681 afirmam que a caricatura humana foi desconhecida até o século XVI (KRIS, 1968, p.143). Sem discordar desses historiadores da arte – mesmo porque não tenho competência para isso – julgo que o processo

¹ UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras – Departamento de Letras Clássicas. Belo Horizonte – MG – Brasil. 31270-901 – virginiarb@yahoo.com.br

de transformação deliberada dos traços de uma personagem qualquer no qual as deficiências, fraquezas e até qualidades da vítima são exageradas e divulgadas sempre existiu. Talvez não como processo de fazer retratos com intenção jocosa, de zombaria ou agressividade – disso não me distancio dos teóricos citados –, mas como capacidade inata de desproporcionalizar (defeitos ou qualidades) e expressar essas características de maneira a produzir um modelo pictórico idêntico à forma essencial, por mais que os detalhes reais sejam maximizados.

Frye (1973, p.125) afirma serem a metáfora e o símile uma analogia de proporção natural:

No plano descritivo, temos a dupla perspectiva da estrutura verbal e dos fenômenos com os quais se relaciona. [...] Descritivamente, portanto, todas as metáforas são símiles. Quando estamos escrevendo prosa discursiva comum e usamos a metáfora, não afirmamos que A seja B; dizemos “realmente” que A em certos aspectos é comparável com B”; e de modo semelhante quando extraímos o sentido descritivo ou parafraseável de um poema. “O herói era um leão”, portanto, no plano descritivo, é um símile com a palavra “como” omitida, para maior vividez e para mostrar mais claramente que a analogia é apenas hipotética. [...]

No plano formal, onde os símbolos são imagens ou fenômenos naturais concebidos como matéria ou conteúdo, a metáfora é uma analogia de proporção natural. Literalmente, a metáfora é justaposição; dizemos simplesmente “A; B”. Descritivamente, dizemos “A é (como) B”. Mas formalmente dizemos “A é como B”. Uma analogia de proporção requer assim quatro termos, dos quais dois têm um elemento comum. Assim “o herói era um leão” significa, como forma de expressão cujo conteúdo interno é a natureza, que o herói está para a coragem humana assim como o leão está para a coragem animal, sendo a coragem o elemento comum ao terceiro e quarto termos.

Arquetipicamente, sendo o símbolo um conjunto associativo, a metáfora une duas imagens individuais, cada uma das quais representa especificamente uma classe ou gênero.

Neste estudo, a caricatura é um símile que compara desproporcionalmente ou maximizadamente. Para isso, pressupõe-se uma resposta treinada do receptor, o qual deve repetir em sua própria mente o processo criador que condensa imagens, representa dois objetos em uma única imagem, deforma-os e alcança, por esses procedimentos, uma verdade mais profunda acerca da personagem que está sendo desenhada. Recusando-se à verdade aparente, o artista penetra na essência do real escondido.

Nesse jogo, nessa brincadeira de exagerar o modelo, a comparação é sempre o caminho adotado. Tomando, então, essa figura retórica – a comparação – como uma forma arquetípica, pretendo mostrar que os símiles homéricos são uma espécie

