

**UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS - UNISINOS  
UNIDADE ACADÊMICA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA  
NÍVEL MESTRADO**

**GUILHERME SANTOS GUTERRES**

***KATHARSIS* COMO “CLARIFICAÇÃO”:**

**O papel ético das emoções trágicas a partir da *Poética* aristotélica**

**São Leopoldo**

**2020**

GUILHERME SANTOS GUTERRES

***KATHARSIS* COMO “CLARIFICAÇÃO”:**

**O papel ético das emoções trágicas a partir da *Poética* aristotélica**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Filosofia, pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS

Orientador: Prof. Dr. Luiz Rohden

São Leopoldo

2020

G983k Guterres, Guilherme Santos.  
Katharsis como “clarificação”: o papel ético das  
emoções trágicas a partir da poética aristotélica /  
Guilherme Santos Guterres. – 2020.  
103 f. : il. ; 30 cm.

Dissertação (mestrado) – Universidade do Vale do  
Rio dos Sinos, Programa de Pós-Graduação em  
Filosofia, 2020.  
“Orientador: Prof. Dr. Luiz Rohden.”

1. Katharsis. 2. Emoções (Filosofia). 3. Poética.  
4. Ética. 5. Aristóteles. I. Título.

CDU 1

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(Bibliotecária: Amanda Schuster – CRB 10/2517)

GUILHERME SANTOS GUTERRES

***KATHARSIS* COMO “CLARIFICAÇÃO”:**

**O papel ético das emoções trágicas a partir da *Poética* aristotélica**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Filosofia, pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS

Aprovado em dezanove de agosto de 2020

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Rodrigo Antônio de Paiva Duarte - UFMG

---

Prof. Dr. Denis Coitinho Silveira - UNISINOS

---

Prof. Dr. Luiz Rohden - orientador - UNISINOS

A meu pai, Edoli da Rosa Guterres.

## **AGRADECIMENTOS**

Ao prof. Dr. Luiz Rohden, meu orientador, que confiou em mim na graduação concedendo o privilégio de trabalhar ao seu lado enquanto bolsista e pesquisador, pela paciência ao acompanhar meus primeiros passos, por não permitir que me enveredasse por caminhos tortuosos, e por seu ânimo em me auxiliar nesta dissertação.

Aos colegas do Grupo de Pesquisa Hermenêutica e[m] Filosofia em Literatura, pelas conversas e debates, pelos cafés e trocas de ideias, pelos diversos conselhos em momentos importantes.

Ao amigo e colega, Dr. Leonardo M. Kussler, por corrigir minha escrita e por sempre estar disposto a me ouvir e filosofar.

A UNISINOS, por todo o suporte acadêmico e infraestrutura essenciais.

A minha filha Aurora, cujo sorriso e a própria vida me motivaram e motivam todos os dias ao trabalho.

A Isadora Baldi Pastore, meu amor, minha esposa e parceira em todos os momentos.

A minha mãe, Lúcia da Silva Santos, que sempre investiu em meus estudos sem medir esforços, que sempre me motivou a seguir meu próprio caminho, pelo carinho e dedicação constantes.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

“Quem com ânimo aclama o êxito de Zeus no epinício, labora o pensamento no seu âmago:  
à via do pensar conduz o homem; do ‘saber pelo sofrer’ fez lei”.

*Ésquilo*

## RESUMO

Nosso propósito nesta dissertação é, a partir da teoria das tragédias presente na *Poética*, de Aristóteles, aprofundar as inter-relações entre o conceito de *katharsis* e a natureza ético-cognitiva das *pathé* (emoções) propriamente trágicas de piedade (*eleos*) e medo (*phobos*). Afirmamos que o papel conferido a essas emoções, tomando o modo como são suscitadas pela estrutura do *mythos* (enredo) da tragédia, possibilita uma espécie de “clarificação” perceptiva relativa à compreensão de valores práticos. Examinamos, inicialmente, as teses de Gerald Else e Leon Golden, assim como a teoria da *katharsis* como consta no diálogo *Sofista*, de Platão. A atenção foi concentrada na segunda e terceira teses, tidas como o *status quaestionis* sobre a relação investigada, resultando, no posicionamento frente a elas, como um objetivo secundário desta pesquisa. A fim de oferecer uma interpretação específica a respeito da *katharsis*, argumentamos que o sentido do termo demanda a compreensão sobre a natureza ético-cognitiva da piedade e do medo com base na *Retórica* e na *Ética a Nicômacos*. Enquanto elementos complexos que exigem juízos e crenças específicas sobre o mundo, tais emoções são engendradas racionalmente no *mythos* (enredo) do drama de cunho trágico, de modo a suscitar, no público, determinadas reações. Levando em conta que, para suscitar as emoções trágicas, é preciso 1) apresentar pessoas de bom caráter, 2) mostrá-las passando de boa para má fortuna, aprofundamos essa investigação no último capítulo com base em exemplos de conflitos morais na *Antígona*, de Sófocles. Por meio do exame de casos particulares de deliberação e resposta afetiva, destacamos 1) que o fator que contribui para a avaliação moral do personagem é sua resposta adequada a determinadas situações de conflito envolvendo não apenas apreciação intelectual, mas, quando for apropriado, reação emocional. A adequação das respostas do personagem à deliberação, determina o seu caráter, este que é central para nossa resposta propriamente trágicas de piedade e o medo. 2) Ao mostrar pessoas de bom caráter passando de boa para má sorte, a tragédia, por meio da piedade e do medo suscitados, nos “clarifica” sobre a vulnerabilidade *eudaimonística* humana em sentido aristotélico.

**Palavras-chave:** Katharsis. Emoções. Poética. Ética. Aristóteles.



## ABSTRACT

Our purpose in this dissertation is, from Aristotle's theory of tragedies in *Poetics*, to deepen the interrelations between the concept of katharsis and the ethical-cognitive nature of the pathé (emotions) especially tragic of pity (*eleos*) and fear (*phobos*). We affirm the role given to these emotions, looking the way they are raised by the structure of the *mythos* (plot) of the tragedy, allows a kind of perceptual "clarification" regarding the understanding of practical values. Initially, we examined the theses of Gerald Else and Leon Golden, as well as the theory of *katharsis* as contained in Plato's *Sophist* dialogue. Attention was focused on the second and third theses, considered as the *status quaestionis* on the investigated relationship, resulting, in the positioning in front of them, as a secondary objective of this research. In order to offer a specific interpretation regarding *katharsis*, we argue the meaning of the term demands an understanding of the ethical-cognitive nature of pity and fear based on *Rhetoric* and *Nicomachean Ethics*. As complex elements demanding specific judgments and beliefs about the world, such emotions are rationally engendered in the *mythos* (plot) of the tragic drama, in order to evoke certain reactions in the audience. Considering that, to arouse tragic emotions, it is necessary to 1) introduce people of good character, 2) showing them passing from good to bad fortune, we deepen this investigation in the last chapter based on Sophocles' examples of moral conflicts in *Antigone*. Through the examination of particular cases of deliberation and affective response, we highlight 1) that the factor that contributes to the moral evaluation of the character is his adequate response to certain situations of conflict involving not only intellectual appreciation, but, when appropriate, emotional reaction. The adequacy of the character's responses to deliberation determine his character, which is central to our properly tragic response to pity and fear. 2) By showing people of good character going from good to bad luck, tragedy, by means of pity and fear evoked, "clarifies" us about human *eudaimonistic* vulnerability in an Aristotelian sense.

**Keywords:** Katharsis. Emotions. Poetics. Ethics. Aristotle.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	<b>9</b>
<b>2 TRÊS TEORIAS PROPEDEÚTICAS À COMPREENSÃO DO SENTIDO DE KATHARSIS NA POÉTICA</b> .....	<b>15</b>
2.1 A teoria da <i>katharsis</i> como “estrutura do drama” segundo G. F. Else .....	18
2.2 A teoria da <i>katharsis</i> como “clarificação intelectual” segundo L. Golden ..	26
2.3 A <i>katharsis</i> em Platão .....	33
2.3.1 A <i>katharsis</i> no diálogo <i>Sofista</i> .....	36
<b>3 O SENTIDO ÉTICO DA KATHARSIS TRÁGICA</b> .....	<b>44</b>
3.1 A importância cognitiva da arte poética.....	47
3.2 Elementos estruturais da tragédia complexa .....	52
3.3 <i>Mythos</i> e <i>eudaimonia</i> na tragédia .....	57
3.4 O valor ético das emoções trágicas .....	62
3.5 Piedade e medo na <i>Retórica</i> .....	65
<b>4 KATHARSIS ENQUANTO “CLARIFICAÇÃO” DAS EMOÇÕES TRÁGICAS</b> .....	<b>72</b>
4.1 Emoções racionais e simplificações de conflito .....	74
4.2 Um olhar sensível sobre <i>Antígona</i> .....	82
4.2.1 Creonte e a primazia do bem cívico .....	83
4.2.2 As razões de Antígona .....	87
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>94</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>99</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O *hypómnema*<sup>1</sup> aristotélico sobre a arte poética (*peri poietikés*) de Aristóteles é, sem dúvida, um ponto de partida essencial para a teoria filosófica e literária ocidental. Escrito na forma do que hoje é caracterizado como *ensaio*, a *Poética* trata sobretudo de compreender e classificar as tragédias gregas, o produto poético de maior abrangência na Atenas do séc. V a.C. Sendo considerado o primeiro tratado do gênero em sua época, transmite o *corpus* da literatura existente e introduz um dos principais enigmas da estética, a saber, a definição do sentido de κάθαρσις (*katharsis*) e sua relação com a piedade (*éleos*) e o medo (*phobos*) no efeito (*ergon*) da tragédia.

Ao estudarmos a *katharsis*, somos motivados por um renovado olhar contemporâneo sobre a dramaturgia clássica, e, principalmente, por seu apelo às emoções (*pathos*) enquanto dignas de valor ético-cognitivo. Partindo de uma justificção devidamente aristotélica, nossa interpretação sobre o significado de *katharsis*, como indicaremos, a seguir, nesta introdução, é influenciado por autores como Bernard Williams, Martha Nussbaum, Stephen Halliwell e Nancy Sherman, que combinam sua filosofia moral, de forma original, com a “abordagem ética das virtudes”, relacionando, de diversos modos, os dilemas humanos práticos com o “material” do drama trágico.

Para esses autores, o modo simplificado de ação do personagem Etéocles, em *Sete Contra Tebas*, de Ésquilo, pode nos esclarecer sobre a importância de sentir medo em determinadas ocasiões, e que essa reação, própria e racional, é capaz de ensinar algumas particularidades sobre o mundo da escolha. O curso avaliativo de Creonte, em *Antígona*, do mesmo modo, torna mais claro para nós que a piedade pode também ser um valor político. Casos desse tipo, presentes em diversas tragédias, são ricos em detalhes e exploram, de diversas formas, as emoções humanas e o papel delas em nosso bem-viver. Buscaremos, ao longo desta dissertação, argumentar, em uma perspectiva aristotélica, que a teoria sobre a *katharsis*, presente na *Poética*, dialoga justamente com o papel conferido às emoções na busca humana por *eudaimonia*.

Justificamos a relevância de nosso tema, afirmando que a tradição ética e filosófica anglo-americana é fortemente influenciada sobretudo por teorias morais

---

<sup>1</sup> Designação grega para a forma do tratado, que significa, literalmente, “memorial”.

modernas de caráter perfeccionista, utilitarista e racionalista, em que o reconhecimento de alguns elementos propriamente humanos, como a resposta afetiva aos reflexos de uma escolha difícil, é omitido. Um exemplo clássico pode ser observado, por exemplo, na moral de Kant, na qual deveres conflitantes não podem ser ambos deveres obrigatórios.<sup>2</sup> Em uma concepção kantiana, os conflitos entre faculdades sensíveis ou entre juízos, como os retratados nas tragédias, não são cabíveis em um sistema moral. Desse modo, uma vez realizada a deliberação, os sentimentos em relação ao ocorrido são considerados como absurdos ou irracionais. Ademais, em teorias dessa natureza, o estilo de um texto ético deve, no processo de investigação, dialogar apenas com o intelecto de seu interlocutor, sendo desnecessário ou incorreto recorrer às emoções ou sensações deste como fonte de saber cognitivo.

Defendemos, a partir de uma perspectiva aristotélica, que discernir as características moralmente salientes de uma situação faz parte da expressão da virtude (*areté*) e parte da resposta moralmente apropriada. Assim, uma ação motivada por um princípio correto, porém, que é pobre sentimentalmente, não é uma ação virtuosa. Ao pensarmos o caráter (*hexis*) como uma característica duradoura das pessoas, percebemos que ele é formado por atitudes, sensibilidades e crenças que afetam o modo como a pessoa percebe o mundo. Ademais, se a ação virtuosa visa um meio termo entre um excesso e uma deficiência,<sup>3</sup> a sabedoria prática (*phrónêsis*) necessita de percepção correta dos fatos (*aisthesis*), pois chegamos aos universais pelos particulares.<sup>4</sup> Sob esse horizonte, o drama trágico, como descrito na *Poética*, sobretudo por explorar, de diversos modos, os conflitos práticos e nossas respostas emocionais em relação a eles, é capaz de “clarificar” o autoentendimento humano sobre as complexidades da ação e auxiliar, assim, nossa busca por *eudaimonia*, pois, se alguma resposta importante foi omitida em episódios específicos de escolha, é possível esperar que uma descrição precisa dos casos a traga à luz.

Isso posto, nosso propósito nesta dissertação é, a partir do conteúdo da *Poética*, aprofundar as inter-relações entre o conceito de *katharsis* e a natureza cognitiva das emoções propriamente trágicas de piedade e medo. Afirmamos que o

---

<sup>2</sup> KANT, I. Introdução à Metafísica dos Costumes. In: \_\_\_\_\_. *Metafísica dos Costumes*. Tradução Clélia Aparecida Martins. Petrópolis: Vozes, 2013.

<sup>3</sup> *Ética a Nicômacos*, 1109a 20-23.

<sup>4</sup> *Ética a Nicômacos*, 1106b 25-29.

papel conferido a essas emoções, a partir do *mythos* (enredo) da tragédia, possibilita uma espécie de “clarificação” relativa aos pareceres aristotélicos sobre o valor de nossas respostas afetivas na boa deliberação.

Para tanto, essa dissertação está dividida em três partes principais: no capítulo dois, apresentamos três teorias básicas para situar o debate contemporâneo sobre a questão do sentido de *katharsis*, na *Poética*. Primeiro, examinaremos os argumentos de Gerald Frank Else, em sua teoria comumente nomeada de “estrutural” ou “dramática”. Apontaremos que, para Else, a *katharsis* é um *processo mimético* que acontece no interior (estrutura, *mythos*) da obra trágica, ou seja, não é um efeito de qualquer forma no público. O autor justifica seu parecer segundo uma exegese textual interna à obra, ou seja, defende a tese de que o sentido de *katharsis* não deve ser entendido com base em trabalhos como a *Ética a Nicômacos*, *Política* ou *Retórica*.

Respondemos, então, a alguns problemas suscitados por Else a partir da teoria da *katharsis* como “clarificação intelectual” sustentada por Leon Golden. De acordo com Golden a *katharsis* se refere ao prazer (ἡδονή) “em compreender ou inferir” citado no capítulo IV da *Poética*.<sup>5</sup> Golden justifica sua interpretação partindo do sentido ou uso que o termo possuiu na filosofia platônica. Nessa parte, argumentamos que Golden incorre em erro ao reduzir o significado do vocábulo à sua dimensão puramente intelectual, visto que 1) parece evitar considerações mais precisas sobre a natureza do prazer próprio da compreensão; 2) desconsidera a natureza cognitiva das emoções de piedade e medo.

Na terceira parte do primeiro capítulo, consta a teoria platônica da *katharsis* a partir do diálogo *Sofista*. Esse retorno histórico-contextual é necessário, visto que Platão representa um marco teórico em que o sentido tradicional de *katharsis* se transmuta e passa a ser utilizado filosoficamente. No *Sofista*, a *katharsis* é associada ao método pedagógico ou “purificativo”, que se dá por meio da refutação (*elenchos*). Sustentamos que o sentido de *katharsis* em Platão é distinto do que está na *Poética*, pois, diferente de uma tragédia, a *elenchos* ensina pelo apelo exclusivo ao intelecto: o aprendizado acontece quando o interlocutor se enreda em contradição lógica.

---

<sup>5</sup> GOLDEN, L. Mimesis and Katharsis. *Classical Philology*, v. 64, n. 3, p. 145-153, 1969. p. 89-99.

Assim, no terceiro capítulo, identificamos e relacionamos alguns argumentos a favor das *pathé* (piedade e medo) trágicas enquanto dignas de valor ético em sentido propriamente aristotélico. Segundo os pareceres da própria *Poética* e da *Retórica*, as *pathé* não são simples respostas aleatórias de dor ou prazer, mas são elementos complexos que estão intimamente conectados a certas crenças ou juízos sobre o mundo. A piedade (*éleos*), afirma-nos Aristóteles, é uma emoção dolorosa direcionada a dor ou ao sofrimento de uma outra pessoa,<sup>6</sup> e essa pessoa não deve possuir culpa.<sup>7</sup> Como resposta, a piedade necessita da consciência clara sobre a inocência de alguém, assim, difere da censura ou culpa moral. O medo (*phobos*) é vinculado ao nosso sentimento de passividade diante de um mal futuro. Ele dialoga com o nosso esforço por controle sobre acontecimentos externos. Há, desse modo, uma *estrutura racional* no próprio suscitar dessas emoções.

A consciência sobre a natureza dessas duas emoções específicas é engendrada racionalmente no *mythos* (enredo) do drama de cunho trágico. A partir da compreensão sobre os elementos estruturais da tragédia complexa, apontamos as peripécias e reviravoltas como os *meios* pelos quais a tragédia suscita piedade e medo. Lembremos que, na *Poética*, o caráter do personagem deve ser aquele que “[...] nem se destaca pela excelência e pela justiça, nem por causa do vício nem pela perversidade, ao mudar para a má fortuna, mas por causa de algum erro (*hamartía*)”.<sup>8</sup> É preciso que a pessoa retratada seja justa (boa) e que, de modo *necessário*, caia em desgraça. O *reconhecimento do caráter* do personagem (por meio de suas ações) é central para a resposta apropriada de piedade e o medo. Emoções respondem de forma tão conexa a crenças sobre o mundo que elas não surgem (não são suscitadas) sem determinados juízos. Logo, possuem valor ético ou *eudaimonístico*, pois, como mostram as tragédias, são elementos complexos e respostas adequadas a determinadas situações.

Sendo a *Poética* uma espécie de resposta aos dilemas platônicos apresentados em diálogos como *A República* e *As Leis*, no que concerne à crítica desses textos aos reflexos da *mimesis* artística na *pólis*, atestamos que o contraponto a favor das tragédias presente na *Poética* não se refere apenas à avaliação platônica da natureza da *mimesis* (e o apelo emotivo destas obras), mas,

---

<sup>6</sup> *Retórica*, 1385b 13.