de pré-forma do recurso caricatural. Já neles vejo o exagero e a mescla de domínios (aparência-substância; nobreza-vileza; grandiosidade-pequenez etc.) conduzindo, algumas vezes, para o horror, outras para o sublime e outras, ainda, até mesmo para o jocoso. Vejo também um trabalho sofisticado de observação do humano e deste em comparação com o não humano. No meu ponto de vista, os símiles homéricos estabelecem um corpo novo mesclado e hipotético que se apóia na verdade e no fato, mas, que, de certa forma, se afasta deles. Por exemplo, quando Homero diz que Odisseu, ferido e cercado de troianos, está como um “veado cornudo” (ἔλαφον κερρόν)² em meio a sanguíneos chacais (δαφουνοὶ θῶες)³, como haveremos de enxergar Odisseu? Real para o contexto é que Odisseu é valoroso, distante da verdade é ele ser covarde. Por outro lado, é real que ele está acovardado. Em termos de Frye (1973), citado anteriormente, herói está para a coragem humana assim como o veado está para a coragem animal, sendo a coragem o elemento comum ao terceiro (humano) e quarto (animal) termos. Os troianos, por sua vez, guerreiam na defensiva e só ousam aproximar-se das naus, porque Aquiles se retirou do combate. Tudo não passa de um jogo. Porém, seria muito enriquecedor saber o que significam culturalmente, o veado e os chacais, e onde, no contexto, esses animais expressam uma verdade potencialmente caricatural dos heróis. Segundo Renzo Tosi (1996, p.79 e p.564), que cita vários autores antigos⁴, inclusive Homero (passagem em que Aquiles insulta Agamemnon⁵), um ἐλάφειος ἄνθρωπος é um homem tímido e covarde; a expressão κραδίη δ’ἐλάφου (coração de veado) é um insulto. Além desse senso comum, Tosi cita ainda dois outros significados: a comparação com o veado refere-se a escravos fugitivos (TOSI, 1996, p.79) e a jovens inexperientes que, embora apaixonadas, fogem à experiência do amor (TOSI, 1966, p.565). O assunto poderia ir longe se, aproveitando, por exemplo, esse último sentido apontado por Tosi, buscássemos dentro da cultura a relação que existe entre um combate e uma relação sexual (αὐτοσχεδίη μεῖξαι χεῖρας τε μένος τε φ no combate misturar mãos e ardor⁶). A propósito dos chacais, animais da família dos lobos e cães, a arrogância, a perversidade, a ferocidade e a voracidade são as características que mais se destacam, mas há um provérbio, registrado pelos paremiógrafos (TOSI, 1996, p.459) – κύων ἐν προθύρῳ φ, que equivale a um outro italiano – *ogni cane è leone a casa sua* – e a um outro nosso – *em casa todo cão é leão*. Essa situação, retratada pelo símile à luz do papel cultural dos elementos comparados, como se vê, é riquíssima e remete, inclusive, às conseqüências da ausência de Aquiles e a

² Cf. HOMER, II, 11, 475.

³ Cf. HOMER, II, 11, 474.

⁴ Zenob. Vulg. 3,66, *Mant. Prov.* 3,52 Greg. Cypr. L. 2,11; Macar. 3, 74, *Etym. M.* 326,10 s.; *Suda* e 754; Fulgêncio, *Myth.* 3,3, citados por Tosi(1966).

⁵ Cf. HOMER, II, 1, 225.

⁶ Homer (II, 15, 510). Tradução literal da autora.

um relativo oportunismo dos troianos. As fábulas esópicas – que entendo como comparação extensa que busca, em geral, expor abertamente o que, de certa forma, está velado acerca dos homens em comparação com os animais – são mais um excelente recurso no que diz respeito à compreensão desse universo dentro da cultura grega. Elas ampliam, para o leitor contemporâneo, o potencial da imagem.

Neste ponto da discussão, não posso e não quero afirmar que a comparação (seja ela símile ou fábula) vise à degradação; em Homero, pelo contrário, tratando-se do símile, o mais comum é que o encontremos como uma forma de engrandecimento do herói representado.

Sobre o símile:

Segundo Kirk (apud PEREIRA, 2003, p.73), “[o]s símiles servem para cristalizar, numa esfera mais próxima do entendimento do ouvinte, um espetáculo, som ou estado de espírito; e para aliviar a dureza e monotonia potencial da guerra, apresentando bruscamente uma cena diferente, pacífica e doméstica mesmo.” Fränkel (apud PEREIRA, 2003, p.73) afirma que “[a] epopéia antiga só conhece a exposição linear; e o símile coloca uma nova linha paralela junto da narrativa. [...] Os símiles alargam o horizonte, parando momentaneamente a acção em curso, para intercalar uma imagem de conjunto da situação.” Para Maria Helena da Rocha Pereira (2003, p.74), o símile é uma comparação estendida que compara uma ação compósita com outra ação compósita e que vem introduzida por expressões do tipo “tal como”, “assim como”. Shipp (1972) afirma que a função do símile típico é ilustrar, provocar um efeito pictórico. O autor discorda de Hampe (apud SHIPP, 1972), que afirma serem os símiles um recurso que visa ao desenvolvimento da narrativa. Para Shipp (1972), os símiles asseguram, concretamente, para o poeta e sua audiência, o mundo no qual eles vivem, com suas florestas, seus rebanhos, suas feras, com os perigos do mar e da caça, com o girar do tempo manifesto nas estações. Segundo Lausberg (1993), o símile é uma figura que elabora a afinidade de conceitos por acumulação (símile = semelhante). Pela intensidade semântica do conteúdo da palavra e pelo estranhamento, condensam-se duas imagens diferentes. Na formulação mais ou menos longa, a comparação é tornada compreensível por meio da pormenorização intensificante. Os símiles são empregados para processos humanos finitos e perceptíveis pelos sentidos, para processos da vida da natureza e para processos humanos e supraterrâneos não perceptíveis. Dessa forma, um homem pode ser comparado com animais que vivem em estado selvagem; com animais domésticos; com um fenômeno do mundo das plantas ou da natureza inorgânica ou ainda do mundo atmosférico. As comparações estendem-se a fenômenos não perceptíveis pelos sentidos – a rapidez do pensamento, por exemplo. Pelo símile, os heróis se transformam, por exemplo, em leões.

Construir uma caricatura a partir do tema não seria difícil, principalmente se levarmos em conta que um guerreiro homérico, como um leão, é um saqueador (os traços de um saqueador são fecundos no desenho caricatural). Os roubos realizados por Aquiles, não somente de rebanhos, mas também de jovens e mulheres comprovam-no e, dentro da perspectiva da caricatura política, poderiam, inclusive, ganhar um tom partidário, o que não me parece ocorrer em Homero:

[...] No espaço deixado entre as hostes, dois homens
Marcham, visando a encontrar-se, ambos eles sedentos de lutas,
O divo Aquiles e Enéias, o filho do preclaro de Anquises.
Parte de Enéias o exemplo, com porte minaz avançando,
A sacudir o elmo grande. O pavês resistente segura
Diante do peito, na destra agitando a hasta longa de bronze.
Marcha para ele o Pelida veloz, como leão valoroso
Contra o qual todos os homens de um pago se reúnem, sequiosos
De dar-lhe caça e da vida privá-lo.
(HOMERO, *Iliada* 20, vv. 158-166, grifo nosso).

e assim, creio, temos, nessa parceria da palavra com as artes plásticas, claramente, uma das matrizes para a caricatura.

Mas, em se tratando de caricatura, pretendo, antes de nada, preservar a imagem do herói homérico. Em Homero, a guerra – ataque ou defesa – é a mais importante atividade humana. Nesse contexto, os homens deveriam estar prontos para morrer uns pelos outros, contudo, via de regra, o fardo de uma batalha recai sobre poucos, os πρόμαχοι, os ἄριστοι. Dessa maneira, a fraqueza de uns gera a força de outros e personagens anônimas no curso da guerra conferem aos poucos líderes o título de ἥρωες.

Por outro lado, sabemos que os poemas homéricos foram *performance* e composição simultânea, isto é, sua composição tornava-se realidade a partir da sua realização (NAGY, 1986, p.15). No mesmo processo de criação, os poemas não apenas descrevem o ἥρωες, o herói épico, mas instauram-no para um auditório como alguém de poder e com uma dimensão esmagadora. Assim, se as composições épicas são monumentais, também seu herói o é.

No entanto, insisto, se isso é um privilégio, é, sem dúvida, um fardo social enorme e, à ética guerreira, é preciso que se incorpore a agressividade iminente e necessária. Dentro dessa estrutura, o herói aparece como divino mesmo sendo mortal. Ele é mantenedor e guardião da sociedade e defende-a, se preciso, como um animal selvagem. Todavia, a sua nobreza não está apenas na sua ação guerreira; está, sobretudo, na consciência de sua situação de fronteira, de estar no limite entre o humano e o selvagem, no limite entre o sobre-humano e a divindade. Ele – no limite máximo – usa e sofre a força.