<sup>7</sup> *Poética*, 1453a 3-5; *Retórica*, 1385a 13.

<sup>8</sup> *Poética*, 1453a 9.

igualmente, à *forma* de exposição das obras trágicas, que contém, em si mesma, uma proposta ética. Lembremos que “[...] a tragédia é *mimesis* não de homens, mas de ação (*práxis*) e de *um curso de vida (bíos)*”,<sup>9</sup> pois a felicidade (*eudaimonia*) está na *ação*, e a finalidade é uma *ação*, não uma *qualidade*. Essa constatação é claramente antiplatônica. O ateniense, quando define a poesia mimética em *A República*,<sup>10</sup> dá mais destaque ao homem como seu objeto. Aristóteles enfatiza a *ação* para a *eudaimonia*, pois acredita que nenhum estado de caráter (*hexis*) é suficiente para o bem-viver.<sup>11</sup>

Aristóteles respeita o valor cognitivo e autônomo da poesia trágica, contudo, considera (e percebemos isso por meio de seu próprio estilo filosófico) que um entendimento profundo de seu conteúdo ético exige uma reflexão filosófica. Esse exame ou “olhar” sobre a tragédia torna mais evidentes os traços relevantes de nossa experiência ética.

Assim, em nosso quarto capítulo, aprofundamos o exame filosófico sobre a questão da *katharsis* precisamente por meio da análise de casos particulares concretos de conflito. Selecionamos eventos retratados por tragédias nas quais os personagens negam sua própria vulnerabilidade deliberando a partir de crenças egoístas e simplificando exigências. Segundo parecer de Aristóteles, na *Poética*, a escolha dessas características e desses modos de agir de cada personagem é proposital, dado que devemos reconhecê-lo como um “igual”. Mostrar pessoas boas se mantendo invulneráveis a exigências externas não nos causa piedade e medo. Agamêmnon e Etéocles não devem ser perversos, devem ser bons, mas não perfeitos ou autossuficientes. Perscrutaremos, desse modo, os *meios* como as tragédias requisitam nossa “sensibilidade”. Examinaremos, por fim, um caso concreto de deliberação em *Antígona*, de Sófocles, apontando as falhas de visão e os modos particulares de simplificação de conflito dos personagens Creonte e Antígona. Ao apresentar alguém bom caindo em ruína, como no caso de Creonte,<sup>12</sup> em *Antígona*, as obras dramáticas pretendem nos ensinar que somos vulneráveis de mesmo modo. Concluímos o capítulo admitindo que a piedade é uma forma legítima de reação diante de um mal que atinge tanto Antígona quanto Creonte, visto que o

---

<sup>9</sup> *Poética*, 1450a 15.

<sup>10</sup> *A República*, 597a.

<sup>11</sup> *Ética a Nicômacos*, I 9, 1100a 5.

<sup>12</sup> Como ficará claro ao longo do quarto capítulo, a autoconsciência de Creonte ao final da peça, sobre suas próprias falhas deliberativas, nos permite a reação emocional do tipo exigida para o caso.

modo de *agir* de tais personagens em seu *curso de vida* (*bíos*) nos permite, em termos aristotélicos, a “clarificação” de nossa própria estrutura de resposta emocional à conflitos desta natureza.



## 2 TRÊS TEORIAS PROPEDEÚTICAS À COMPREENSÃO DO SENTIDO DE KATHARSIS NA POÉTICA

À guisa de introdução, compreender *katharsis* demanda situar o conceito em seu *ethos*, ou seja, partir de um uso comum do termo em sua época. Se nos voltarmos brevemente à história da *katharsis*, veremos que a palavra está sempre relacionada, de modo aproximado, à remoção de algum obstáculo (sujeira, mistura, obscuridade) de algo que, em seu estado natural, é mais “claro”. Esse fato, entretanto, tem sido esquecido com frequência nas discussões sobre o tema. Como argumentaremos melhor a seguir, algumas interpretações da *Poética*, principalmente a partir da modernidade, atribuem um sentido demasiadamente singular à *katharsis*, relacionando-o, nas mais das vezes, à interesses particulares.

A afamada interpretação fisiopatológica de Jacob Bernays<sup>13</sup> e sua influência em interpretações da *Poética*, como a de Samuel Butcher,<sup>14</sup> por exemplo, acentuam o uso médico ao designar *katharsis* como purgação. Este uso do termo é uma aplicação especial de seu sentido geral: tal purgação liberta o corpo de obstáculos, “aclarando-o”. Um outro uso específico de *katharsis* como “purificação”, é comumente referido ao conteúdo da obra *Política*<sup>15</sup> de Aristóteles, e tem origem pitagórica (com forte conotação religiosa) significando “[...] purificação da alma efetuada através da *mousike* (música)”.<sup>16</sup> Finalmente, quando Sócrates diz, no diálogo *Sofista*, que a sua arte é “catártica”, passamos a outros fundamentos onde *katharsis* designa o “processo de remoção do mal da alma”. Pois, se a maldade (*κακία*) é a ignorância (*áгноia*), o melhor método para sua cura é a refutação (*elenchos*), pois “[...] purifica as almas das opiniões que são um obstáculo às ciências”.<sup>17</sup> Logicamente, com o passar dos séculos, inúmeras perdas decorrentes da transmissão acidentada do texto, e de interpretações diretas e indiretas, impedem a clareza conceitual característica da obra aristotélica.

Por certo, o primeiro texto da *Poética*, transmitido a nós é uma versão siríaca do final do século IX, traduzida, na primeira metade do século X, para o árabe, por Abu Bisr. Todavia, dessa versão, resta-nos somente parte do sexto capítulo.

<sup>13</sup> BERNAYS, J. *Zwei Abhandlungen über die Aristotelische Theorie des Drama*. Berlin, 1880.

<sup>14</sup> BUTCHER, S. H. *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*. Nova York: Dover, 1951.

<sup>15</sup> *Política*, 1342b530.

<sup>16</sup> PETERS, F. E. *Termos Filosóficos Gregos: um Léxico Histórico*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1977. p. 121.

<sup>17</sup> *Sofista*, 231e.

Felizmente, para além deste manuscrito incompleto recebemos por outros meios um material mais íntegro que basearia a célebre edição crítica moderna de Rudolf Kassel<sup>18</sup>. Contudo, como afirma Claudio Veloso,

[...] pode-se dizer que a leitura da *Poética*, do Renascimento até o século XX, ficou relegada a ‘literatos’, que provavelmente pouco ou nada conheciam do resto das obras de Aristóteles ou que, ainda que conhecessem, não a inseriam no contexto do pensamento aristotélico.<sup>19</sup>

Desse modo, com o objetivo principal de contextualizar o debate contemporâneo sobre a questão da interpretação do termo *katharsis* na *Poética* aristotélica, este capítulo se divide em três partes principais: 2.1) A teoria da *katharsis* como “estrutura do drama”, segundo Gerald Else; 2.2) A teoria da *katharsis* como “clarificação intelectual”, segundo Leon Golden; 2.3) A teoria platônica da *katharsis* como consta no diálogo *Sofista*.

Na primeira exposição, observaremos a visão teórica comumente conhecida como “estrutural” ou “dramática”. Ressaltamos, desse modo, o problema exegético moderno que surge, de forma mais aguda, por meio dos argumentos de Gerald Frank Else. De acordo com essa interpretação, *katharsis* é o modo de conceber um *processo mimético* que acontece no *interior da obra trágica*, limitando as emoções trágicas, às quais se refere o termo, a eventos internos à tragédia. Else argumenta segundo uma exegese textual interna à obra, ou seja, defende a tese de que o sentido de *katharsis*, na *Poética*, não deve ser entendido com base em trabalhos como a *Ética a Nicômacos*, *Política* ou *Retórica*. Para esclarecermos este ponto de vista e como ele perde dados significativos presentes tanto na *Poética* quanto em outras fontes aristotélicas, utilizaremos sobretudo os escritos *Aristotle’s Poetics: The Argument*<sup>20</sup> e *Plato and Aristotle on Poetry*<sup>21</sup>, ambos de Else.

A seguir, apresentamos a teoria de Golden, por três razões: 1) visto que, de diversas formas, a teoria “intelectualista” responde fortemente a problemas interpretativos anteriores, principalmente relativos à compreensão de *katharsis* como purgação e a interpretação moral; 2) igualmente, é importante iniciarmos por Golden,

<sup>18</sup> Cf. PEREIRA, M. R. P. Prefácio. In: ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução e notas de Ana Maria Valente. Prefácio de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2008. p. 5-6.

<sup>19</sup> VELOSO, C. W. Depurando as interpretações da *Katharsis* na *Poética* de Aristóteles. *Síntese: Revista de Filosofia*, v. 31, n. 99, p. 13-25, 2004. p. 14.

<sup>20</sup> ELSE, G. F. *Aristotle’s Poetics: The Argument*. Cambridge: Harvard University Press, 1957.

<sup>21</sup> ELSE, G. F. *Plato and Aristotle on Poetry*. North Carolina: Chapel and London, 1986.

visto que nossa própria interpretação, como mostraremos, possui intuições iniciadas por Golden, (principalmente a leitura que o autor apresenta sobre os traços de significado do vocábulo herdados de Platão); 3) por sua referência ao sentido de *katharsis* a partir de uma exegese interna ao texto *Poética*, o que fortalece nosso argumento de que a *katharsis* é também certo tipo de “esclarecimento intelectual” do tipo apresentado, conforme o argumento gnosiológico apresentado no capítulo IV da *Poética*, a saber, que aqueles que contemplam as imagens aprendem e concluem o que é cada coisa.<sup>22</sup>

Na parte final deste capítulo, pretendemos esclarecer o conceito de *katharsis* como consta no diálogo platônico *Sofista*. Esse escrito nos é valioso, visto que nos permite observar como se dá o uso do vocábulo, por Platão, em sua crítica ao fazer poético na Atenas do séc. V a.C. Ademais, entrevemos o sentido de “esclarecimento racional” em conexão com o método filosófico e sofístico de *elenchos* (refutação, contradição). Por meio do *Sofista*, somos inclinados a perceber os contornos de sentido que *katharsis* mantém na *Poética* — sua dimensão “intelectual”, acentuada por Golden, se torna, no diálogo, uma característica tanto da arte sofística quanto da filosófica.

Sublinhamos, enfim, que a apresentação da *katharsis*, em seu viés “estruturalista” (entendida, a princípio, como uma antítese da interpretação ética do vocábulo), é uma estratégia necessária para responder alguns dilemas suscitados pela obscuridade do termo.<sup>23</sup> O passo seguinte, apontado por meio da interpretação de *katharsis* como “clarificação intelectual”, em Leon Golden e Platão, será indispensável para o esclarecimento de nosso próprio ponto de vista sobre a questão, ou seja, apresentar a *katharsis* como um elo entre a teoria ética e a teoria sobre as tragédias em sentido aristotélico. No segundo e terceiro capítulos desta dissertação, pois, apontaremos que a *Poética* contém informações valiosíssimas sobre a noção ética de *eudaimonia* em sua relação com os principais elementos da tragédia, o *mythos* (enredo) e a *ação trágica*, e que, do mesmo modo, compreende o papel ético das emoções trágicas como um apropriado guia nesse aspecto, porém, *continuum* entre duas teorias aparentemente desconexas. Reforçamos, enfim, que

---

<sup>22</sup> *Poética*, 1448b 5.

<sup>23</sup> Por exemplo, a crítica de Gerald Else à *katharsis* enquanto “purgação”, visto que, aqui, não analisaremos esta última.

não será nossa intenção esgotar o assunto, que é seminal, mas sempre conscientes de que ficará mais de não dito do que de dito.

## 2.1 A teoria da *katharsis* como “estrutura do drama” segundo G. F. Else

Iniciamos nossa investigação sobre o sentido da *katharsis* por meio da singular argumentação apresentada por Gerald Frank Else, em sua tradução da *Poética*, de que o termo em questão, como empregado no livro sobre as tragédias, não significa um efeito de mudança emocional de qualquer tipo no público.<sup>24</sup>

Else, em seu escrito *Aristotle's Poetics: The Argument*<sup>25</sup>, desenvolve a visão conhecida por “estrutural” ou “dramática” da *katharsis*. Citado por Stephen Halliwell como o principal representante da visão “estruturalista”, como Twining e Goethe,<sup>26</sup> Else inicia o sexto capítulo de seu livro, no qual há o comentário sobre a *katharsis*, com a seguinte afirmação: “[...] até o presente momento muitos dos intérpretes da *Poética* parecem ter se contentado em deixá-la permanecer uma selva de caminhos sinuosos cruzados por uma clareira ocasional”.<sup>27</sup> Aponta, com essa asserção, aos intermináveis comentários sobre a “cláusula da *katharsis*”, e inicia, a seguir, seu esforço para delimitar uma leitura mais “fidedigna” sobre o projeto aristotélico, privilegiando uma exegese interna à própria obra.

Else justifica, com razão, que a principal dificuldade para se definir o vocábulo advém de suas poucas aparições na obra.<sup>28</sup> São duas ao total. Depois de ser mencionado em conjunto com as emoções de piedade e medo (1449b 24-28), o termo aparecerá novamente apenas no capítulo XVII, no qual Aristóteles já não se refere a algum efeito da tragédia.<sup>29</sup> Observemos, então, o trecho em que se define a tragédia que nos é oferecido pela própria tradução de Else:

A tragédia é, portanto, uma imitação de uma ação séria, completa e volumosa, em linguagem ornamentada, usando cada uma de suas espécies separadamente nas partes da peça; com pessoas

---

<sup>24</sup> Discutiremos, neste capítulo, algumas das principais questões do argumento à medida que formos avançando, mas não pretendemos abordar cada um deles em detalhes. Igualmente, não apresentaremos todas as nossas respostas sobre as questões propostas. Essa tarefa será empreendida ao longo dos demais capítulos.

<sup>25</sup> ELSE, G. F. *Aristotle's Poetics: The Argument*. Cambridge: Harvard University Press, 1957.

<sup>26</sup> HALLIWELL, S. *Aristotle's Poetics*. Chicago: The University of Chicago Press, 2009. p. 356.

<sup>27</sup> ELSE, op. cit., p. vii. (tradução nossa).

<sup>28</sup> Ibid., p. 225.

<sup>29</sup> *Poética*, 1455b 15.

realizando a ação, e não através da narrativa [levando à conclusão, através de um curso de eventos envolvendo piedade e medo, a purificação daqueles atos dolorosos ou fatais que têm essa qualidade].<sup>30</sup>

Else associa *katharsis* ao *mythos* (enredo), claramente referindo o sentido do termo aos apontamentos presentes no capítulo XIII sobre a situação trágica e o herói trágico na construção ideal do curso de eventos (estrutura interna do drama). Uma vez que a tragédia “[...] não é *mimesis* de homens mais de um curso de vida [...]”, tais eventos se referem ao modo de agir de homens elevados, reis e varões ilustres, “como Édipo”,<sup>31</sup> retratados nas tragédias, e a mudança de fortuna responsável por causar piedade e medo acontece com tais personagens, não se direcionando de forma permissível à experiência do público.

De fato, o *mythos*, é o principal elemento da tragédia e o responsável pela excelência na obra. Contudo, como veremos melhor, a seguir, a partir da interpretação “intelectiva”, o modo de associação entre *katharsis* e *mythos* é limitado, e isso nega, sobretudo, a dimensão cognitiva da *mimesis* explicitada no capítulo IV, de que “[...] a poesia é algo não só mais filosófico, mas também mais elevado que a história”<sup>32</sup> e suas implicações. Certo é que a relação entre *katharsis* e a afirmação das passagens 1448b 7, sobre a natureza cognitiva da *mimesis*, e 1451b 15, sobre a dimensão filosófica da arte, não eram claras na época em que Else traduz seu livro. Como apontaremos a seguir, é somente a partir de Leon Golden que *katharsis* recebe sentido de “clarificação intelectual”. Até mesmo Eudoro de Sousa, em sua famosa tradução da *Poética*, afirma que “[...] na verdade só em parte a definição do § 27 resulta do precedentemente exposto”, como afirmado no início do capítulo VI,<sup>33</sup> no qual a tragédia é definida a partir de sua essência.

Nesse sentido, “Para não termos de suspeitar que a passagem pertença a outro contexto, haverá, talvez, que entender o [*tudo quanto precedentemente dissemos*] como alusivo a outras lições proferidas acerca da poesia”.<sup>34</sup> Sousa comenta a leitura de Else sobre este trecho e diz que possui uma questionável flexão de sentido, pois pretende afirmar que “a definição da tragédia (§ 27) [resulta],

<sup>30</sup> ELSE, G. F. *Aristotle's Poetics: The Argument*. Cambridge: Harvard University Press, 1957. p. 221. (tradução nossa).

<sup>31</sup> *Poética*, 1453a 5.

<sup>32</sup> *Poética*, 1451b 5.

<sup>33</sup> *Poética*, 1449b 20-25.

<sup>34</sup> SOUSA, E. Comentário: In: ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, Prefácio, Introdução, Comentário e Apêndices de Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986. p. 483.

não ‘do que precedentemente se disse’, mas sim do que estava emergindo [no curso de seu desenvolvimento]”.<sup>35</sup> Sousa conclui seu comentário à tradução de Else afirmando: “[...] que semelhante ‘prestidigitação’ clarifique a construção da frase é afirmação, pelo menos, discutível”.<sup>36</sup>

Else, para justificar seu modelo interpretativo, apresenta sete<sup>37</sup> pressupostos que foram erroneamente compartilhados por todos ou quase todos que trataram anteriormente da problemática. Abaixo discutiremos as quatro principais alegações:<sup>38</sup>

- 1) “Quase todos concordam (enquanto se dirigem ao sentido de *katharsis* em 1449b 24-28) que Aristóteles está falando sobre uma mudança emocional, ou mesmo de caráter, que a tragédia provoca no espectador”;
- 2) “Todos eles assumem (implicitamente) que esse efeito é automático e produzido por todas as ‘tragédias’”;
- 3) “O reflexo da tradução em *Poética* 6 1449b 24-28: ‘cujo efeito (das tragédias) é levar a cabo mediante a piedade e o medo a *katharsis* de tais emoções’, pode tanto indicar a piedade e o medo como ‘algumas das emoções despertadas pelas tragédias’ ou também sendo as únicas despertadas pelas tragédias”;
- 4) “A maioria dos autores entende que a piedade e o medo, despertados no espectador, de alguma forma ‘purificariam’ ou ‘seriam purificados’ por si mesmos”.<sup>39</sup>

Else demonstra grande consciência sobre o estado da questão. Reporta seu primeiro argumento à clássica interpretação da *katharsis* enquanto “purgação”, derivada da influente tradução de Samuel H. Butcher da *Poética*.<sup>40</sup> Conforme Butcher, as tragédias “[...] através da piedade e do medo, efetuam a purgação dessas emoções”.<sup>41</sup> O problema da visão purgativa, enfatiza Else, é que não há nenhuma informação na *Poética* que justifique tal ponto de vista. É sobretudo após a

<sup>35</sup> SOUSA, E. Comentário: In: ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, Prefácio, Introdução, Comentário e Apêndices de Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986. p. 483.

<sup>36</sup> Ibid. p. 483.

<sup>37</sup> Em *The Clarification Theory of Katharsis*, Else apresenta sete argumentos que erroneamente foram sustentados por seus antecessores. Nesta dissertação, analisaremos brevemente suas respostas a quatro deles, devido à dimensão que tomaria uma análise dos outros três pontos. Como forma de esclarecimento, os três pontos não analisados são respectivamente os pontos “3”, “4” e “7” do texto de Else, nos quais há uma pesquisa de caráter etimológico (nos pontos “3” e “4”) e uma tentativa de responder a interpretação médica da *katharsis* (no ponto “7”). Julgamos igualmente que as respostas dos quatro argumentos que serão apresentados a seguir no texto são suficientes para nosso intento de apontar as limitações do argumento de Else.

<sup>38</sup> Como dito em nota anterior, não nos ateremos sobre às “questões etimológicas” do termo, e isso devido à compreensão de que a possibilidade de conectarmos a teoria sobre as tragédias com a ética aristotélica deve levar em conta tanto argumentos internos quanto externos à própria obra.

<sup>39</sup> ELSE, G. F. *Aristotle's Poetics: The Argument*. Cambridge: Harvard University Press, 1957. p. 226-227. (tradução nossa).

<sup>40</sup> BUTCHER, S. H. *Aristotle's theory of Poetry and Fine Arts*. New York: Dover, 1951.

<sup>41</sup> ELSE, op. cit., p. 227. (tradução nossa).

tradução de Butcher que, de forma equivocada, a “cláusula da catarse” foi tomada necessariamente como uma *reação emocional no espectador*. Sua resposta à teoria “purgativa” é reiterar a necessária exegese interna à própria *Poética* afirmando que: “Aristóteles não diz nada do tipo: que os pressupostos na definição da tragédia são baseados inteiramente em uma interpretação particular de termos que são capazes de outros significados”.<sup>42</sup>

O autor acerta ao ressaltar que a interpretação “purgativa” de Butcher relaciona de forma não justificável o sentido de *katharsis* principalmente à *Política* VIII, em que Aristóteles transporta o termo de seu uso médico para a música. Marco Zingano, sob outro ângulo, comenta que a doutrina aristotélica presente na *Poética* “[...] é suficientemente sofisticada e complexa para não dar mais sentido a uma purgação ou mesmo purificação de um tipo de emoção”.<sup>43</sup> Todavia, como fica claro na citação supracitada, o argumento de Else perde força quando estende sua crítica às *possibilidades* em geral de a *katharsis* significar uma reação emocional no público. Conforme Stephen Halliwell,

Se Aristóteles às vezes deixa a impressão de uma negligência relativa da resposta afetiva provocada pela tragédia, isso é paradoxal mas precisamente porque, assim como no caso da retórica, ele percebe uma conexão integral entre essa resposta e a natureza dos trabalhos que produzem.<sup>44</sup>

Do mesmo modo, a possibilidade de uma mudança de caráter, no sentido de “tornar mais virtuosa” a plateia, por sua vez, demandaria mais do que o exigido por uma obra trágica. Aristóteles deixa claro, no livro II da *Ética a Nicômacos*, que a virtude moral ou caráter, é algo adquirido pela prática reiterada de ações (*práxis*) virtuosas, ou seja, pelo hábito:

Sendo, pois, de duas espécies a virtude intelectual e moral, a primeira, por via de regra, gera-se e cresce graças ao ensino – por isso requer experiência e tempo; enquanto a virtude moral é adquirida em resultado do hábito, donde ter-se formado o seu nome por uma pequena modificação da palavra hábito.<sup>45</sup>

---

<sup>42</sup> ELSE, G. F. *Aristotle's Poetics: The Argument*. Cambridge: Harvard University Press, 1957. p. 228. (tradução nossa).

<sup>43</sup> ZINGANO, M. *Estudos de ética antiga*. São Paulo: Discurso Editorial, 2007. p. 46.

<sup>44</sup> HALLIWELL, S. *Aristotle's Poetics*. Chicago: The University of Chicago Press, 2009. p. 168. (tradução nossa).

<sup>45</sup> *Ética a Nicômacos*, 1103a 1.

Como ficará mais claro no terceiro capítulo desta dissertação, o aprendizado próprio da arte trágica requer do espectador certas habilidades de alguém com educação prévia, imerso em uma cultura, pois, se não for este o caso, acontecerá com o sujeito o afirmado em *Metafísica* IV: “[...] não reconhecerá as coisas das quais se deve procurar uma demonstração, e aquelas de que não se deve”.<sup>46</sup> Em casos como este a educação de natureza trágica não será efetivada. Para compreendermos a dimensão ética das tragédias devemos possuir algo como uma “habituação intelectual” prévia suficiente, ou uma espécie de “saúde mental e emocional”, produzida “[...] pela educação e pela experiência, do papel fundamental que esse princípio (de aprendizado) desempenha em todas as nossas práticas, em todo o nosso discurso”.<sup>47</sup>

Em acréscimo ao ponto acima, Suzana Castro afirma que o tipo de ensino ou “efeito” gnosiológico das tragédias não é suficiente para uma mudança no caráter, pois, para a pesquisadora:

Toda educação ética deve incidir sobre o aspecto cognitivo da ação não sobre a emoção, pois esta já é resultado da escolha cognitiva. Por exemplo, se a criança pensa que a melhor coisa para ela é estar próxima o tempo todo da mãe ficará colérica se alguém lhe afastar dela. Para evitar esse sentimento exagerado que causa mal-estar à criança o educador (nos moldes aristotélicos) deve alterar-lhe a crença da necessidade de estar o tempo todo junto à mãe.<sup>48</sup>

Além disso, não é e não deve ser uma tarefa unicamente das tragédias educar moralmente, pois o desenvolvimento constante do caráter, nos moldes aristotélicos, é uma questão primariamente *política*. Assim,

[...] não basta, certamente, que recebam a criação e os cuidados adequados quando são jovens; já que mesmo em adultos devem praticá-las e estar habituados a elas; precisamos de leis que cubram também essa idade e, de modo geral, a vida inteira; porque a maioria das pessoas obedece mais à necessidade do que aos argumentos, e aos castigos mais do que ao sentimento nobre.<sup>49</sup>

---

<sup>46</sup> *Metafísica*, IV, 4.

<sup>47</sup> NUSSBAUM, M. *A fragilidade da bondade: Fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega*. Tradução Ana Aguiar Cotrin. São Paulo: Martins Fontes, 2009. p. 221.

<sup>48</sup> CASTRO, S. *Paidéia* e ética em Aristóteles. In: CARVALHO, J.; CASTRO, S. *Educação, Ética e Tragédia: Ensaios sobre a filosofia de Aristóteles*. Bonsucesso: NAU, 2009. p. 83.

<sup>49</sup> *Ética a Nicômacos*, 1180a.



De modo geral, então, se por um lado o efeito das tragédias não pode ser outorgado unicamente a qualidade da tragédia, ou seja, de sua boa composição ou “de como é preciso organizarem-se os *mythoi*”,<sup>50</sup> por outro, é uma continuação de um projeto maior que envolve desde a educação recebida pelo jovem de sua família até as leis e a própria constituição da *pólis*.

O segundo argumento apresentado por Else possui forte conexão com o primeiro, colocando em xeque o efeito emocional supostamente fruto do *mythos*. Salvo nossa ressalva realizada anteriormente sobre o que significa esperar um efeito da obra, seja ele emotivo ou ético-moral, em sua segunda afirmação, Else questiona a *capacidade do público* em “sofrer” a *katharsis*. Esse é um problema clássico, mas que, de diversos modos, poderíamos responder a Else segundo o conteúdo da própria *Poética*. O prazer próprio da tragédia ressaltado por Aristóteles, em 1448b 5-10, por exemplo, e que apresentaremos em maiores detalhes a seguir, na perspectiva intelectual de Leon Golden, é, segundo o estagirita, “[...] sentido em maior grau pelos filósofos”,<sup>51</sup> ou seja, independentemente das características do público, é claro que alguém sente este prazer. Não há dúvidas, por parte de Aristóteles, que haja uma relação entre a obra e aquele que a experiencia, seja essa relação em maior ou menor grau. Para Halliwell,

Uma estrutura de enredo apropriadamente concebida implica implicitamente, e inevitavelmente evocará na audiência sintonizada ou no leitor, a distinta experiência trágica de piedade e medo; pois a natureza dessas emoções é tal que elas serão espontaneamente sentidas em resposta a uma ação dramática do tipo exigido.<sup>52</sup>

De qualquer modo, cremos ser suficiente para responder ao segundo argumento de Else, apontar que ao menos o prazer próprio da tragédia pode ser reconhecido como um efeito da obra em sentido propriamente aristotélico.

O terceiro argumento difere dos anteriores por sua natureza de cunho sintático, se referindo à extensão do conceito indicado pelo adjetivo *τοιούτων* (*tais*), no trecho onde a tragédia “[...] por meio da piedade e do medo leva a cabo a *katharsis de tais* emoções”.<sup>53</sup> Em resumo, o problema, aqui, é: se supormos que

---

<sup>50</sup> *Poética*, 1447 a.

<sup>51</sup> *Poética*, 1448b 10.

<sup>52</sup> HALLIWELL, S. *Aristotle's Poetics*. Chicago: The University of Chicago Press, 2009. p. 169. (tradução nossa).

<sup>53</sup> *Poética*, 1449b 25.

Aristóteles utiliza na definição do efeito das tragédias um pronome demonstrativo, como “isto” ou “aquele”, deixaria claro sua alusão à piedade e ao medo, porém, ao utilizar τοιούτων, abre a possibilidade do uso do vocábulo como se referindo a outras emoções para além da piedade e do medo. Dessa forma, sentimentos como a cólera ou a tristeza poderiam ser considerados legitimamente como trágicos, e, por conseguinte, levariam à *katharsis*.

Sobre esse ponto, Fernando R. Puente nos recorda que

[...] já em Platão encontramos o mesmo par conceitual para especificar o efeito das tragédias ou, até mesmo no sofista Górgias o encontramos, quando este afirma – no *Elogio de Helena* – o poder do discurso ser capaz de comover por meio da piedade e do medo.<sup>54</sup>

É justo notar que Górgias acrescenta outra emoção como propriamente trágica, o anseio (*pothos*). Outro detalhe, muitas vezes desapercibido, é a ocorrência novamente em conjunto dessas duas emoções, ao final do cap. IX da *Poética*. Após destacar a importância do *mythos* (enredo), o estagirita sugere algumas orientações sobre como deve o poeta concebê-los, salientando que não apenas de uma ação completa é a *mimesis*, mas também de “[...] fatos terríveis e compungentes”.<sup>55</sup> Além disso, aponta Halliwell que:

Se a definição de tragédia por si só pode criar a impressão de que a piedade e o medo são característicos do gênero de maneira difusa, as referências posteriores no tratado às emoções, ou às ações que então surgem, dissipam essa ideia. Piedade e medo precisam ser compreendidos dentro da estrutura de uma ação trágica coerente; o efeito que eles representam é o resultado de uma configuração particular de eventos, não simplesmente de um generalizado estilo genérico ou tom (para o qual um melhor candidato aristotélico seria a bondade moral do caráter designado como típico da tragédia).<sup>56</sup>

Observamos, assim, que o entendimento da relação entre piedade, medo e tragédia não é de uso exclusivo do estagirita, o que nos reforça a possível relação entre o

<sup>54</sup> PUENTE, F. A *kátharsis* em Platão e Aristóteles. In: DUARTE, Rodrigo; FIGUEIREDO, Virginia (Org.). *Kátharsis: Reflexões sobre um conceito estético*. Belo Horizonte: Ed. C/Arte, 2002. p. 22.

<sup>55</sup> *Poética*, 1452a.

<sup>56</sup> HALLIWELL, S. *Aristotle's Poetics*. Chicago: The University of Chicago Press, 2009. p. 171. (tradução nossa).

efeito “catártico” em um contexto específico em que são suscitadas a piedade e o medo no espectador.<sup>57</sup>

O quarto argumento de Else é considerado por alguns estudiosos como o principal problema de cunho sintático referente à definição de *katharsis*.<sup>58</sup> De fato, o genitivo *toiuton* (tais) é uma dificuldade adicional na exegese da definição da tragédia. Efetivamente, o genitivo pode ser atributivo, objetivo, subjetivo ou separativo — e essa discussão também tem uma longa história.<sup>59</sup> Puente segue os passos de Yebra, quando reduz as possibilidades interpretativas do genitivo apenas em seu possível uso objetivo ou subjetivo:

(‘de tais emoções’) poderia exprimir o sujeito da ideia de purificação, isto é, seriam essas emoções que levariam a cabo tal purificação - caso de um genitivo subjetivo – ou poderia indicar o objeto da ação da purificação, ou seja, elas é que seriam purificadas pelo processo em questão – caso de um genitivo objetivo.<sup>60</sup>

Em outras palavras, a pergunta em questão é: a piedade e o medo “clarificam/purificam” ou “são clarificadas/purificadas”?<sup>61</sup> Bernays, em sua concepção psicopatológica compreende o uso do genitivo em seu uso subjetivo (referindo às emoções citadas anteriormente).<sup>62</sup> Para Bernays, o uso do genitivo pretende dizer que “as emoções de piedade e medo purificam-se”. Concordamos com Puente, quando crê ser “[...] mais razoável supor que a construção: ‘levar a cabo a *katharsis* de tais emoções’ serve apenas para enfatizar o aspecto conclusivo, final do processo de purificação [...]”,<sup>63</sup> pois, desse modo, “[...] a tragédia não poderia provocar no

<sup>57</sup> Entender-se-á melhor a relação entre essas duas emoções “catárticas” no terceiro capítulo desta dissertação, intitulado “O sentido ético da *katharsis* trágica”.

<sup>58</sup> PUENTE, F. A *kátharsis* em Platão e Aristóteles. In: DUARTE, Rodrigo; FIGUEIREDO, Virginia (Org.). *Kátharsis: Reflexões sobre um conceito estético*. Belo Horizonte: Ed. C/Arte, 2002. p. 21; SOUSA, E. Comentário. In: ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, Prefácio, Introdução, Comentário e Apêndices de Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986. p. 183.

<sup>59</sup> PEREIRA, M. Prefácio. In: ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução e notas de Ana Maria Valente. 3. ed. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2008. p. 13.

<sup>60</sup> PUENTE, op. cit., p. 21.

<sup>61</sup> Eudoro de Sousa enumera quatro maneiras possíveis de se compreender o uso do genitivo, a saber: objetivo; subjetivo; objetivo e subjetivo; e separativo. SOUSA, E. Comentário. In: ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, Prefácio, Introdução, Comentário e Apêndices de Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986. p. 164.

<sup>62</sup> ZINGANO, M. *Katharsis* poética em Aristóteles. *Síntese: Revista de Filosofia*, v. 24, n. 76, p. 38-47, 1997. p. 40.

<sup>63</sup> PUENTE, op. cit., p. 21.

espectador essa purificação caso este saísse antes de seu término, do mesmo modo que a representação de uma ação incompleta não poderia compor um drama”.<sup>64</sup>

Em todo caso, sugerimos, aqui, que a interpretação mais segura da definição da tragédia (e seu efeito) deva levar em consideração não somente o uso do genitivo, mas uma perspectiva mais abrangente, que considere o papel desempenhado pela piedade e pelo medo na teoria aristotélica das emoções. Assim, a partir da análise acima, percebemos que a interpretação “estrutural” ou “dramática”, defendida por Gerald Else, apresenta premissas frágeis.

## 2.2 A teoria da *katharsis* como “clarificação intelectual” segundo L. Golden

A interpretação “intelectiva” da *katharsis*, comumente atribuída a Leon Golden, é possivelmente a interpretação mais conhecida entre os comentadores da *Poética* aristotélica atualmente.<sup>65</sup> Golden, grosso modo, defende a tese segundo a qual a *katharsis* significa “clarificação discursiva”. O autor percebe que esse sentido, de origem platônica, como veremos adiante, recebe, por Aristóteles, uma nova atribuição: o *prazer* próprio do aprender. Dentre os principais pesquisadores influenciados pela visão “intelectualista” podemos citar: a norte-americana, Martha C. Nussbaum, o italiano, Pierluigi Donini, o búlgaro, Nicev, e, em certo sentido, os brasileiros, Fernando R. Puente e Marco Zingano. Aqui, explicitaremos a *katharsis* no modelo goldeniano, buscando apontar suas contribuições e limitações, reforçando o caminho rumo à nossa própria perspectiva de *katharsis* na qualidade de “clarificação” em sua abertura às emoções trágicas e, então, em seu sentido ético.

Conforme Golden, em *The clarification theory of Katharsis*<sup>66</sup>, devido à aparente insuficiência explicativa para o termo dada por Aristóteles, temos apenas dois caminhos básicos para resolvermos o enigma: 1) interpretar a expressão segundo textos externos à obra *Poética*; 2) nos limitarmos a uma exegese interna à obra. O pesquisador, trilhando os passos de Gerald Else, reconhece a segunda opção como a mais viável, frisando que o grande erro das interpretações “moral” e “medicinal” foi

<sup>64</sup> ZINGANO, M. Katharsis poética em Aristóteles. *Síntese: Revista de Filosofia*, v. 24, n. 76, p. 38-47, 1997. p. 40.

<sup>65</sup> “Devido a sua forte influência, de modo geral, grande parte das pesquisas sobre o vocábulo partem da proposta de Golden sem submetê-la previamente a análises mais exigentes”. ATIENZA, M. A Interpretação intelectualista da catarse: uma discussão crítica. Trad. Virgínia Araujo Figueiredo. In: DUARTE, Rodrigo; FIGUEIREDO, Virginia (Org.). *Kátharsis: Reflexões sobre um conceito estético*. Belo Horizonte: Ed. C/Arte, 2002. p. 43.