Guardada—ainda que brevemente—a nobreza homérica, volto aos símiles a título de uma exemplificação argumentativa. Sem propor uma classificação, apresento-os em três tipos para preanunciá-los como um arquétipo para a caricatura:

1. **o símile que leva ao horror animalesco.** O motivo do carnívoro assassino que salta sobre a vítima desprevenida é recorrente. O poder de derramar sangue e comer a carne da vítima está quase sempre sugerido nas imagens delineadas pela evocação do animal escolhido:

Zeus, que domina as alturas, temor em Ajaz incutiu.
Primeiramente indeciso parou; logo o escudo de sete
Couros de boi para as costas atira e, a fixar sempre a turba,
Como uma fera a recuar começou, cauteloso e sem pressa.
Do mesmo modo que fulvo leão para longe do estábulo
Por camponeses e cães é enxotado, que, em ronda noturna
Não lhe dão azo a que possa saciar-se nas pingues vitelas;
Ávida, a fera, de carne, contudo, acomete bem vezes,
Sem conseguir coisa alguma, que mãos vigorosas contra ela
Abrasadores tições arremessam e dardos pontudos,
O que lhe infunde algum medo, apesar da coragem nativa;
Na Alba, afinal, se retira, sentindo angustiar-se-lhe o peito:
O Telamônio, desta arte, cedia terreno aos Troianos,
A seu mau grado; afligia-o a sorte das naus dos Argivos. (HOMERO, *Iliáda* 11,
vv. 547-557, grifo nosso).

Ou em outro exemplo,

Tal como lobos rapaces que atacam, de súbito, ovelhas
Ou cabritinhos, se, acaso, o pastor imperito permite
Que pelo monte se espalhem; ao vê-los, apanham-nos, presto,
E os dilaceram de espaço, que imbeles e fracos são todos:
Os fortes Dânaos, assim, sobre os teucros carregam; do brio
Todos estão olvidados, só pensam na horrísona Fuga. (HOMERO, *Iliáda* 16,
vv. 352-357, grifo nosso).

2. **o símile que leva ao temor pela visão do sublime:** o estilo épico permite associações brilhantes e, freqüentemente, em casos de combates individuais, pode apresentar os protagonistas em apoteoses, com traços tão extraordinariamente grafados que facilmente os vemos como astros celestes ou divindades ou, ainda, fenômenos grandiosos:

Tal como no éter divino se estende uma nuvem, do Olimpo
Para o alto céu, quando Zeus tempestade violenta prepara:
Dessa maneira os Troianos, em grita, deixando os navios,

Desordenados. (HOMERO, *Iliada* 16, v. 364-367).

Tais pensamentos no peito agitava, aguardando o Pelida,
Que como Eniálio avançava. Ondulava-lhe o casco brilhante;
Na mão direita segura a hasta horrenda de freixo do Pélio,
Vivo fulgor irradiando a armadura de bronze que o cinge,
Como de incêndio voraz, ou do Sol [ἠελίου], quando se alça no oriente.
Grande tremura apossou-se de Heitor, quando o viu mais de perto,
E, apavorado, das portas se afasta, a correr começando.
(HOMERO, *Iliada* 22, vv. 131-137, grifo nosso).

Ou, ainda:

Contra ele Aquiles investe, também, transbordante de cólera;
diante do peito mantém o brilhante pavês, protegendo-o,
de primorosa feitura; ondulava-lhe no alto da frente
o elmo de quatro saliências, fazendo esvoaçar a plumagem
de ouro que Hefesto pusera na forte e brilhante cimeira.
Tal como Vésper, a mais resplendente de quantas estrelas
se alçam no céu, majestosas no escuro da noite divina:
do mesmo modo fulgura a hasta longa de ponta aguçada
na mão de Aquiles, que a Heitor infligir fatal dano procura,
investigando no corpo donoso um lugar descoberto. (HOMERO, *Iliada* 22, v.
312-321, grifo nosso).

ou de outra forma,

Como nas grotas profundas de um árido monte se ateia
Fogo voraz, que impetuoso devora a floresta virente
E cujas chamas o vento, por todas as partes, impele;
Do mesmo modo o Pelida, semelhante a um demônio, com a lança
Leva aos inimigos a Morte; o chão negro se tingiu de sangue. (HOMERO, *Iliada*
20, v. 490-494, grifo nosso).