<sup>66</sup> GOLDEN, L. The Clarification Theory of Katharsis. *Hermes*, v. 104, n. 4, p. 437-452, 1976b.

buscar sentido em motivos externos à *Poética*. Em sua análise, Golden pontua que a estratégia de exegese interna é fundamental para os defensores das interpretações “estrutural” ou “intelectual”.<sup>67</sup> Como veremos ainda neste capítulo, Martha Nussbaum possui uma interpretação “mista” da *katharsis* privilegiando tanto uma exegese interna quanto externa à *Poética*.<sup>68</sup>

Segundo Martha Nussbaum, a visão “intelectualista” da *katharsis* deriva de uma perspectiva propriamente platônica:

Golden ressalta que, se nos voltarmos ao vocábulo epistemológico de Platão (algo que é razoável observar ao interpretarmos esse texto conscientemente antiplatônico), constataremos, de fato, que *katharsis* e palavras relacionadas, especialmente nos diálogos intermediários, tem uma forte ligação com o aprendizado: ou seja, ocorrem em associação com o estado racional desimpedido ou ‘aclarado’ da alma quando se liberta das influências perturbadoras dos sentidos e da emoção.<sup>69</sup>

Golden considera, todavia, que o termo, em sentido propriamente aristotélico: “[...] designa não apenas o processo de separação da alma do corpo, mas também o prazer intelectual do esclarecimento final sobre a realidade que ocorre em consequência direta dessa separação”.<sup>70</sup> Conforme o pesquisador, a *katharsis* da obra trágica significa o “prazer em compreender ou inferir” citado no capítulo IV da *Poética*: “O ponto essencial levantado sobre a natureza da mimese nesta passagem é que ela representa um processo de aprendizado que oferece o prazer de todos os seres humanos em compreender e inferir”.<sup>71</sup>

No início de seu famoso artigo<sup>72</sup> Golden resume, por meio de uma crítica à interpretação moral de Lessing, que Aristóteles não faz nenhuma menção na *Poética* sobre “condições morais” de nossas emoções trágicas (piedade e medo) mas, de fato, expressamente define que o desafio do poeta é “prover prazer”.<sup>73</sup> De fato, é dito pelo estagirita que somos naturalmente inclinados à *mímesis* desde infância, “[...]”

<sup>67</sup> GOLDEN, L. The Clarification Theory of Katharsis. *Hermes*, v. 104, n. 4, p. 437-452, 1976b. p. 437.

<sup>68</sup> NUSSBAUM, M. *A fragilidade da bondade: Fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega*. Tradução Ana Aguiar Cotrin. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 340.

<sup>70</sup> GOLDEN, op. cit., p. 445. (tradução nossa).

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 445. (tradução nossa).

<sup>72</sup> Em the Clarification Theory of Katharsis, antes de apresentar sua própria interpretação do vocábulo em questão Golden se atém a rebater às teorias médica (psicopatológica), moral e estrutural. Acompanhar, em linhas gerais, as críticas de Golden pode ser proveitoso, uma vez que, por meio de erros e acertos, esclarece alguns dos principais equívocos das três teorias.

<sup>73</sup> GOLDEN, op. cit., p. 438.

uma prova disto é o que acontece diante das obras miméticas; nós nos alegramos contemplando as imagens”,<sup>74</sup> até mesmo de coisas que nos dão aflição, “[...] por exemplo, as feras menos valorizadas quanto às suas formas e os cadáveres”.<sup>75</sup> Igualmente, para Cláudio Veloso, a essência da tragédia ou a *causa* de algo ser uma tragédia é, em sentido aristotélico, justamente

[...] sua capacidade de suscitar o prazer apropriado, a saber, o que provém de medo e piedade por meio de imitação. [...] Por isso, inclusive, a incongruência relativa à necessidade ou não do espetáculo, o qual aparece inicialmente como parte necessária da definição (1449b 31-3) para ser dispensado em seguida (1450b 15-20).<sup>76</sup>

Todavia, conforme Golden, esse prazer próprio da obra trágica estará conectado intrinsecamente com o entendimento da *mimesis* (imitação; obra de arte) enquanto um *processo intelectual*. Nas palavras de Golden, “[...] a *mimesis* para Aristóteles é um processo intelectual que envolve aprendizado e inferência, pelo qual passamos de uma percepção de particulares para o conhecimento de universais”.<sup>77</sup>

Apesar de reconhecer a dimensão intelectual da *katharsis*, Golden, assim como Gerald Else, rejeita uma interligação intencional de Aristóteles entre seu conceito de *katharsis* e uma possível dimensão moral. Assim, Aristóteles quando afirma, em sua definição das tragédias, que, “por meio da *piedade* e do *medo*, leva a cabo a *katharsis* dessas emoções”, em nada se refere a uma possível “melhora ética” no agente devido à “purificação” de seus sentimentos de *piedade* e *medo*. Como apontamos acima, Golden diz ser adepto de uma exegese textual interna. Nesse terreno, a interpretação “moral” e a “purgativa” pecam, pois: “[...] assumem, *sem argumentos justificáveis*, que o significado de *katharsis* na *Poética* pode ser o mesmo da *Política*”.<sup>78</sup> O autor afirma que o conteúdo da *Política* não pode ser utilizado como fonte de informação legítima sobre o efeito das tragédias, uma vez que os “princípios hedônicos” presente nos dois livros (*Poética* e *Política*) diferem

<sup>74</sup> *Poética*, 1448b 10.

<sup>75</sup> *Poética*, 1448b 10.

<sup>76</sup> VELOSO, C. W. Depurando as interpretações da *Katharsis* na *Poética* de Aristóteles. *Síntese: Revista de Filosofia*, v. 31, n. 99, p. 13-25, 2004. p. 15-16.

<sup>77</sup> GOLDEN, L. The Clarification Theory of *Katharsis*. *Hermes*, v. 104, n. 4, p. 437-452, 1976b. p. 438. (tradução nossa).

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 440. (tradução nossa).

entre si. Essa contradição conceitual se fundamenta em dois principais problemas segundo o autor: 1) “devido ao modelo de resposta do público à *mimese* artística”; 2) “A divergente natureza da audiência em si mesma”.<sup>79</sup>

O primeiro ponto conforme Golden se dirige ao *modelo* de resposta do público à obra trágica. Enquanto na *Política* é exposto que “[...] qualquer prazer (*hedone*) ou dor (*lype*) essencial que sentimos em relação a uma imitação, também sentiremos em relação ao objeto dessa imitação”;<sup>80</sup> na *Poética*, encontramos a observação que “sentimos prazer em imitações muito precisas de objetos que evocam dor quando são confrontados com a realidade”.<sup>81</sup> De fato, não estamos autorizados a relacionar sem modificações os conceitos da *Política* e da *Poética*. Concordamos com Maria del Carmen Atienza quando determina que

As discrepâncias entre ambas (*Política* e *Retórica*) se devem ao fato de que Aristóteles esteja se referindo a duas coisas diferentes: a passagem na *Política* indica que o prazer derivado da imitação é ‘análogo’ ao que nos produz o objeto ou o modelo real imitado; enquanto na passagem da *Poética*, Aristóteles aponta que experimentamos prazer ao contemplar obras que imitam objetos reais que nos provocariam repugnância ou pena.<sup>82</sup>

Dito de outro modo, o estagirita não associa o prazer mimético à natureza do objeto imitado, mas, antes, à capacidade do poeta em imitar, em sua excelência em executar a obra.<sup>83</sup> Os comentários de Aristóteles nas duas obras claramente possuem autonomia entre si, não se referem à mesma coisa. Conforme Zingano, “[...] a diferença (entre o significado de *katharsis* na *Poética* e na *Política*) não seria assim somente de grau, mas de *tipo* de catarse envolvida”.<sup>84</sup> Para Zingano, o prazer da música citado na *Política* difere daquele proveniente de uma obra trágica, como o descrito na *Poética*, pois o primeiro é “[...] como aquele produzido por uma pessoa que provoca a sede para então saciá-la com prazer”,<sup>85</sup> já o segundo tem seu deleite “[...] intimamente vinculado à produção de um conhecimento, que, embora seja

<sup>79</sup> GOLDEN, L. The Clarification Theory of Katharsis. *Hermes*, v. 104, n. 4, p. 437-452, 1976b. p. 440. (tradução nossa).

<sup>80</sup> *Política*, 1340a 22-27.

<sup>81</sup> *Poética*, 1448b 10-12.

<sup>82</sup> ATIENZA, M. A Interpretação intelectualista da catarse: uma discussão crítica. Trad. Virgínia Araujo Figueiredo. In: DUARTE, Rodrigo; FIGUEIREDO, Virginia (Org.). *Kátharsis: Reflexões sobre um conceito estético*. Belo Horizonte: Ed. C/Arte, 2002. p. 43.

<sup>83</sup> *Poética*, 1448b 10-12.

<sup>84</sup> ZINGANO, M. Katharsis poética em Aristóteles. *Síntese: Revista de Filosofia*, v. 24, n. 76, p. 38-47, 1997. p. 43. (grifo nosso).

<sup>85</sup> *Ética a Nicômacos*, VII 15, 1154b 2-5.

inferior ao conhecimento teórico, não deixa porém de ser um conhecimento”.<sup>86</sup> Ao direcionar sua crítica à possibilidade de inter-relação entre a noção de prazer presente na *Poética* e na *Política*, Golden, acertadamente, responde à interpretação psicopatológica e moral — não diretamente às suas conclusões ou ao “efeito” que cada uma supõe “catártico”, mas ao *como* concluem este efeito - ou seja, supondo-os como provenientes de um mesmo processo.<sup>87</sup>

O segundo argumento de Golden, afirma, com base em *Política* 1342b 18-22, que: “existe uma dupla audiência para a arte, composta por pessoas instruídas e sem instrução que exigem diferentes tipos de representação artística”.<sup>88</sup> De fato, encontramos, na *Poética*, que “[...] todos os homens desfrutam de um prazer intelectual único na *mimesis* artística, *embora exista uma diferença qualitativa* nesse sentido *entre filósofos e homens comuns*”.<sup>89</sup> Ou seja, o prazer, como aparece na *Política* (próprio da obra musical), possibilita a *katharsis* demandando “certo tipo de obra para cada tipo de público”, enquanto que o prazer da tragédia — o prazer em compreender —, como aparece na *Poética*, difere em grau segundo o “nível intelectual” do público, mas não em tipo. Como bem observa Atienza, no primeiro caso, Aristóteles

[...] se refere aparentemente a diferenças de ordem qualitativa, que correspondem ao prazer que experimenta um auditório misto, composto de gente cultivada e gente vulgar; enquanto no outro, o autor se refere ao prazer mimético em termos gerais (‘todos deleitam-se com as obras e imitação [...]).<sup>90</sup>

Em todo caso, segundo Atienza, não podemos declarar uma contradição rigorosa entre os comentários de Aristóteles nas duas obras, pois “[...] as diferenças apontadas não constituem um elemento suficiente para descartar o uso da *Política*

<sup>86</sup> ZINGANO, M. Katharsis poética em Aristóteles. *Síntese: Revista de Filosofia*, v. 24, n. 76, p. 38-47, 1997. p. 43.

<sup>87</sup> Cf. MENEZES E SILVA, M. *Catarse, emoção e prazer na Poética de Aristóteles*. 2009. 194f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Pontifícia Universidade do Rio de Janeiro (PUC-Rio), Rio de Janeiro, 2009. Disponível em <<http://livros01.livrosgratis.com.br/cp115659.pdf>>. Acesso em: 2 jul. 2020.

<sup>88</sup> GOLDEN, L. The Clarification Theory of Katharsis. *Hermes*, v. 104, n. 4, p. 437-452, 1976b. p. 440. (tradução nossa).

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 440. (grifo nosso, tradução nossa).

<sup>90</sup> ATIENZA, M. A Interpretação intelectualista da catarse: uma discussão crítica. Trad. Virgínia Araujo Figueiredo. In: DUARTE, Rodrigo; FIGUEIREDO, Virginia (Org.). *Kátharsis: Reflexões sobre um conceito estético*. Belo Horizonte: Ed. C/Arte, 2002. p. 44.



como uma fonte auxiliar para interpretar a catarse na *Poética* VI”.<sup>91</sup> De fato, a única menção que nos permite inter-relacionar o sentido de *katharsis* nos dois livros é a observação aristotélica de que, na *Política*, fala sobre a *katharsis* em geral “[...] e em mais detalhes na *Poética*”.<sup>92</sup> Ou seja, se tomarmos a promessa aristotélica em sentido estrito, ela não nos autoriza inferir, assim como o fez Golden, que o conceito será definido diferentemente na *Poética*, mas, antes, que trata, no livro sobre as tragédias, da *katharsis* de modo mais “demorado” ou “mais claramente” — no entanto, a promessa aristotélica da *Política*, como fica claro, não é cumprida.

Após rejeitar a interpretação moral e médica, Golden se detém ao exame da tese “estruturalista” de Else. Golden ressalta a superioridade desta em relação às duas anteriores. Para ele, a teoria estruturalista é superior às teses moral e psicopatológica em virtude de basear-se inteiramente em pressupostos internos à *Poética*. Atienza observa que dar importância às analogias entre *Poética* e *Política*, como o faz com as teorias médica e moral, não implica desconhecer os elementos internos à própria *Poética*. Segundo a autora, Golden “[...] incorre no erro de deixar de lado fontes Aristotélicas e privilegiar fontes não aristotélicas. Por exemplo, ignora fontes externas à *Poética*, mas aristotélicas, que estabelecem com clareza uma conexão entre os processos fisiológicos e as emoções, e desqualifica, como mera ‘atribuição’, a interpretação médica da catarse”.<sup>93</sup> Há um único ponto falho na teoria estrutural, segundo Golden, e este priva a definição aristotélica da *katharsis* de qualquer referência ao *telos* da *mimesis* trágica, ou seja, do *prazer* próprio da *mimesis*.<sup>94</sup> Esse prazer deriva da dimensão “filosófica” da poesia, e “é a capacidade que ela (*mimesis*) possui para representar universais que podem iluminar o significado de todos os elementos subsumidos a eles”.<sup>95</sup> A *katharsis* é um fruto da compreensão profunda dos eventos de piedade e medo representados nas tragédias.<sup>96</sup>

Veloso afirma que “[...] não há prazer algum no medo e na piedade, pelo menos não sob o mesmo aspecto, mas há prazer em reconhecer aquilo que se julga amedrontador e digno de compaixão”. O autor afirma, ao contrário da tese de Golden, que a associação entre prazer e cognição não tem uma explicação clara, sustentando

<sup>91</sup> ATIENZA, M. A Interpretação intelectualista da catarse: uma discussão crítica. Trad. Virgínia Araujo Figueiredo. In: DUARTE, Rodrigo; FIGUEIREDO, Virginia (Org.). *Kátharsis: Reflexões sobre um conceito estético*. Belo Horizonte: Ed. C/Arte, 2002. p. 44.

<sup>92</sup> *Política*, 1341b 38-40.

<sup>93</sup> ATIENZA, op. cit., p. 44.

<sup>94</sup> GOLDEN, L. The Clarification Theory of Katharsis. *Hermes*, v. 104, n. 4, p. 437-452, 1976b. p. 445.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 446. (tradução nossa).

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 445.

assim sobre a *katharsis* que “[...] não haveria nenhum elemento seguro para um sentido de clarificação”.<sup>97</sup> Encontraremos, no terceiro capítulo, um exame mais detalhado sobre o prazer próprio da *mimesis*.

Julgamos que o passo fundamental da teoria de Golden em direção à maior contextualização do vocábulo foi associar o sentido deste à dimensão cognoscitiva da *mimesis* apresentada no cap. IV, e, simultaneamente, à herança platônica. Ao observar que cada elemento presente na definição de tragédia na *Poética* deve sintetizar os resultados de uma discussão preliminar da obra — “Falemos da tragédia, extraído do que foi dito a definição de sua natureza que veio a existir” —,<sup>98</sup> Golden, diferentemente dos autores modernos, encontra o desejado vínculo retrospectivo da *katharsis*. Nussbaum ressalta que a leitura de Golden torna mais forte o argumento “cognitivo”, pois evita uma associação de sentido apoiada unicamente em livros externos à *Poética*, como o fizeram os intérpretes da *katharsis* nos dois modos mais comuns, como purificação moral ou como purgação medicinal.<sup>99</sup>

Entretanto, ao reduzir a dimensão cognitiva da *katharsis* ao “prazer em inferir o que é cada coisa” ou “prazer cognitivo”, Golden incorre em dois erros. Em primeiro lugar, parece evitar considerações mais precisas sobre a natureza deste prazer. Aristóteles de fato considera diversos tipos de deleite derivados da *mimesis* artística,<sup>100</sup> não somente intelectivos, mas também alguns que resultam da simples identificação ou reconhecimento do objeto “imitado”. Para Lear, o prazer próprio da tragédia não é um prazer reduzível ao “cognoscitível”, mas um prazer “mimético” que compreende outras dimensões da experiência.<sup>101</sup> Em segundo lugar, Golden desconsidera ou omite a natureza cognitiva das emoções de piedade e medo “clarificadas” pelo processo.

Concluimos essa parte assim, percebendo a impossibilidade de aceitarmos, assim como o fez Golden, que o emprego de Aristóteles do termo *katharsis* se distingue do uso platônico simplesmente por sua dimensão “hedônico-cognitiva”.

Como indicaremos no próximo capítulo, a *Poética* é uma resposta mais profunda a problemas levantados por Platão, não simplesmente àqueles referentes à associação

---

<sup>97</sup> VELOSO, C. W. Depurando as interpretações da Katharsis na Poética de Aristóteles. *Síntese: Revista de Filosofia*, v. 31, n. 99, p. 13-25, 2004. p. 25.

<sup>98</sup> *Poética*, 1449b 22-4.

<sup>99</sup> *Ibid.*

<sup>100</sup> *Poética*, 1448b 17-19.

<sup>101</sup> LEAR, J. Katharsis. *Phronesis: Journal of Ancient Philosophy*, v. 33, n. 3, p. 297-326, 1988. p. 310.

do prazer à arte, mas especialmente sobre a própria noção de ética que perpassa tanto o conteúdo do trabalho platônico quanto à sua forma filosófica.<sup>102</sup>

É sob esse horizonte que iniciamos a última parte deste capítulo, recorrendo à teoria ética platônica em sua relação com o conceito de *katharsis* e o papel da arte, em geral, na Atenas do séc. V a.C. Sublinhamos que, devido à extensão que uma leitura profunda sobre o tema nos requer, foi necessário empreender um exame de “sobrevoo” por meio do texto que melhor nos auxilia sobre esta questão, a saber, os apontamentos presentes no diálogo *Sofista*.

### 2.3 A *katharsis* em Platão

Tomando como princípio que a pesquisa sobre o sentido de um termo filosófico, seja ela qual for, deve levar em consideração o contexto histórico e linguístico ao qual este se insere, não é insensato justificar o retorno à Platão como pré-requisito básico para a compreensão do problema aristotélico sobre o efeito das tragédias. Aliás, como bem observa Zingano: “É quase impossível evitar de propor de saída que Platão é o teórico contra o qual se bate Aristóteles”.<sup>103</sup> Acreditamos, como Zingano, que grande parte do projeto presente na *Poética* é uma resposta às críticas platônicas à *mimesis* artística, e principalmente ao trabalho dos poetas como Homero e Sófocles.