Linhas simples dão um contorno de brilho ao herói (“casco brilhante”, “vivo fulgor”, “diante do peito mantém o brilhante pavês”, “brilhante cimeira”, “fulgura a hasta longa”, “árido monte + fogo”, ou seja, fogo no monte). Junto à simplicidade das linhas mencionadas vem o exagero do traço (“hasta horrenda”, “voraz”, “transbordante de cólera”, “a mais resplendente de quantas estrelas se alçam no céu”, “impetuoso devora”, “chamas o vento, por todas as partes, impele”, “demônio”, “chão negro se tingiu de sangue”). A eliminação de detalhes na descrição do brilho faz com que a imagem seja mais facilmente assimilada; a maximização dos parâmetros, obviamente, traça sua figura grandiosa. Exagero

e simplicidade são elementos básicos da caricatura; aqui, entretanto, um outro componente, distanciando-os do humor, leva os símiles para as raias do sublime: o movimento do brilho. A oscilação da luz advinda da “ondulação”, da “irradiação”, do “esvoaçar”, do vento que “impele” garante para a imagem uma espécie de fulgor divino. Intensidade, simplicidade e rapidez construíram o sublime nesse símile. Diante da cena de glória, cabe apenas o tremor.

3. símile onde a escala monumental do herói chega ao ridículo – uma aproximação com o espiritualoso: as comparações homéricas, algumas vezes, podem trazer uma sutil conotação espirituosa para a cena. O exemplo que destacamos, mostra nossos nobres heróis cobertos de poeira:

Como, pela eira sagrada, em remoinhos a palha se eleva,
Quando os campônios padejam, no tempo em que a loura Deméter
Ao sopro forte separa do grão toda a palha,
Que se amontoa, alvejando o terreiro: desta arte os Aquivos
Branco ficaram por causa do pó que de sob as fileiras
Se levantava até à abóboda brônzea, ao pisar dos cavalos,
Pois os aurigas, de novo, os faziam voltar para a pugna. (HOMERO, *Iliada* 5,
v. 499-506).

Ou, em outra passagem:

Tal como um peixe sagrado, de cima de rocha saliente
O pescador sói fisgar com anzol reluzente e com linha:
De boca aberta, desta arte, do carro, com a lança, arrancando-o,
Joga-o de rosto no chão. (HOMERO, *Iliada* 16, v. 407-410).

Para além da rapidez que o símile concretiza, não se deve descuidar do animal escolhido. Comparar Téstor a um peixe, no universo das fábulas esópicas⁷ significa entrar em diferenças de tamanho, inteligência e poder. A situação se confirma, pois, versos antes, Téstor é descrito cheio de medo, aturdido e agachado no próprio carro. Na condensação do símile, há um encaixe de cadeias de idéias, como mencionamos anteriormente para o símile do *ἐλάφειος ἀνήρ*. A propósito, cito uma censura, que julgo mordaz, provocante e instigante, de Sarpédon a Heitor, em que este e seus guerreiros são comparados a “cachorrinhos”:

Para onde foi, divo Heitor, a coragem que sempre mostraste?
Não afirmavas que té sem aliados, sem povo, podias,
Só com os cunhados e irmãos, defender a cidade altanada?
Ora, em que muito me esforce, nenhum deles vejo ou percebo.
Trémulos todos estão, como em frente do leão cachorrinhos.

⁷ nº 22, 23, 25, 26, 95, 132. (ESOPO, 1996).

Nós combatemos, conquanto sejamos apenas aliados. (HOMERO, *Iliáda* 5, v. 472-476, grifo nosso).

Gostaria de me deter ainda no trecho da morte de Heitor. Em primeiro lugar, destaco a grandeza e tragicidade da cena advinda de um brevíssimo reconhecimento quando aflora à consciência do herói a gravidade de sua situação e o sofrimento que resultará dela:

No coração tudo Heitor compreendeu, e a si próprio, então disse:
‘Pobre de mim! é bem certo que os deuses à morte me votam.
Tive a impressão de que o forte Deífobo estava ao meu lado,
mas na cidade se encontra; foi tudo por arte de Atena.
Inevitável, a morte funesta de mim se aproxima.
Há muito tempo, decerto, Zeus grande e seu filho frecheiro
determinaram que as coisas assim se passassem, pois eles,
sempre benévolos, soíam salvar-me; ora o Fado me alcança. (HOMERO,
Iliáda 22, v. 296-303).

Nos versos 296 e seguintes, o herói está paralisado diante de Aquiles. Para o filho de Príamo não há alternativas. Refêm de seu grupo, seu desejo é guardar-se como guerreiro valoroso, embora saiba que sabedoria e coragem não lhe serão suficientes:

Que, pelo menos, obscuro não venha a morrer [ἀκλειῶς], inativo
hei de fazer algo digno, que chegue ao porvir, exaltado”.
Tendo isso dito, arrancou logo a espada de gume cortante,
que sempre ao lado lhe estava, pesada e de boa feitura.
E, concentrando-se, um pulo desfere [...] (HOMERO, *Iliáda* 22, v. 303-308).

Na continuidade da cena, o poeta descreve a atitude do troiano através de um símile. Heitor ataca

[...] como águia altaneira,
que na planície se atira, através de bulções adensados,
para prear a lebre tímida, ou ovelha de lã reluzente:
como águia, Heitor arremete, a brandir o montante afiado. (HOMERO, *Iliáda*
22, v. 308-311).

De fato, como não há alternativa para Heitor, melhor é que ele se mostre para Aquiles como uma águia que ataca. Todavia, a comparação de Homero me parece cruel, ou, pelo menos denota uma ironia profunda. A audiência, a partir do símile criado, facilmente vislumbra a imagem ridícula que irrompe: Aquiles como

“lebre tímida [πρωκκα λαιωόν] ou ovelha de lã macia⁸ [ἄρον’ ἀμαλήν]”. Embora o símile seja usado no poema para outros heróis (HOMERO, *Ilíada* 4, 435, 10, 361), o contexto leva-me a entendê-lo como um sarcasmo da parte do narrador. Em primeiro lugar, porque a vítima imolada (em geral uma ovelha) será Heitor e, em segundo lugar, porque o auditório que recebe essa imagem há de se recordar do Aquiles de todos os cantos e perceberá um desvio momentâneo na concepção acerca do Pelida.

Imediatamente, no verso 312, recuperamos o Aquiles de sempre, com suas ações há muito conhecidas, que são descritas no símile transcrito anteriormente (v.312-321), cuja seqüência apresento:

 Todos os membros, porém, envolvidos se achavam na bela
 e refulgente armadura espoliada de Pátroclo exímio.
 Via-se, apenas, a parte em que do ombro separa a clavícula
 o tenro colo, a garganta, onde o ataque é funesto para a alma.
 Quando contra ele avançava, o Pelida, aí lhe enterra a hasta longa,
 atravessando-lhe a ponta de bronze o pescoço macio.
 Deixa-lhe intacta a faringe, contudo, a arma longa de freixo,
 para que a Heitor ainda fosse possível falar ao imigo. (HOMERO, *Ilíada* 22,
 v. 322-329).