Não é o caso, aqui, de reapresentar a interminável polêmica sobre a crítica platônica aos poetas. Ressaltamos que a crítica platônica é, em geral, dirigida antes ao trabalho crítico dos poetas/tragediógrafos do que à poesia em si mesma, visto seu projeto filosófico, como apontaremos a seguir, manter uma certa “dívida” com a *forma* poética. É justo, porém, minimamente lembrarmos a divergência (*palaià diaphorá*) ético-estética apresentada, de modo mais integral, no livro X de *A República*, sobre o papel da arte na *pólis*, visto que “Mais precisas são as concepções de arte expressas por Platão no livro décimo de *A República*”.<sup>104</sup>

No referido capítulo de *A República*, encontramos a noção de arte enquanto *mimesis* (imitação), e a acusação sobre a vã pretensão dos artistas — tendo Homero como seu principal representante — de “dizer a verdade sobre todas as

<sup>102</sup> GILL, C.; CABE, M. *Form and Argument in Late Plato*. Oxford: Clarendon Press, 1996. p. 36-47.

<sup>103</sup> ZINGANO, M. Katharsis poética em Aristóteles. *Síntese: Revista de Filosofia*, v. 24, n. 76, p. 38-47, 1997. p. 44.

<sup>104</sup> REALE, G. *História da Filosofia: Antiguidade e Idade Média*. São Paulo: Paulinas, 1990. p. 150.

artes e todas as coisas humanas em suas relações com a virtude e o vício, e também as divinas”.<sup>105</sup> No contexto de *A República*, a “arte poética” se refere principalmente à tragédia e à epopeia, e antevê, em certo sentido, o que será claramente expresso na *Poética* de Aristóteles, isto é, que nem tudo o que é exposto em verso deve ser considerado como poesia.<sup>106</sup> De acordo com Platão, das principais dificuldades em se aceitar o fazer poético, a maior deriva de sua intenção em tratar sobre muitas coisas diferentes sem conhecê-las “a fundo”. A rigor, Platão desconsidera a *mimesis* poética como uma forma que possui valor *por si mesma*. Em *A República*, tais artistas

[...] não poderão fazer o que tem existência real, senão apenas o que parece existir, sem, de fato, existir. [...] os leitos, por exemplo, se apresentam de três formas: em sua natureza real ou ideal, outra feita pelo carpinteiro, e outra feita pelo artista, no caso, o pintor. É deste modo que bem nomeamos como imitador ao que produz o que se acha três pontos afastado da natureza.<sup>107</sup>

Em suma, nas palavras de Sócrates:

[...] precisamos estudar os trágicos e seu principal guia, Homero, visto dizer-nos muita gente que eles conhecem todas as artes e todas as coisas humanas em suas relações com a virtude e o vício, e também as divinas. Porque um bom poeta, para desenvolver a contento qualquer assunto terá forçosamente de conhecê-lo a fundo, ou não será poeta coisa nenhuma. O que precisamos, por conseguinte, verificar é se esses tais não se deixaram enganar por imitadores, por não perceberem como suas obras estão distanciadas três graus da realidade, sendo que todas elas são muito fáceis de fazer, por isso mesmo que seus autores não conhecem a verdade.<sup>108</sup>

Todavia, se nos voltarmos à história, muito antes de Platão escrever *A República*, a educação cívica grega era amplamente realizada por meio da epopeia homérica e das tragédias encenadas durante os festivais em honra ao deus Dionísio. Muitas foram as obras que compuseram os eventos públicos na Atenas de Péricles, no séc. V a.C. O domínio da arte retórica, também lapidada neste contexto artístico-cultural, e o direito que cada cidadão possuía na *pólis* para manifestar seu pensamento, foram instrumentos essenciais para a política e o conjunto da organização social. A crítica

---

<sup>105</sup> *A República*, 597e.

<sup>106</sup> *Poética*, 1447b 16-19.

<sup>107</sup> *República*, X, 597a.

<sup>108</sup> *República*, X, 598e.

platônica a esses movimentos se dirige, grosso modo, à *forma* como a poesia age ou propõe, visando “manipular” as *paixões* (*pathé*). O jovem cidadão, inexperiente, poderia, por meio do complexo material da tragédia, compreender errado sobre assuntos que ainda não possui conhecimento. As questões humanas e as que dizem respeito à conservação da *pólis* são as de maior importância para Platão, e a razão (*logos*) é o único meio seguro para alcançar esse projeto.

O personagem Sócrates, em *A República*, afirma que não há nada mais belo do que o homem que se conserva sereno perante as intempéries do mundo, “pois tem como guia a razão”.<sup>109</sup> Diante de cada caso particular, devemos aceitar os conselhos da razão, *mesmo que isso venha contra nossa intuição*, pois: “é preciso habituar a alma a vir o mais depressa possível curar o que estiver doente, levantar o que caiu e fazer calar as lamentações com a medicina apropriada”.<sup>110</sup> Essa é a forma mais certa de enfrentar as mazelas da fortuna, e “a melhor parte de nós mesmos”.<sup>111</sup> A sua antítese, ou seja, o princípio que não segue a razão, só pode ser a pior parte de nossa alma. Em suma, Homero é incapaz de ensinar sobre as diversas artes da *pólis*, sobre as virtudes e demais coisas, pois sua arte não é capaz de falar sobre elas com o intuito de verdade (não é racional).

E Homero, se, de fato, pudesse tornar os homens mais virtuosos – como também Hesíodo – seus contemporâneos os deixariam vagar de um lugar para outro como cantores ambulantes, em vez de se agarrarem a eles com mais empenho do que fazem com o ouro e de obrigá-los a morar no meio deles, ou, no caso de não convencê-los nesse sentido, não os teriam acompanhado por toda parte, para se aproveitarem ao máximo de seus ensinamentos?<sup>112</sup>

É assim também no diálogo *Protágoras*, quando Sócrates argumenta que “[...] só se fará um progresso realmente decisivo na vida social humana quando tivermos desenvolvido uma nova *tékhne*, que equipare a deliberação prática à contagem, ponderação e medição”.<sup>113</sup> Há, no *Protágoras*, segundo Nussbaum,

[...] a crença de que estes problemas só podem ser resolvidos por um novo tipo de especialista: aquele cujo conhecimento levará a deliberação prática além da confusão da prática usual, preenchendo

<sup>109</sup> *A República*, X, 604c.

<sup>110</sup> *A República*, X, 604d.

<sup>111</sup> *A República*, X, 604d.

<sup>112</sup> *A República*, X, 600e.

<sup>113</sup> *Protágoras*, 361a-e.

uma aspiração à precisão e ao controle científicos já contidos na crença usual.<sup>114</sup>

A perspectiva “racionalista” derivada de Sócrates, apesar de ser constantemente revisada pelo filósofo da academia, está claramente presente no *Protágoras* e, em geral, nos seus escritos do período intermediário, tornando o papel da razão em sua filosofia absolutamente central.<sup>115</sup> O *Fedro*, porém, parece sugerir a tese controversa sobre a possibilidade da loucura (*mania*) ter valor em algumas ocasiões. Assim, em determinadas circunstâncias, o autocontrole pode resultar em estreiteza de visão, e alguns tipos de mania podem ser responsáveis pelo “[...] maior dos bens para nós”.<sup>116</sup> A seguir, abordaremos o conteúdo do diálogo *Sofista*, em que o sentido do conceito de *katharsis* é melhor desenvolvido.

### 2.3.1 A *katharsis* no diálogo *Sofista*

Certo é que a origem do substantivo κάθαρσις não é platônica, contudo, Platão representa um marco teórico onde o sentido tradicional de *katharsis* se transmuta e passa a ser utilizado filosoficamente. De acordo com Fernando Puente,

O sentido fundamental do verbo καθαίρω é o de limpar, purificar e depurar, ou seja, o de remover algo (sujeira, mácula, mescla ou obscuridade) que está privando a coisa, o homem, ou o discurso a que este algo está agora unido de sua pureza original. Esse processo de limpeza, purificação, purgação ou depuração é indicado pelo substantivo κάθαρσις, formado pelo tema verbal mais o sufixo -σις que indica normalmente uma ação abstrata. O resultado deste processo, por sua vez, é expresso pelo adjetivo καθαρῶς que significa limpo, puro, purgado ou depurado, e pode ser dito de uma coisa, de um indivíduo ou de um discurso.<sup>117</sup>

Nussbaum argumenta que

Quando examinamos todo o espectro de uso e o desenvolvimento dessa família de palavras, torna-se bastante evidente que o significado primeiro, permanente e central é, de modo aproximado, o

<sup>114</sup> NUSSBAUM, M. *A fragilidade da bondade: Fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega*. Tradução Ana Aguiar Cotrin. São Paulo: Martins Fontes, 2009. p. 80.

<sup>115</sup> MONTENEGRO, M. A. P. Notas Sobre a Loucura no Fedro de Platão. *Argumentos*, v. 6, n. 12, p. 26-38, jul./dez., 2014.

<sup>116</sup> *Fedro*, 244a.

<sup>117</sup> PUENTE, F. A katharsis em Platão e Aristóteles. In: DUARTE, Rodrigo; FIGUEIREDO, Virginia (Org.). *Katharsis: Reflexões sobre um conceito estético*. Belo Horizonte: Ed. C/Arte, 2002. p. 10.

de “aclaração” ou “clarificação”, isto é, de remoção de algum obstáculo (pó ou nódoa, ou obscuridade, ou mistura) que torna a coisa em questão menos *clara* do que em seu estado próprio.<sup>118</sup>

De fato, desde a época de Platão em diante, o uso de *katharsis* é predicado à pureza e à clareza de um discurso.<sup>119</sup> Puente afirma que o termo *katharsis* ocorre quinze vezes no decorrer de cinco diálogos platônicos (*Timeu*, *As Leis*, *Crátilo*, *Fédon* e *Sofista*).<sup>120</sup> Nos dois primeiros escritos, há uma forte influência de significado tradicional: ritual e medicinal. As três obras subsequentes são aquelas que concebem melhor a ideia de *katharsis*, e, dentre estas, é no livro *Sofista* que encontramos a discussão detalhada sobre *katharsis*, na sexta definição de sofista, como “purificador” ou “refutador”.

Para compreendermos o sentido do termo, no *Sofista*, devemos atentar para o seu uso no interior do próprio diálogo. Nossa estratégia se justifica conscientemente na proposta platônica de entrelaçar o conteúdo do diálogo, ou seja, a definição do que é o trabalho do sofista (um purificador) e a própria forma textual com que se apresentará ao leitor essa proposta.

No *Sofista*, de Platão,<sup>121</sup> o termo *katharsis* é utilizado inicialmente para se referir ao trabalho do sofista enquanto aquele que possui a “arte de separar”.<sup>122</sup> Ao separarmos algo, diz o Estrangeiro de Eleia a Teeteto, dissociamos “o melhor do pior, ou o semelhante do semelhante”.<sup>123</sup> E, assim, para a primeira espécie de separação — ou seja, “dissociar o melhor do pior” — damos o nome de “purificação” (*katharsis*, κάθαρσις).

A *katharsis*, por sua vez, se divide em purificação dos corpos vivos, dos corpos inanimados, e das almas.<sup>124</sup> A purificação dos corpos vivos ou animados se dá ou de modo interno ou externo. Se interno, ela se dividirá em ginástica ou medicina.<sup>125</sup> A arte de purificar objetos inanimados se refere a processos como o de

<sup>118</sup> NUSSBAUM, M. *A fragilidade da bondade: Fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega*. Tradução Ana Aguiar Cotrin. São Paulo: Martins Fontes, 2009. p. 340.

<sup>119</sup> PUENTE, F. A *kátharsis* em Platão e Aristóteles. In: DUARTE, Rodrigo; FIGUEIREDO, Virginia (Org.). *Kátharsis: Reflexões sobre um conceito estético*. Belo Horizonte: Ed. C/Arte, 2002. p. 11.

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>121</sup> Em diálogos mais tardios, como o *Timeu* e *As Leis*, o termo κάθαρσις ainda é atrelado ao sentido “ritualístico” ou “religioso”, de purificação da alma.

<sup>122</sup> *Sofista*, 226b.

<sup>123</sup> *Sofista*, 226d.

<sup>124</sup> *Sofista*, 227a-c.

<sup>125</sup> Platão, talvez por esquecimento, não define (em 227a) as purificações externas ao corpo, simplesmente se refere a elas e compara-as à “arte do banhista”.

preparação do couro para a confecção de roupas, que não nos interessa no momento. Para Platão, nas técnicas de purificação, não importa se estamos falando sobre o processo de matar piolhos ou dos modos de fabricação de medicamentos, todas artes seguem as mesmas leis, sendo igualmente passíveis de aprendizado por todos os homens.

Em resumo, há duas formas principais de mal na alma humana ou “aquilo que deve ser purificado”: 1) a enfermidade que sobrevém ao corpo; 2) a feiura (fealdade) também compreendida como *assimetria*. O exemplo dado para o primeiro caso é a febre; para o segundo, a discórdia. Esta última é compreendida como um desacordo na alma dos maus entre opiniões e desejos, coragem e prazeres, razão e sofrimento. Assim, mesmo que “[...] a arte da estratégia seja uma ilustração mais grandiosa do que a arte da caça, o que não aconteceria com a arte de matar piolhos, não admite o método de argumentação que, naquela primeira arte, apenas vê maior pompa”.<sup>126</sup> O Estrangeiro de Eleia conclui, assim, que a *maldade* ou a ignorância é, ao mesmo tempo, uma discórdia e uma enfermidade. Todavia, “[...] para qualquer alma, nós sabemos que toda ignorância é involuntária”.<sup>127</sup> Logo, quando o ignorante erra em seu impulso de encontrar a verdade, podemos imaginar que deva isso um “contrassenso”. Logo, a alma insensata é assimétrica, e a isso podemos chamar *maldade* (κακίαν).

Platão nomeia como *ignorância* (ἀγνοια – *áгноια*) a principal espécie de enfermidade (mal) da alma. Há também outros tipos de ignorância, de onde nascem os vícios, como a injustiça, a covardia e a intemperança.<sup>128</sup> Um tipo especial de ignorância, porém, sobrevém aos demais, e pode ser resumido na atitude daquele que “Nada sabe, porém, crê que se sabe [...] temo que aí esteja a causa de todos os erros aos quais o pensamento de todos nós está sujeito”.<sup>129</sup> Para esse tipo de enfermidade, o único remédio é a *educação*.

Sobre a educação ou ensino (διδασκαλία), observamos que também pode ser dividida entre admoestação (επίπληξη, “censura”) ou refutação (έλεγχος, *elenchos*), e esse último pode compreender outros significados como “contradizer” ou “argumentar”. *Elenchos*, esclarece o eleata, é a forma madura da simples

---

<sup>126</sup> *Sofista*, 228a.

<sup>127</sup> *Sofista*, 228c.

<sup>128</sup> O remédio para estes tipos de ignorância é o ensino técnico (a correção para a falta de medida).

<sup>129</sup> *Sofista*, 226c.



censura.<sup>130</sup> Não fica claro o porquê da simples censura ser entendida como um modo mais arcaico de ensino, certo é que está subentendido que *elenchos* é mais “eficiente”, em termos pedagógicos. E é por meio desse *método* que os sofistas pretendem ensinar. Segundo parecer do Estrangeiro, os sofistas

Propõem, ao seu interlocutor, questões as quais acreditando responder algo valioso ele não responde nada de valor; depois, verificando facilmente a vaidade de opiniões tão errantes, eles as aproximam em sua crítica, confrontando umas com as outras, e por meio desse confronto demonstram que a propósito do mesmo objeto, sob os mesmos pontos de vista, e nas mesmas relações, elas são mutuamente contraditórias. *Ao percebê-lo, os interlocutores experimentam um descontentamento para consigo mesmos, e disposições mais conciliatórias para com outrem.* Por este tratamento, tudo o que neles havia de opiniões orgulhosas e frágeis lhes é arrebatado, ablação em que o ouvinte encontra o maior encanto, e o paciente, o proveito mais duradouro. Há na realidade um princípio, meu jovem amigo, que inspiram aqueles que praticam este *método purificativo*; o mesmo que diz, ao médico do corpo, que da alimentação que se lhe dá não poderia o corpo tirar qualquer proveito enquanto os obstáculos internos não fossem removidos.<sup>131</sup>

A partir do texto acima, entrevemos um dos atributos da arte sofística: *purificar* o objeto do diálogo; separar cada parte da definição almejada, a fim de revelar, clarificar ou esclarecer a seu interlocutor as contradições do pensamento deste sobre o objeto (assunto) em questão. Essa arte “clarificativa” é igualmente filosófica, acerta o Estrangeiro, pois “[...] purifica as almas das opiniões que são um obstáculo às ciências”.<sup>132</sup> Puente ressalta que Platão, “[...] com a sua conhecida maestria filosófico-poética, faz com que o conteúdo de sua investigação coincida com o resultado formal da mesma”,<sup>133</sup> ou seja, “estabelece nitidamente a diferença entre uma ‘sofística vulgar’ e uma ‘sofística nobre’, isto é, filosófica”.<sup>134</sup>

A diferença essencial entre uma e outra arte é seu objetivo. Protágoras, ao contradizer seu interlocutor, seja pelo que este acredita ser as “coisas difíceis”, como o amor (*eros*) ou a ideia de justiça (*diké*), avança em sua arte. O filósofo, contudo,

<sup>130</sup> Será posteriormente elucidado que *elenchos* (refutação) é o próprio método filosófico, por excelência, que tem por efeito uma *katharsis*.

<sup>131</sup> *Sofista*, 230b-d. (grifo nosso).

<sup>132</sup> *Sofista*, 231e.

<sup>133</sup> PUENTE, F. A *katharsis* em Platão e Aristóteles. In: DUARTE, Rodrigo; FIGUEIREDO, Virginia (Org.). *Kátharsis: Reflexões sobre um conceito estético*. Belo Horizonte: Ed. C/Arte, 2002. p. 15.

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 15.

não refuta para apresentar a sua própria verdade, mas para guiar o diálogo a uma verdade universal.

O sofista e o filósofo, de certo modo, compartilham parte de seu método. É dever de cada um “clarificar” o discurso para outrem, e levam a cabo tal tarefa por meio de uma *tékhne* específica: a *refutação* por meio da contradição. A inspiração ou motivação para quem se utiliza desse método, como dito acima, é de poder livrar a alma de outrem daquilo que a impede de receber o real ensino:

[...] que ela (*Ψυχή, psychē*) não alcançará, do que se lhe possa ingerir de ciência (*teckhné*), benefício algum, até que se tenha submetido à refutação (*élenchos*) e que por esta refutação, causando-lhe vergonha de si mesma, se tenha desembaraçado das opiniões (*δόξα, doxa*) que cerram as vias do ensino e que se tenha levado ao estado de manifesta pureza (*καθάρων*) e a acreditar saber justamente o que ela sabe, mas nada além.<sup>135</sup>

Um requisito básico para o aspirante à cientista, como o matemático, por exemplo, é que seu intelecto reconheça o pseudoconhecimento, que dará lugar ao pensamento retilíneo. Isso pode ser entendido, segundo o Estrangeiro, como uma “purificação intelectual”, e é igualmente fundamental para auxiliar um discípulo em seu processo de ensino, visto que ninguém poderá conduzir se não souber o local para onde está indo.

Todavia, há um problema justamente nesse ponto. Segundo o Estrangeiro, quando o falso sofista ou o *contraditor* busca ensinar aos outros por meio da *elenchos*, crê poder tratar sobre todas as coisas, o que é impossível. Ao contrário da pretensão dos sofistas (e dos poetas, como veremos adiante), “[...] o que parece essencialmente próprio a esta arte da discussão, não é uma aptidão sempre pronta a ser discutida, a propósito de qualquer assunto”.<sup>136</sup> Os sofistas engendram pela fala e argumentação “[...] uma falsa aparência de ciência universal, mas não a realidade”.<sup>137</sup> Só podemos concluir que tal ciência se trata de uma brincadeira de mal gosto, e essa brincadeira faz parte de um campo mais amplo, nomeado *mimética* ou “arte de imitar”. Nas palavras do Estrangeiro:

---

<sup>135</sup> *Sofista*, 230b-d.

<sup>136</sup> *Sofista*, 232d-e.

<sup>137</sup> *Sofista*, 233c.

O homem que se julgasse capaz, por uma única arte, de tudo produzir, como sabemos, não fabricaria, afinal, senão imitações e homônimos das realidades. Hábil, na sua técnica de pintar, ele poderá, exibindo de longe seus desenhos, aos mais ingênuos meninos, dar-lhes a ilusão de que poderá igualmente criar a verdadeira realidade, e tudo o que quiser fazer.<sup>138</sup>

Um passo, enfim, é dado para a definição de sofista: sua natureza, que é a mesma compartilhada pelo artista e ou poeta. Esta crítica ao poeta como “o maior sofista”, como bem observou Gadamer, não é uma novidade da filosofia platônica, visto que, para o autor, “[...] os poetas eram verdadeiramente os mestres, os educadores da Grécia, como se dizia sobretudo de Homero. E foi disso que souberam se servir os sofistas”.<sup>139</sup>

Dando seguimento à “purificação” do conceito de sofista, o Estrangeiro define que a arte de imitar, por sua vez, possui duas espécies: 1) a arte de copiar; 2) a arte de fazer simulacros. Sobre a primeira forma, aponta:

[...] copia-se mais fielmente quando, para melhorar a imitação, transportam-se do modelo as suas relações exatas de largura, comprimento e profundidade, revestindo cada uma das partes das cores que lhe convém.<sup>140</sup>

Melhor copiador (imitador) é aquele que imita em mesma proporção, e há alguns imitadores que sacrificam as proporções exatas para substituí-las, em suas figuras, pelas proporções que dão ilusão.<sup>141</sup> Platão entende a arte do copiador como uma forma de *ilusionismo*, e quem possui esta arte *pode usá-la tanto para o bem comum da polis* quanto para o bem individual, como foi o caso de Protágoras. Protágoras, segundo relato de Platão, no diálogo *Teeteto*, foi o “maior dos sofistas”. Reconhecido atualmente como um “relativista”, argumentava que “[...] as coisas singulares que me aparecem, assim são para mim, e aquelas que te aparecem, assim são para ti: dado que homem tu és e homem sou”.<sup>142</sup>

Por fim, o segundo modo de mimetizar é o *simulacro*, e nessa categoria se encontra a arte dos poetas, como Homero e dos tragediógrafos, que

---

<sup>138</sup> *Sofista*, 234b.

<sup>139</sup> GADAMER, H.-G. *Dialogue and Dialectic: Eight Hermeneutical Studies on Plato*. Translated and with an introduction by Christopher Smith. New Haven; London: Yale University Press, 1980. p. 47. (tradução nossa).

<sup>140</sup> *Sofista*, 235e.

<sup>141</sup> *Sofista*, 236a.

<sup>142</sup> *Teeteto*, 152a.

[...] copiam o belo para espectadores desfavoravelmente colocados, e que, entretanto, perderia esta pretendida fidelidade de cópia para os olhares capazes de alcançar, plenamente, proporções tão vastas? O que assim simula a cópia, mas que de forma alguma o é, só poderia ser um simulacro.<sup>143</sup>

Neste ponto, o Estrangeiro comenta que, apesar de alcançar essa figura nítida, perseguida desde o início do capítulo, o sofista (ou o conceito de sofista) “[...] permanece em uma forma cujo mistério é indecifrável”.<sup>144</sup> Ou seja, os tragediógrafos fazem parte de uma classe maior denominada anteriormente de “sofística”, mas os sofistas ainda não podem ser reduzidos à classificação última de tragediógrafos. Assim, de forma abrupta e obscura, se encerra o capítulo destinado à *mímesis* enquanto *arte de simulacros*.

Partindo do objetivo proposto neste capítulo (a contextualização de nossa pesquisa sobre o sentido de *katharsis* na *Poética* de Aristóteles) e das observações relativas ao conceito de *katharsis*, segundo o *Sofista*, destacamos: 1) A alma insensata (imoral, irracional) é assim, pois “possui natureza assimétrica”. Tal assimetria se refere a uma incongruência entre razão e emoção, desejo e crença, ou seja, em resumo, da luta constante entre forças contrárias no ser. Essa assimetria podemos chamar ignorância ou *maldade* (κακίαν); 2) A ignorância é, ao mesmo tempo, uma discórdia e uma enfermidade. Delas decorrem “efeitos” corporais (físicos) ou “mentais”. Sua principal forma decorre daquele que “acha que sabe, mas não sabe”; 3) Para esse tipo de enfermidade, o único remédio é a *educação*; 4) A melhor forma de educar a alma é por meio do método da *elenchos* (refutação); 5) A “arte sofística” possui uma subclasse referente à “arte do copiadador”, que, apesar de *ilusória*, pode ser útil ao bem comum da polis; 6) A *katharsis* é um atributo do método *elenchos* em sua relação com o fazer tanto da sofística vulgar quanto da sofística nobre ou filosófica; 7) O termo *katharsis*, no diálogo *Sofista*, pode ser entendido como uma espécie “clarificação intelectual” daquele que busca uma definição ou ideia, como por exemplo, a qualidade relativa ao *estado mental aclarado* do personagem Teeteto, ao fim do trecho acima citado.

A título de conclusão, consideramos que o retorno à ideia platônica de *katharsis*, como um auxílio à interpretação do termo na teoria aristotélica, é frutífero.

---

<sup>143</sup> *Sofista*, 236b.

<sup>144</sup> *Sofista*, 236d.

A partir do *Sofista*, percebemos o papel que o termo toma nos problemas referentes à educação do cidadão, principalmente referentes à arte (tanto sofisticada quanto poética), e à sua dimensão cognitiva. O problema da *katharsis*, como exposto, esteve circunscrito em questões propriamente éticas, como a educação cívica dos jovens e o papel da poesia para a política, nossas intuições sobre a dimensão ética das tragédias se tornam mais claras, assim como as conclusões de intérpretes contemporâneos da *katharsis*, como Leon Golden e Martha Nussbaum.

No próximo capítulo, argumentaremos que o sentido de *katharsis*, na *Poética*, dialoga com herança platônica, em seu aspecto *cognitivo*, todavia deixa de significar “clarificação” ou “aclarção”, em sentido unicamente intelectual, e se mostra como “clarificação” do papel ético conferido às emoções trágicas de piedade e medo. Apontaremos que essas emoções, a partir da *Retórica*, não são simples respostas aleatórias, mas intrinsecamente conectadas com certas crenças sobre o mundo. Argumentaremos que a centralidade da ação (práxis) na tragédia, em sua íntima relação com o *mythos* (enredo, ou organização das ações), sustenta uma noção própria de *eudaimonia* e um contraponto teórico à noção de “autossuficiência” platônica. Para Aristóteles, tanto a felicidade quanto a infelicidade estão na ação, assim, a tragédia (enquanto *mimesis* da ação e de um curso de vida) deve apresentar personagens agindo. Veremos que a *katharsis* é como um reflexo do *mythos* bem-sucedido e que os elementos deste (as peripécias e reviravoltas) são os *meios* pelos quais a tragédia suscita as emoções de piedade e medo. Delinearemos, assim, a relação entre o *mythos* e a *eudaimonia* na tragédia. Mostraremos que a estratégia aristotélica está de acordo com a sua tese sobre a vulnerabilidade humana, em que o caráter virtuoso, apesar de necessário, não é capaz de preservar a *eudaimonia*. Por fim, defenderemos que o papel das emoções trágicas, nesse sentido, é ético, pois nos auxiliam na compreensão de determinadas crenças sobre nossa própria vulnerabilidade.

### 3 O SENTIDO ÉTICO DA *KATHARSIS* TRÁGICA

No capítulo anterior, observamos, inicialmente, a tentativa de resposta a algumas questões relativas ao sentido de *katharsis* por meio das interpretações “estrutural” e “intelectiva”. Retornamos nossa atenção, então, ao uso que Platão fez do vocábulo no diálogo *Sofista*, em que a *katharsis* é como um predicado da *práxis* do sofista e do filósofo. Nesta parte da dissertação, defendemos a tese que o sentido de *katharsis* na *Poética*, apesar de sua herança platônica, e, sobretudo, de seu aspecto *cognitivo*, deixa de significar “clarificação” ou “aclaração” em sentido unicamente intelectual e se mostra como “clarificação” do papel das emoções trágicas e, por conseguinte, de alguns traços necessários à construção do caráter ético.

Argumentamos, com base nos pareceres principalmente de Martha Nussbaum e Stephen Halliwell, que obras como a *Antígona*, de Sófocles, conscientemente possuem a intenção de apresentar aspectos específicos sobre as complexas atividades humanas. Além disso, ao valorizar o *pathos* enquanto fonte de saber ético, as tragédias exploram as lacunas entre nosso bem-viver (*eudaimonia*) e os limites de nosso controle sobre a *tykhé* (sorte, destino). Como abordaremos melhor no quarto capítulo, o entendimento de um ser humano vulnerável, se opõe ao modelo ético de “autossuficiência” e à crença que uma espécie de *techné* do raciocínio prático pode preservar a *eudaimonia* dos acontecimentos exteriores.<sup>145</sup> Em suma, apontamos que, por meio da compreensão da *katharsis* segundo o papel conferido às emoções, é possível identificar, na *Poética*, uma conexão genuína entre os valores éticos (como sua noção de *eudaimonia*) e poéticos (o que confere importância às tragédias) de Aristóteles.

A princípio, não há registro de obra com a mesma natureza da *Poética* antes da elaboração dela. No período que Aristóteles redige seu texto sobre as tragédias, a filosofia socrático-platônica tem forte influência do racionalismo pitagórico, e pode ser considerada um modelo filosófico que se contrapõe à forma e ao conteúdo das obras trágicas.<sup>146</sup> Assim, é difícil que não percebamos a intenção e natureza de resposta da *Poética* aos problemas apresentados por esse paradigma,

<sup>145</sup> NUSSBAUM, M. Tragedy and Self-sufficiency: Plato and Aristotle on fear and pity. *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, v. 10, p. 107-159, 1992. p. 110.

<sup>146</sup> REALE, G. *História da Filosofia*: Antiguidade e Idade Média. São Paulo: Paulinas, 1990. p. 71-84.

principalmente aos argumentos presentes nos capítulos II, III e X de *A República* e em *As Leis*, de Platão, nas partes em que o autor se dedica à crítica da poesia. Vale ressaltar que Marco Zingano, sobre a tese aristotélica presente na *Poética*, aponta que “É quase impossível evitar de propor de saída que Platão é o teórico contra o qual se bate Aristóteles”.<sup>147</sup> De fato, para nosso intuito, ou seja, apresentar a dimensão ética da *katharsis* trágica, devemos pressupor que a *Poética* dialoga justamente com a avaliação platônica a respeito da arte (*mimesis*). Aristóteles está consciente desse parecer, e considera-o não como uma simples crítica aos poetas, mas ao próprio *modelo*, ou *forma* de exposição de uma ideia. Como já dito no primeiro capítulo, Platão conserva em seu método filosófico parte do estilo natural à poesia. Para Nussbaum,

As críticas platônicas da tragédia, e a própria prática literária de Platão, revelam uma aguda consciência da relação entre a escolha de um estilo e o conteúdo de uma concepção filosófica, entre uma concepção do que é a alma e uma concepção de como se tratar dessa alma na escrita.<sup>148</sup>

Aristóteles, contudo, mantém seu estilo filosófico distinto do proposto pelos poetas. Segundo Nussbaum,

Platão era um artista literário de gênio, cujos talentos o capacitaram a escolher a tarefa poética em seu próprio estilo. Aristóteles não era um artista assim; ou, se era, não temos ciência disso. Aristóteles estaria, pois, antes demonstrando seu respeito, e não sua desconsideração, pelo literário ao restringir sua própria prosa a um estilo mais convencional e ao voltar-se, com o intuito de aprendizado poético, aos dramas de Sófocles e Eurípedes.<sup>149</sup>

Igualmente, autores contemporâneos, como Hans-Georg Gadamer, afirmam que o estilo literário platônico, ao mesmo tempo que se distancia da poesia trágica, mantém em sua forma (dialógica) uma certa “dívida” com a poesia.<sup>150</sup> Infelizmente, não é o caso, aqui, de adentrarmos em tal questão. De fato, o ponto crucial de

<sup>147</sup> ZINGANO, M. Katharsis poética em Aristóteles. *Síntese: Revista de Filosofia*, v. 24, n. 76, p. 38-47, 1997. p. 44.

<sup>148</sup> NUSSBAUM, M. *A fragilidade da bondade: Fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega*. Tradução Ana Aguiar Cotrin. São Paulo: Martins Fontes, 2009. p. 109.

<sup>149</sup> *Ibid.*, p. 344.

<sup>150</sup> Cf. GADAMER, H.-G. Platos dialektische Ethik – beim Wort genommen. In: \_\_\_\_\_. *Griechische Philosophie III: Plato im Dialog – Gesammelte Werke*, Bd. 7. Tübingen: Mohr Siebeck, 1991; ROHDEN, L. *Filosofar com Gadamer e Platão: Hermenêutica Filosófica a partir da carta sétima*. São Paulo: Annablume Clássica, 2018.

divergência entre Platão e os poetas, que obtém um comentário na *Poética* e, igualmente, na *Retórica* aristotélica, parece ser *o uso das emoções como fontes de saber*. Certo é que os elementos “irracionais” da alma foram julgados prejudiciais por Platão, ao menos em seus escritos do período intermediário. No diálogo *Fédon*, Platão defende a ideia geral de que somente a razão (logos) pura — que sofreu uma *katharsis* — pode reconhecer, mesmo que não permanentemente, a realidade das coisas, sendo as *pathé*, empecilhos a este objetivo, ou no máximo, instrumentos a serviço da razão. Já no livro X de *A República*, encontramos um trecho que pode exemplificar a dificuldade em compreender o valor da poesia, segundo Platão:

Do mesmo modo atua a imitação poética no domínio do amor, da cólera e de todas as paixões da alma, agradáveis ou penosas, que consideramos inseparáveis de nossas ações: alimenta e irriga o que devia ficar seco; fá-las dominar sobre nós, quando elas é que deviam ser mandadas, para que nos tornemos melhores e mais felizes, em vez de maus e miseráveis.<sup>151</sup>

Apresentaremos, ao longo deste capítulo, alguns argumentos a favor das *pathé* enquanto dignas de valor *eudaimonístico*. Acreditamos que as emoções, sob a perspectiva presente na *Poética*, não são simples respostas ao conteúdo das obras trágicas, mas são elementos complexos engendrados racionalmente na própria estrutura (*mythos*, enredo) da obra. Segundo Halliwell, o sentido de *katharsis* na *Poética* está justamente “[...] na íntima e necessária conexão entre as emoções trágicas e a construção interna do drama”.<sup>152</sup>

Ademais, o esforço por interpretar a *katharsis* em seu viés ético demanda preservar grande parte dos “insights” advindos da teoria intelectual (ou seja, de origem platônica), pois é fundamental a consciência sobre a dimensão cognitiva (racional) atribuída às emoções. Nussbaum reconhece que “Aristóteles, assim como Platão, acredita que as emoções são individualizadas não somente pelo modo como são sentidas, mas, o que é mais importante, pelos tipos de juízos ou crenças que são internas a cada uma delas”.<sup>153</sup>

---

<sup>151</sup> *A República*, 606d.

<sup>152</sup> HALLIWELL, S. *The Aesthetics of Mimesis: ancient texts & modern problems*. Princeton: Princeton University Press, 2002. p. 64. (tradução nossa).

<sup>153</sup> NUSSBAUM, M. *A fragilidade da bondade: Fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega*. Tradução Ana Aguiar Cotrin. São Paulo: Martins Fontes, 2009. p. 336.



Na *Retórica*, por exemplo, a cólera (*orgé*) é descrita como “[...] uma inclinação penosa para uma manifesta vingança de um desdém”,<sup>154</sup> ou seja, requer a crença de alguém que julga ter sido menosprezado. Emoções respondem de forma tão conexa a crenças sobre o mundo que elas não surgem (não são suscitadas) sem estas. É, afinal, com esse pano de fundo, ou seja, a natureza e o papel concedido às emoções trágicas, que situamos a discussão acerca do sentido ético da *katharsis*.

Este capítulo está dividido, assim, em cinco partes, a fim de apresentar e inter-relacionar a visão aristotélica sobre as tragédias e seu efeito — a *katharsis* — de acordo com seu parecer sobre a *eudaimonia*: 3.1) a importância cognitiva da arte poética; 3.2) elementos estruturais da tragédia complexa; 3.3) *mythos* e *eudaimonia* na tragédia; 3.4) o valor ético das emoções trágicas; 3.5) piedade e medo na *Retórica*. Para tornar claro esses pontos, optamos por uma exegese que considere argumentos internos e externos à *Poética*. Concentramo-nos, principalmente, nas referências contidas na *Poética*, sobre os elementos da tragédia e, sempre que necessário, citamos trechos das obras *Ética a Nicômacos* e *Ética a Eudemo*, sobre a noção de *eudaimonia*, e da *Retórica*, no que se refere à dimensão racional e cognitiva das emoções.

### 3.1 A importância cognitiva da arte poética

É um mérito de Leon Golden observar que cada elemento da definição da tragédia contido em 1449b 25, resgata e concentra em si os resultados de uma discussão prévia na obra.<sup>155</sup> Sem dúvida, o clássico e maior problema desta parte se refere à função da tragédia: “[...] que, suscitando a piedade e o medo, tem por efeito a *katharsis* de emoções deste tipo”.<sup>156</sup> De fato, não encontraremos menção anterior da *Poética* à nenhuma conexão com o efeito de *katharsis*, se interpretarmos *katharsis* em seus dois sentidos mais difundidos na Grécia do séc. V a.C., ou seja, como purgação (sentido medicinal) ou purificação (sentido moral ou ritualístico). Nussbaum, seguindo os passos de Golden, aponta a ligação entre o sentido de *katharsis* na definição da tragédia com os argumentos do capítulo IV, em que Aristóteles afirma ser nosso interesse na *mimesis* é um interesse cognitivo, um

<sup>154</sup> *Retórica*, 1378a 30.