O riso cruel e camuflado do aedo no verso 310 manifesta-se na necessidade de fazer um agonizante continuar a falar (v. 328-329 citados) e na rudeza das palavras do filho de Peleu:

 Ei-lo que tomba na poeira; o Pelida exclamou exultante [ὁ δ’ ἐπεύξατο δῖος
 Ἀχιλλεύς]:
 “Quando tiraste a armadura de Pátroclo, estulto [nhypie], pensaste
 que a salvo sempre estarias, por veres que longe me achava.
 Mas vingador muito mais poderoso havia ele deixado
 junto das naves recurvas, o mesmo que as forças dos joelhos
 veio, nesta hora, solver-te. Os Aqueus hão de exéquias prestar-lhe,
 mas teu corpo será para os cães e os abutres jogado.
 [...]” (HOMERO, *Ilíada* 22, v. 330-336).

A cena continua com a súplica de Heitor e a recusa veemente de Aquiles. O filho de Príamo, pelas palavras do Pelida, será jogado para os cães e para os abutres:

 Nem por meus joelhos, cachorro [κύον],
 por meus genitores supliques
 se em meu furor fosse, agora eu levado a fazer-te em pedaços [ἀποταμνόμενον]

⁸ Altero a tradução de Carlos Alberto Nunes.

e crus os membros comer-te, em vingança do que me fizeste,
como é impossível dos cães voradores livrar-te a cabeça!
Ainda que aos pés me trouxessem dez vezes o preço ajustado,
ou vinte vezes, até, com promessa de novos presentes;
ainda que o velho Dardânida, Príamo, ordene que a peso
de ouro se compre o cadáver, não há em tua casa chorar-te,
como desejas, a mãe veneranda a quem deves a vida
mas como pasto serás para os cães e os abutres jogado. (HOMERO, *Iliada*, 22,
vv. 345-354).

Mas o corpo de Heitor não será devorado pelos cães, por causa da diligência dos deuses. Aquiles ultraja-o de muitas formas. Uma dentre elas será deixá-lo, por um tempo, à mercê dos aqueus que o ferem com golpes sucessivos. Entretanto, se o poeta não expressa claramente, parece-me que os ataques dos aqueus a Heitor morto lembram os ataques de cães que abocanham e ladram:

Para o cadáver voltando-se, Aquiles divino, então, fala:
“Morre, que me acho disposto a acolher o Destino funesto
logo que Zeus o quiser e as demais divindades eternas.”
A hasta de bronze, depois de falar, do cadáver arranca,
pondo-a de lado, e também, a armadura sangrenta dos largos
ombros lhe tira. Acorreram, então, numerosos Aquivos
para admirar a imponência e a beleza do corpo de Heitor,
sem que nenhum de feri-lo deixasse, ao passar pelo corpo.
Muitos entre eles falavam, virando-se para os mais próximos;
“É, por sem dúvida, muito mais brando de ser apalrado [μαλακώτερος
ἀμφαφάσθαι],
do que no dia em que fogo lançou nos navios recurvos”.
Golpes seguidos lhe deram, trocando discursos como esse.
Logo que Aquiles de rápidos pés, o espoliou da armadura,
foi para o meio dos Dânaos e disse as palavras aladas:
[...] (HOMERO, *Iliada*, 22, vv. 364-377. grifo nosso).

Para os gregos, a glória é imensa e, sem dúvida, um riso brota em seus rostos:

O hino cantai da vitória, mancebos, e às naves,
sem mais demora, tornemos, levando o cadáver do imigo.
Glória infinita alcançamos com termos a Heitor dado a morte,
que como a um deus imortal, na cidade dos Troianos honravam.”
Isso disse ele, disposto a infligir no cadáver ultrajes;
fura-lhe os fortes tendões, dos dois pés, do calcâneo aos maléolos,
por onde passa uma tira de couro de boi, muito forte,

que prende ao carro, deixando a cabeça tocar no chão duro.
Logo subiu para o assento e, tomando a armadura magnífica,
com chicotada os cavalos esperta, que partem velozes.
Poeira levanta o cadáver, de rojo no chão; os cabelos
bastos e escuros se esparzem; na terra, a cabeça que fora
tão majestosa, se afunda, que Zeus ao imigo entregara,
para que fosse ultrajada no próprio torrão de nascença.
Mancha-se a bela cabeça, desta arte, na poeira. atirando
o branco véu para longe, os cabelos a mãe arrepela,
ao ver o filho extremado, rompendo em sentidos queixumes. (HOMERO,
Ilíada, 22, v. 391-407).