<sup>155</sup> NUSSBAUM, M. *A fragilidade da bondade: Fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega*. Tradução Ana Aguiar Cotrin. São Paulo: Martins Fontes, 2009. p. 340.

<sup>156</sup> *Poética*, 1449b 25-30.

interesse em aprender.<sup>157</sup> É quase impossível não associarmos essa afirmação com aquela que inicia a *Metafísica* de Aristóteles, ou seja, que “Todos os homens por natureza tendem ao saber”.<sup>158</sup>

A asserção sobre o interesse cognitivo referido por Nussbaum é a que segue:

Parecem ter engendrado a arte poética duas causas e elas próprias naturais. O ato de mimetizar é inato aos homens desde a mais tenra infância e nisso diferem dos outros animais porque é o mais mimético e *por meio da mimesis adquire também os primeiros conhecimentos e também quanto ao fato de todos se alegrarem com as mimetizações.*<sup>159</sup>

Como dito no primeiro capítulo, Aristóteles enfatiza que o prazer mimético difere em grau segundo a natureza do público, de modo que “[...] aprender é agradabilíssimo não apenas aos filósofos, mas também aos outros igualmente, participando, estes contudo, disso em menor grau”.<sup>160</sup> Na *Retórica*, o prazer (ἡδονή, *hedoné*) que decorre da *mimesis* se origina “[...] do retorno muito intermitente de pessoas e de coisas, pois ocorre uma mudança com relação ao que tínhamos antes”.<sup>161</sup> Ademais,

[...] os que contemplam aprendem e concluem o que é cada coisa, por exemplo, que este é aquele. Se acaso alguém não tiver conhecimento anterior sobre o assunto tratado na obra acontecerá que a mesma [...] não produzirá prazer enquanto algo mimetizado, mas pelo acabamento ou pela cor ou por alguma causa semelhante.<sup>162</sup>

O *prazer* próprio das obras artísticas é um dos elementos fundamentais para levar a cabo a *katharsis* de emoções do tipo da piedade e do medo. Esse prazer é claramente o prazer cognitivo citado na passagem 1448b 15 da *Poética*, ou seja, conforme Zingano, um prazer “que consiste no esclarecimento discursivo do

<sup>157</sup> NUSSBAUM, M. *A fragilidade da bondade: Fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega*. Tradução Ana Aguiar Cotrin. São Paulo: Martins Fontes, 2009. p. 340.

<sup>158</sup> *Metafísica*, I, 980a.

<sup>159</sup> *Poética*, 1448b 5-13.

<sup>160</sup> *Poética*, 1448b 10-15.

<sup>161</sup> *Retórica*, 1371a 30.

<sup>162</sup> *Poética*, 1448b 15.

elemento cognitivo que constitui toda emoção”.<sup>163</sup> Sobre a natureza do aprendizado em questão, Else argumenta que Aristóteles se refere “a certo tipo de conhecimento simples, de que somos capazes de compreender quando somos criança”.<sup>164</sup> Nussbaum, todavia, aponta que algumas conclusões, como sugerido por Else, serão simples: “‘Isso é um cavalo’ ou ‘aquele é um navio’, contudo ‘outras serão muito mais complexas: ‘essa é uma ação covarde’; esse é um caso em que a privação das pessoas amadas despojou alguém da *eudaimonia*”.<sup>165</sup> Ou seja, não só dizem respeito ao aprendizado infantil, mas, sobretudo, a uma mente madura.

A questão relativa ao aprendizado por meio da obra de arte, em verdade, é originada anteriormente, em 1448b 5, em que é dito que há no homem, por natureza, a faculdade de mimetizar: “O ato de mimetizar é inato aos homens desde a mais tenra infância e nisso diferem dos outros animais porque é o mais mimético [...]”.<sup>166</sup> Devemos nos perguntar: que tipo de imitação Aristóteles tem em mente quando associa essa característica ao homem? Para Jonathan Barnes, o estagirita se refere à nossa inclinação para imitar *como seria* determinado modo de agir, de falar ou ser, e não o tipo de imitação criticada por Platão, em *A República* — ou seja, a *mimesis* como uma espécie de falsificação da realidade.<sup>167</sup> Barnes delimita esses dois modelos com a seguinte explicação: “Imitação, então, é um tipo especial de representar mais ou menos, antes de representar o mais ou menos. Às vezes, você representa mais ou menos e não existe algo mais ou menos que você representa”.<sup>168</sup> Em outras palavras, às vezes, pode ser que Aristófanes represente Sócrates, que realmente existe; outras vezes, representará Zeus, que não existe realmente. Em todo caso, para Barnes, só é possível se deleitar (e aprender) por meio da piedade e do medo se estas emoções não forem legítimas (reais).<sup>169</sup>

Este “argumento antropológico” justifica o surgimento da arte poética

---

<sup>163</sup> ZINGANO, M. Katharsis poética em Aristóteles. *Síntese: Revista de Filosofia*, v. 24, n. 76, p. 38-47, 1997. p. 48.

<sup>164</sup> ELSE, G. F. *Aristotle's Poetics: The Argument*. Cambridge: Harvard University Press, 1957. p. 227. (tradução nossa).

<sup>165</sup> NUSSBAUM, M. *A fragilidade da bondade: Fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega*. Tradução Ana Aguiar Cotrin. São Paulo: Martins Fontes, 2009. p. 340.

<sup>166</sup> *Poética*, 1448b 20.

<sup>167</sup> BARNES, J. Rhetoric and poetics (Ed.). In: \_\_\_\_\_. *The Cambridge Companion to Aristotle*. Cambridge University Press, 1995. p. 274.

<sup>168</sup> *Ibid.*, p. 275

<sup>169</sup> *Ibid.*, p. 278.

[...] tendo nós por natureza a faculdade de mimetizar, da harmonia e do ritmo (pois é evidente que os metros são partes do ritmo) desde o princípio os inclinados naturalmente sobretudo para essas coisas, evoluindo aos poucos, engendram a composição poética a partir da improvisação.<sup>170</sup>

No livro VI da *Ética a Nicômacos*, esse tipo de arte (*tekhné*) é descrita como parte das virtudes dianoéticas, ou seja, que se situa na parte “calculativa” da razão, uma vez que “[...] a arte é uma disposição que se ocupa de produzir, envolvendo o reto raciocínio”.<sup>171</sup> Como exemplo desse tipo de *tekhné* podemos citar a arquitetura, a medicina, a agricultura e o trabalho do tragediógrafo. Tais artes são chamadas “produtivas” (*poiésis*), e têm por fim algo diferente de si.<sup>172</sup> No caso do arquiteto, por exemplo, temos a casa como o produto de sua arte, e, no caso do tragediógrafo, a tragédia. Logo,

[...] como a arquitetura é uma arte, sendo essencialmente uma capacidade raciocinada de produzir, e nem existe arte alguma que não seja uma capacidade desta espécie, nem capacidade desta espécie que não seja uma arte, segue-se que a arte é idêntica a uma capacidade de produzir que envolve o reto raciocínio.<sup>173</sup>

Não encontramos maiores indicações na *Ética a Nicômacos* sobre o “reto raciocínio” que caracteriza a *tekhné*, porém, em célebre passagem da *Metafísica*, temos a indicação de que

A arte (*tekhné*) se gera quando, de muitas observações da experiência, nasce uma noção única concernente aos casos semelhantes; com efeito, possuir a noção de que Cálías, acometido por esta doença, foi proveitoso este remédio particular, e que também foi a Sócrates, e do mesmo modo a muitos indivíduos, é próprio da experiência; ao contrário, possuir a noção de que foi proveitoso a todos os indivíduos semelhantes, definidos segundo uma única característica (por exemplo, aos fleumáticos ou aos biliosos ou àqueles que ardem em febre), é próprio da arte.<sup>174</sup>

<sup>170</sup> *Poética*, 1448b 20.

<sup>171</sup> *Ética a Nicômacos*, VI 4, 1140a 5-20.

<sup>172</sup> A *phrónesis* também faz parte da parte dianoética da alma, porém, se preocupa com a ação e, diferentemente das artes produtivas, é um fim em si mesmo.

<sup>173</sup> *Ética a Nicômacos*, VI 4, 1140a 10.

<sup>174</sup> *Metafísica*, 1, 981a 5-12.

Para Enrico Berti, se segue daí que a *tekhné* liga-se de modo específico ao universal, isto é, à espécie ou à forma.<sup>175</sup> Essa intuição pode iluminar a célebre passagem da *Poética*, na qual Aristóteles diz ser a tragédia “mais filosófica” ou mais científica que a história, visto que “A diferença entre o historiador e o poeta é que o primeiro diz o que aconteceu e o segundo o que poderia ter acontecido”.<sup>176</sup> Isso se dá “pelo fato de que muito dela tem por objeto o universal, enquanto a história tem por objeto apenas casos particulares”.<sup>177</sup>

E é “de modo universal”, por um lado, quais eventos ocorrem a qual tipo de pessoa dizer ou fazer segundo o verossímil e o necessário, fim a que visa a poesia, mesmo impondo nomes; e “de modo singular, por outro, é o que Alcibíades fez ou experimentou”.<sup>178</sup>

Nussbaum, em consonância com o argumento acima, ressalta que:

[...] uma vez que, em nossa aspiração ética, a percepção de particulares concretos é, para Aristóteles, anterior em autoridade às regras e definições gerais que sintetizam esses particulares [...], será natural para ele supor que as histórias concretas e complexas que constituem o material do drama trágico possam desempenhar um papel valioso na redefinição de nossas percepções do ‘material’ complexo da vida humana.<sup>179</sup>

A racionalidade característica da obra de arte, e mais especificamente da obra trágica, se mostra ou se corporifica por meio do particular que segundo o verossímil ou necessário (*ananké*) se “eleva” ao universal. Aristóteles trata, em trecho subsequente da *Poética*, da importância da *necessidade* na composição do *mythos* na tragédia quando afirma que: “[...] dos *mythos* e ações simples os episódicos são os piores; designo ‘episódico’ o *mythos* no qual os episódios sucessivos não são nem verossímeis nem necessários”.<sup>180</sup> Apontamos, a seguir, que essa mesma racionalidade inata ao homem perpassa o enredo da tragédia e ilumina parte da essencial dimensão racional das emoções, movimento necessário à compreensão do sentido de *katharsis*.

<sup>175</sup> BERTI, E. *As Razões de Aristóteles*. Tradução Dion Davi Macedo. São Paulo: Edições Loyola, 1998. p. 160.

<sup>176</sup> *Poética*, 1451b 5.

<sup>177</sup> BERTI, op. cit., p. 165.

<sup>178</sup> *Poética*, 1451b 10.

<sup>179</sup> NUSSBAUM, M. *A Fragilidade da Bondade: Fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega*. Tradução Ana Aguiar Cotrin. São Paulo: Martins Fontes, 2009. p. 331.

<sup>180</sup> *Poética*, 1451b 35.

### 3.2 Elementos estruturais da tragédia complexa

As melhores tragédias possuem enredos complexos: ações em que há mudança de fortuna causada por *anagnórisis* (reconhecimentos), por *peripéteia* (peripécias, reveses, reviravoltas) ou de forma mais perfeita, por ambas, ao mesmo tempo.<sup>181</sup> Esses dois elementos constituem o *mythos* juntamente com o “acontecimento patético” ou catástrofe, uma vez que “[...] a ação patética é uma ação destruidora ou dolorosa, por exemplo, as mortes em cena, as dores lancinantes e as dilacerações”.<sup>182</sup> Reconhecimentos e peripécias são referidos, na *Poética*, como “[...] os principais meios pelos quais a tragédia atrai a alma [...]”.<sup>183</sup> A peripécia está definida, na *Poética*, como

[...] a mudança das ações em sentido contrário, [...] segundo o verossímil e o necessário, por exemplo, no *Édipo*, quem chegou com o propósito de alegrar Édipo e de livrá-lo do terror relativo à sua mãe, tendo revelado quem ele era provocou o contrário [...].<sup>184</sup>

A peripécia é, assim, um impedimento sobre alguma expectativa do agente. No livro I da *Ética a Nicômacos*, encontramos um curioso trecho no qual Aristóteles investiga a natureza de quem é feliz e afirma que este deve “ter sobrevivido aos reveses de uma vida”, uma vez que para ser considerado *eudaímon*:

[...] há mister não só de uma virtude completa, mas também de uma vida completa, já que muitas mudanças ocorrem na vida, e eventualidades de toda sorte: o mais prospero pode ser vítima de grandes infortúnios na velhice, como se conta de Príamo no ciclo Troiano; e a quem experimentou tais vicissitudes e terminou miseravelmente ninguém chama feliz.<sup>185</sup>

Nessa passagem, na qual cita o caso de Príamo, Aristóteles concebe a vida feliz como aquela que passou pelos “reveses” (mudanças) e permaneceu com *bens exteriores capazes de garantir sua felicidade*. Ao citar Príamo como exemplo, Aristóteles está apresentando um ponto de vista onde a fortuna priva uma vida de

---

<sup>181</sup> *Poética*, 1452a 15.

<sup>182</sup> *Poética*, 1452b 10.

<sup>183</sup> *Poética*, 1450a 30.

<sup>184</sup> *Poética*, 1452a 20-25.

<sup>185</sup> *Ética a Nicômacos*, I 9, 1100a 5.

felicidade.<sup>186</sup> Observamos que, ao destacar as peripécias na estrutura das tragédias, Aristóteles aponta a influência (mesmo que não clara) da *tykhé* (sorte, fortuna) na *eudaimonia*.

O elemento forçosamente apresentado em conjunto com as peripécias são os *reconhecimentos*: “[...] uma mudança da ignorância para o conhecimento ou para amizade ou para o ódio, dos que foram marcados para a boa ou má sorte”.<sup>187</sup> Os reconhecimentos acontecem devido a um novo conhecimento (*gnosis*), não do tipo “científico”, mas “uma espécie de conhecimento *by acquaintance*, por familiaridade, mais um reconhecimento, então, que o conhecimento *tout court*, no sentido técnico do conhecer filosófico”.<sup>188</sup> Assim, o personagem se reconhece em boa ou má sorte e altera sua disposição de espírito (*hexis*). Antígona reconhece, *enquanto* delibera sobre enterrar seu irmão Polínices, que seu destino será trágico, pois está indo conscientemente contra a lei. Já no *Édipo*, de forma diferente, por meio de *hamartía* (erro moral inconsciente), o reconhecimento acontece posteriormente à peripécia. Desse modo, os reconhecimentos podem ser de várias espécies.

No capítulo XVI da *Poética* são definidos os quatro modos de reconhecimentos, que podem ser: 1) por meio de sinais inatos, como uma marca no corpo, ou adquiridos (os menos artísticos); 2) fabricados pelo poeta, como quando Orestes, em *Ifigênia*, se apresenta como Orestes<sup>189</sup> (ou seja, o reconhecimento acontece não por necessidade do *mythos*, mas por vontade do poeta); 3) por meio da memória (por exemplo, Odisseu, na *Odisseia* quando não contém as lágrimas ao ouvir cânticos sobre suas façanhas na Guerra de Troia); 4) o oriundo de um silogismo, como quando “[...] nas *Coéforas*, porque alguém semelhante a mim chegou, mas ninguém é semelhante a mim senão Orestes, então, Orestes chegou”.<sup>190</sup> Aqui, trata-se de referência aristotélica à tragédia de Sófocles em que Electra encontra um chumaço de cabelo parecido com o seu próprio sobre o túmulo de seu pai e, sabendo que ali nunca estivera, conclui que Orestes (seu irmão) ali esteve antes.<sup>191</sup>

<sup>186</sup> Para uma discussão em pormenores sobre o assunto, ver NUSSBAUM, M. A vulnerabilidade da boa vida humana. In: \_\_\_\_\_. *A Fragilidade da Bondade: Fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega*. Tradução Ana Aguiar Cotrin. São Paulo: Martins Fontes, 2009. p. 277-298.

<sup>187</sup> *Poética*, 1452a 30-35.

<sup>188</sup> MATTOSO, A.; CAMPOS, A. Q. Comentário. In: ARISTÓTELES. *Sobre a Arte Poética*. Tradução de Antônio Mattoso e Antônio Queirós Campos. Belo Horizonte: Autêntica, 2018. p. 139.

<sup>189</sup> *Poética*, 1454b 30.

<sup>190</sup> MATTOSO; CAMPOS, op. cit., p. 139.

<sup>191</sup> *Poética*, 1455a 5.

Mas, entre todos, o melhor reconhecimento é o oriundo das próprias ações, produzindo-se o aturdimiento por meio de ações verossímeis, como no *Édipo* de Sófocles e em *Ifigênia*, com efeito, é verossímil ela ter querido confiar uma carta. Pois tais são os únicos reconhecimentos sem sinais nem colares fabricados. E os segundos melhores são os oriundos de um silogismo.<sup>192</sup>

Após listar os modos de reconhecimento hierarquizando-os, Aristóteles ressalta que reconhecimentos e peripécias, quando bem engendrados no *mythos*, exercem a *psykhagogeí* (psicagogia) ou “a atração da alma” em direção ao saber.<sup>193</sup> Halliwell, enfatiza que mesmo a teoria da tragédia articulando o melhor que seu gênero se mostrou capaz, “[...] a suposição correspondente sobre a experiência de tal tragédia deve ser que depende de um público ou leitor capaz de apreciar o que está incorporado na poesia”.<sup>194</sup> Ou seja, a tragédia para levar a cabo seu efeito (da *katharsis* da piedade e do medo), por meio de peripécias e reconhecimentos, necessita de um público com determinadas “qualidades”.<sup>195</sup> Halliwell, no entanto, concorda que “[...] o público será, nas mais das vezes, composto por pessoas simples, segundo Aristóteles, e os poetas às vezes os agradam; mas eles podem ser induzidos a responder a uma tragédia bem feita, que lhes despertará as verdadeiras emoções trágicas”.<sup>196</sup> Nesse sentido, mesmo que a tragédia bem realizada não possua um público ideal, *há sempre a possibilidade* de um bom poeta suscitar as emoções trágicas na audiência se assim desejar.

No capítulo XIII, Aristóteles cita os preceitos básicos para que os reconhecimentos e reviravoltas operem e não suscitem emoções quaisquer, mas as emoções propriamente trágicas de piedade e medo. Esse exame é apresentado com a análise de quatro possibilidades de mudança de fortuna, a saber: 1) quando o justo passa da felicidade à infelicidade; 2) ou da infelicidade à felicidade; 3) quando o perverso passa da felicidade à infelicidade; ou 4) da infelicidade à felicidade.<sup>197</sup> Eudoro de Sousa, sobre a referida divisão aristotélica, comenta que:

<sup>192</sup> *Poética*, 1455a 20.