Diante do exposto, sugiro que o símile homérico possa ser uma das matrizes arquetípicas para o estabelecimento da forma caricatura. Um desenho de uma cena bem espirituosa do símile que se segue, a partir das expressões grifadas, seria interessante:

Retrocedendo, Odisseu pede o auxílio dos nobres Acaios.
Quanto a cabeça comporta, três vezes o brado ele solta;
Por vezes três, Menelau percebeu-lhe o *afitivo* chamado.
E para Ajaz, que se achava ao seu lado, virando-se disse:
“ Ó Telamônio preclaro, Ajaz forte, pastor de guerreiros,
Vem-me aos ouvidos o grito do forte e constante Odisseu,
Como se em *grande aflição* se encontrasse e os guerreiros troianos
Encurralado o tivessem num ponto qualquer da batalha.
Vamos, cortemos a turba; o melhor é levar-lhe socorro.
Temo que, achando-se só, venha a ser pelos Teucros vencido,
Ainda que forte é decerto. Dor grande, isso aos Dânaos causara.”
Disse e partiu, por Ajaz secundado, o guerreiro divino.
Logo a Odisseu encontraram, por Zeus distinguido, *cercado*
Por muitos Teucros que, como *vermelhos chacais*, nas montanhas,
Em torno ficam de um *veado galheiro ferido por flecha*
De caçador. É verdade que deste escapar conseguira,
Enquanto, tépido, o sangue corria e os sustinham os joelhos.
Mas quando alfim, dominado se viu pelo dardo pontudo,
os carniceiros chacais dele pasto fizeram na mata
fresca dos montes, até que dos deuses *um leão* lhes mandasse
que, *dispersando-os*, ficasse com a presa e, ali mesmo, a comesse:
do mesmo modo o valente e astucioso Odisseu numerosos
e destemidos Troianos cercavam. (HOMERO, Ilíada, 11, v. 461-483).

Enfim, se os gregos brincavam e ridicularizavam seus deuses, se, como afirmou Estrabão (ESTRABON, 16, 2, 29), é possível forjar um adjetivo que estabelece a mistura do sério e do jocoso (σπουδογέλοιος), permitam-me, por estas páginas,

em fantasias quase homéricas, brincar com o texto do velho aedo e ridicularizar seus muitos e valorosos heróis.

BARBOSA, T. V. R. Caricature in epic. **Itinerários**, Araraquara, n. 25, p. 277-289, 2007.

■ **ABSTRACT:** *Taking comparison as an “archetypal form” (Northrop Frye), I intend to show that Homer’s similes are a kind of prehistoric caricature. I discuss the process and expose my reasons.*

■ **KEYWORDS:** *Caricature. Epic. Homer. Iliad. Simile.*

Referências

ESOPO. **Favole**. Milano: Oscar Mondadori, 1996.

ESTRABON. **Geografia**. Madrid: Gredos, 1991.

FRYE, N. **Anatomia da crítica**. São Paulo: Cultrix, 1973.

GOMBRICH, E. H. **Meditações sobre um cavaleiro de pau**. São Paulo: EDUSP, 1999.

HOMER. **Opera**. Oxford: Oxford University Press, 1989. Tomo I e II.

HOMERO. **Iliada**. Tradução de C. A. Nunes. Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, 2002.

KRIS, E. **Psicanálise da arte**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1968.

LAUSBERG, H. **Elementos de retórica literária**. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1993.

LEITE, S. H. T. de A. **Chapéus de palha, panamás, plumas, cartola: a caricatura na literatura paulista: 1900-1920**. São Paulo: Ed. UNESP, 1996.

NAGY, G. **The best of the Achaeans**. Baltimore: Johns Hopkins, 1986.

PEREIRA, M. H. R. **Estudos de história da cultura clássica**. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2003. v.1.

SHIPP, G. P. **Studies in the language of Homer**. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1972.

TOSI, R. **Dicionário de sentenças latinas e gregas**. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