<sup>193</sup> *Poética*, 1450a 30-35.

<sup>194</sup> HALLIWELL, S. *Aristotle's Poetics*. Chicago: The University of Chicago Press, 2009. p. 169.

<sup>195</sup> Para mais indicações sobre a necessária conexão entre um bom *mythos* e a resposta emocional apropriada no público, ver: GOLDEN, L. Aristotle and the Audience for Tragedy. *Mnemosyne*, v. 29, n. 4, p. 351-359, 1976a.

<sup>196</sup> HALLIWELL, op. cit., p. 169.

<sup>197</sup> *Poética*, 1453a 5.



[...] a terceira (3) e quarta (4), ambas respeitantes ao homem perverso, são logo excluídas - uma (4), porque não é conforme aos *sentimentos humanos*, nem desperta terror e piedade, outra (3) porque também não suscita terror e piedade, embora satisfaça aos sentimentos humanos.<sup>198</sup>

Sousa comenta que a possibilidade (2) de que o justo passa da infelicidade para a felicidade, Aristóteles “nem sequer menciona”.<sup>199</sup> Isso porque possivelmente apresentar o personagem assim situado não suscitará piedade e medo, os elementos fundamentais para uma tragédia. Resta-nos, então, apresentar alguém justo caindo em desgraça (1) como a única forma de peripécia realmente trágica, uma vez que o *reconhecimento do carácter* do personagem (por meio de suas ações) é um elemento central para a resposta apropriada de piedade e medo.

Aristóteles reiteradamente considera que é fundamental para nossa resposta à tragédia “[...] uma espécie de identificação com a figura ou figuras sofredoras retratadas”.<sup>200</sup> Piedade e medo acontecem quando a tragédia apresenta a mudança da boa para a má fortuna *de heróis*: “aqueles que se encontram em grande reputação e boa fortuna, como Édipo e Tiestes, e os varões ilustres de tais estirpes.<sup>201</sup> Em vista disto que Nussbaum defende a tese que “[...] se pretendemos ver o herói como semelhante, ele não pode ser tão perfeitamente bom”.<sup>202</sup> A autora argumenta que “[...] as imperfeições em um herói intensificam nossa identificação”.<sup>203</sup> Na *Poética*, o carácter do personagem deve ser aquele que “[...] nem se destaca pela excelência e pela justiça, nem por causa do vício nem pela perversidade, ao mudar para a má fortuna, mas por causa de algum erro (*hamartía*)”.<sup>204</sup> Somente sob esses preceitos que as peripécias e reviravoltas levam a cabo a piedade e o medo. Sentimos piedade por Édipo, pois ele não é alguém ruim (é alguém nobre) seu trágico destino não é um reflexo de seu carácter, ou seja, de sua vontade, mas, antes, de um acidente, algo que, de certo modo, poderia ter acontecido também conosco.

Deriva-se da questão acima a controvérsia sobre a real natureza das emoções trágicas. Para Barnes, o que sentimos por Édipo não é piedade mas algo

<sup>198</sup> SOUSA, E. Comentário. In: ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, Prefácio, Introdução, Comentário e Apêndices de Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986. p. 491.

<sup>199</sup> *Ibid.*, p. 491.

<sup>200</sup> NUSSBAUM, M. *A Fragilidade da Bondade: Fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega*. Tradução Ana Aguiar Cotrin. São Paulo: Martins Fontes, 2009. p. 338.

<sup>201</sup> *Poética*, 1453a 5.

<sup>202</sup> NUSSBAUM, op. cit., p. 339.

<sup>203</sup> *Ibid.*, p. 339.

<sup>204</sup> *Poética*, 1453a 9.

que nomeia de “quasi-pity” ou “quasi-feel pity”, de modo que o autor justifica sua asserção afirmando que “Édipo não é alguém como eu”.<sup>205</sup> Logicamente, a forma de identificação que afirmamos estar presente na *Poética* não presume a crença de que Édipo existe (e é “um de nós”), pois a piedade *real* por alguém não suscita o prazer próprio da tragédia citado em 1453b 10.<sup>206</sup> De acordo com Barnes, só é possível se deleitar (e aprender) por meio da piedade e do medo se estas emoções não forem legítimas (reais). As “quasi-pity”, porém, estão “[...] conectadas a um grupo especial de emoções, ao qual pertencem a piedade e o medo”.<sup>207</sup> Em todo caso, aceitamos o argumento de Halliwell, quando indica a possibilidade de compreendermos as emoções trágicas como verdadeiramente possuidoras de uma dimensão cognitiva, pois, para o autor,

O fato simples, porém essencial, é que os medos trágicos diferem do medo comum em virtude de serem focados na experiência dos outros, mas isso não os leva para fora da concepção da emoção exposta na retórica.<sup>208</sup>

Como apontaremos a seguir no texto, a piedade e o medo, característicos da obra trágica, são reações legítimas e apropriados de acordo com algumas situações específicas. E, como afirma Nussbaum, essas emoções dependem,

[...] de algumas crenças controversas sobre a situação da bondade humana no mundo: de que a fortuna é realmente poderosa, de que é possível que uma pessoa boa sofra lesões graves e não merecidas, de que esta possibilidade se estende aos seres humanos em geral.<sup>209</sup>

No quarto capítulo, apresentamos alguns argumentos a favor da concepção ética de “vulnerabilidade” própria das emoções trágicas como um contraponto teórico justificável em relação a teorias morais “autossuficientes”, como apresentadas em diálogos platônicos, como *República* e *Fédon*, e como sustentado nos escritos éticos kantianos. Na próxima parte, delimitamos esse contraponto como apresentado na

<sup>205</sup> BARNES, J. Rhetoric and poetics. In: \_\_\_\_\_. (Ed.). *The Cambridge Companion to Aristotle*. Cambridge University Press, 1995. p. 278.

<sup>206</sup> *Poética*, 1453b 10.

<sup>207</sup> BARNES, op. cit., p. 278.

<sup>208</sup> HALLIWELL, S. *Aristotle's Poetics*. Chicago: The University of Chicago Press, 2009. p. 176.

<sup>209</sup> NUSSBAUM, M. *A Fragilidade da Bondade: Fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega*. Tradução Ana Aguiar Cotrin. São Paulo: Martins Fontes, 2009. p. 337.

*Poética*, explorando a relação entre *mythos* e *eudaimonia* e nos perguntando *como* esses elementos dialogam na tragédia.

### 3.3 *Mythos* e *eudaimonia* na tragédia

No capítulo VI da *Poética* é possível perceber uma nítida relação entre a teoria sobre as tragédias e a ética aristotélica por meio do modo como é tratada a ideia de *eudaimonia*. Na definição de tragédia e de suas partes qualitativas, Aristóteles diz ser a *organização das ações (mythos)* a parte mais importante da tragédia.<sup>210</sup>

Seu argumento pode ser definido da seguinte forma: Se a tragédia é *mimesis* não de homens mas de ações e de um curso de vida (*bíos*), pois, tanto a felicidade quanto a infelicidade estão na ação e a finalidade é uma ação, não uma qualidade; e, visto que, nas tragédias, os personagens “[...] são tais ou quais segundo seus caracteres, e segundo suas ações são felizes ou o contrário”;<sup>211</sup> então, esses personagens “[...] assumem os caracteres por causa das ações de modo que as ações e o *mythos* são a finalidade da tragédia e a finalidade é o mais importante de tudo”.<sup>212</sup> Eudoro de Sousa observa, em comentário, a passagem na qual se define o *mythos* como principal elemento da tragédia que

[...] a superioridade da ação (*práxis*) sobre o estado (*hexis*) é lugar comum na filosofia de Aristóteles. Por exemplo, em *Ética Nicomaqueia*, I, 6, 1098a 10 e I, 5, 1097a 21, *Física*, II, 6, 197b 4, *Política*, VII, 3 1325a, *Metafísica*, IV, 2, 1013b 36”.<sup>213</sup>

Tal é a centralidade e importância da ação na tragédia que “[...] sem ação não poderia haver tragédia, mas sem os caracteres (*ethos*) poderia”.<sup>214</sup> A ação é responsável por definir o caráter do personagem, ou seja, o caráter é uma *atribuição dada ao agente conforme sua ação*. O caráter (*ethos*) é definido, por Aristóteles, em trecho subsequente da *Poética*, como

<sup>210</sup> *Poética*, 1450a 15-20.

<sup>211</sup> *Poética*, 1450a 20.

<sup>212</sup> *Poética*, 1450a 20-25.

<sup>213</sup> SOUSA, E. Comentário. In: ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, Prefácio, Introdução, Comentário e Apêndices de Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986. p. 167.

<sup>214</sup> *Poética*, 1450a 25.

[...] aquilo que manifesta a escolha deliberada, quais coisas alguém, nas situações em que não está claro, prefere ou evita (por isso não tem caráter aquelas entre as falas nas quais não há absolutamente nada que prefira ou evite o falante).<sup>215</sup>

Isso não significa dizer que Aristóteles despreze o elemento do caráter no drama, mas como consta no parecer do livro I da *Ética a Nicômacos*, nenhum estado de caráter é por si mesmo suficiente para a *eudaimonia*<sup>216</sup>. A *eudaimonia* humana não pode estar associada a uma simples disposição de espírito: “[...] porque, se o fosse, poderia pertencer a quem passasse a vida inteira dormindo e vivesse como um vegetal, ou, também, a quem sofresse os maiores infortúnios”.<sup>217</sup> Segundo Nussbaum,

Uma obra que simplesmente dispusesse as características dos personagens envolvidos, sem mostra-los envolvidos em algum tipo de atividade significativa, deixaria de nos mostrar, por conseguinte, algo sobre a *eudaimonia* que nos é evidenciado nas tramas das grandes tragédias.<sup>218</sup>

Antônio Mattoso e Antônio Campos, em sua tradução conjunta da *Poética*, destacam igualmente que, “[...] enquanto Aristóteles enfatiza as ações e não os homens como objeto das tragédias, a definição de Platão sobre a poesia mimética dá mais destaque ao homem como seu objeto”.<sup>219</sup> Essa diferença formal é central para percebermos que a definição de *mímesis poética* oferecida por Aristóteles está em contraste direto com o conceito platônico. Para aquele, a poesia é *mímesis* da ação e de um curso de vida,<sup>220</sup> enquanto, para este, é *mímesis* da realidade material. O exemplo utilizado por Platão, para definir seu modelo, é o do leito que é cópia da cópia, se distanciando três vezes da verdade.<sup>221</sup> Para Barnes, o termo *mímesis* tem pelo menos dois usos em Platão:

Em um sentido, a poesia imitativa é contrastada com a poesia narrativa e ilustrada pelos discursos nos poemas de Homero. Em

<sup>215</sup> *Poética*, 1450b 10.

<sup>216</sup> *Ética a Nicômacos*, 1095a 19-20.

<sup>217</sup> *Ética a Nicômacos*, 1176a 33-5.

<sup>218</sup> NUSSBAUM, M. *A Fragilidade da Bondade: Fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega*. Tradução Ana Aguiar Cotrin. São Paulo: Martins Fontes, 2009. p. 332.

<sup>219</sup> MATTOSO, A; CAMPOS, A. Q. Comentário. In: ARISTÓTELES. *Sobre a Arte Poética*. Tradução de Antônio Mattoso e Antônio Queirós Campos. Belo Horizonte: Autêntica, 2018. p. 135.

<sup>220</sup> *Poética*, 1450b 10.

<sup>221</sup> *A República*, X, 597a.

outro sentido, toda poesia é imitativa e a imitação é explicada como a produção de uma semelhança ou algo assim. Segundo Platão, os pintores também são imitadores nesse último sentido.<sup>222</sup>

Halliwell distingue essas duas diferentes definições acentuando que, na visão aristotélica, a *mímesis* “[...] não visa dar acesso à realidade comum, às superfícies da vida: sua função não é meramente reprodutiva”.<sup>223</sup> Isso fica evidente no capítulo IX da *Poética*, quando o estagirita associa poesia com o fazer filosófico, pois, para Aristóteles, a poesia e o próprio fazer filosófico tratam do universal, não de forma meramente descritiva, mas podem (representando a ação e um curso de vida) tratar sobre o que está por vir.<sup>224</sup> Essa observação de Aristóteles, segundo Halliwell, [...] pode ser lida como uma resposta ao sentido platônico de que a *pólis* e os poetas são componentes de uma rivalidade irreconciliável”.<sup>225</sup> Para Halliwell, a *Poética* contém lado a lado e, às vezes, de forma sobreposta, “[...] a compreensão de dois aspectos diferentes da mimese poética: em resumo, seu verdadeiro modo (encenação) e seu verdadeiro significado (o retrato de universais)”.<sup>226</sup> E sob esse ponto de vista, a *mímesis* na *Poética* não é um simples simulacro, como profere Platão, mas o “veículo de uma estrutura de significado que que poder nutrir a compreensão e mover as emoções com força ética”.<sup>227</sup>

Enquanto nos diálogos platônicos há um elogio ao método socrático e o privilegio das atividades mais *estáveis* (invulneráveis), na busca por *eudaimonia*, a visão sobre a ação (*práxis*) como requisito à *felicidade* e a representação desses elementos na tragédia (*mythos*) são claramente um novo modo de conceber o papel do controle humano sobre seu destino. De acordo com Mattoso e Campos,

[...] pode-se talvez deduzir daí o caráter antitrágico da sentença oracular de Delfos na *Apologia de Sócrates*, de Platão, que não trata de ações e de eventos futuros, tidos como necessários à *eudaimonia* (felicidade) do consulente do oráculo, mas de uma qualidade essencial de Sócrates, a sabedoria.<sup>228</sup>

<sup>222</sup> BARNES, J. Rhetoric and poetics. In: \_\_\_\_\_. (Ed.) *The Cambridge Companion to Aristotle*. Cambridge University Press, 1995. p. 274.

<sup>223</sup> HALLIWELL, S. *Aristotle's Poetics*. Chicago: The University of Chicago Press, 2009. p. 136.

<sup>224</sup> *Poética*, 1451b 4-5.

<sup>225</sup> HALLIWELL, op. cit., p. 136.

<sup>226</sup> *Ibid.*, p. 137.

<sup>227</sup> *Ibid.*, p. 137.

<sup>228</sup> MATTOSO, A.; CAMPOS, A. Q. Comentário. In: ARISTÓTELES. *Sobre a Arte Poética*. Tradução de Antônio Mattoso e Antônio Queirós Campos. Belo Horizonte: Autêntica, 2018. Antônio Mattoso e Antônio Queirós Campos, 2018. p. 135.

Para Nussbaum,

A defesa nos diálogos intermediários de Platão de um certo tipo de autossuficiência racional vincula-se intimamente ao seu repúdio da ação poética como fonte de compreensão prática, e à sua restrição da tarefa poética à construção de louvores à bondade de caráter das pessoas boas. Pois, se a pessoa é, como insiste a *República* III (388), inteiramente autossuficiente, isto é, desprovida de toda necessidade que provenha de fora para completar o valor e a bondade de sua vida, então, antes de mais nada, a ação trágica se torna *irrelevante* à nossa busca pelo bem-viver humano.<sup>229</sup>

Nussbaum ressalta que, para Aristóteles, a *eudaimonia* depende de fatores que não estão sob total controle do agente, não dizem respeito apenas à disposição de espírito ou ao caráter, mas, sobretudo, à *práxis*, que é, em último caso, dependente de fatores externos: “[...] não há ação amorosa sem alguém para recebê-la e retribuí-la; não há como ser um bom cidadão sem uma cidade que aceite sua pretensão de ser membro”.<sup>230</sup> Em resumo, a concepção aristotélica de *eudaimonia*, como algo vulnerável à fortuna, encontra no gênero trágico sua inspiração: as tragédias não louvam tipos de caráter — nenhum caráter é suficiente para a *eudaimonia* —, mas apresentam os personagens agindo, e, então, sujeitos à sorte, como a maioria de nós.

Se aceitarmos o modelo proposto por Nussbaum, descobriremos muitas áreas pelas quais a intuição aristotélica de *eudaimonia* ilumina o conteúdo da *Poética*. Principalmente sobre o papel de cada elemento que compõe a obra trágica, como: a ação trágica, o personagem trágico, *mythos*, piedade, o medo, peripécias, reconhecimentos, *hamartía* (erro trágico) e *mímesis* (representação ou imitação) em suas inter-relações.

Como vimos, o eixo principal ao qual todos os elementos da tragédia fazem parte é a organização das ações (*mythos*, enredo).<sup>231</sup> Aristóteles não usa o termo *mythos* no sentido de um mero relato mítico, mas como *sintaxe logicamente organizada das ações do drama*.<sup>232</sup> No capítulo VII da *Poética*, dedicado à investigação sobre a totalidade do *mythos* e a organização das ações, se expõe previamente que a tragédia é “*mímesis* de ação completa e inteira (*teleias*)”, no

<sup>229</sup> NUSSBAUM, M. *A Fragilidade da Bondade: Fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega*. Tradução Ana Aguiar Cotrin. São Paulo: Martins Fontes, 2009. p. 334.

<sup>230</sup> *Ibid.*, p. 333.

<sup>231</sup> *Poética*, 1450a 15-20.

<sup>232</sup> *Poética*, 1450a.

sentido de acabada, aperfeiçoada, que se perfez inteiramente.<sup>233</sup> “Inteiro” é “aquilo que tem princípio, meio e fim”.<sup>234</sup> “Princípio” é definido como “aquilo que em si mesmo não existe por necessidade depois de algo, mas algo deve por natureza existir ou devir depois dele”.<sup>235</sup> “Fim” é o seu contrário, ou seja, “aquilo que por natureza deve existir depois de algo, ou necessariamente, ou na maioria das vezes”.<sup>236</sup> E “[...] meio é não só o que em si mesmo está depois de algo, mas também existe algo depois dele”.<sup>237</sup> O *mythos* é, assim, uma estrutura lógica na qual cada elemento do drama possui um papel em um *contexto comum*.

Enredos bem organizados não iniciam por acidente ou por acaso, e não tem um fim qualquer. Também devem ter magnitude (extensão) capaz de ser *recordada*. Para Aristóteles, “[...] o limite, conforme a própria natureza da ação, sempre o maior, contanto que haja um conjunto manifesto, é o mais belo em relação à magnitude; e, para dizer definido numa palavra, o suficiente da magnitude é a maior extensão em que ocorre aos eventos em ordem sucessiva mudarem para a boa fortuna a partir da má ou ainda da boa para a má”.<sup>238</sup> Podemos igualmente afirmar que, para Aristóteles, o belo na tragédia está conectado com nossa capacidade de compreender a obra em sua totalidade e o papel de cada parte no todo da obra — Daí a “unidade” característica do *mythos* que é explorada no capítulo VII da *Poética*. É assim preciso que

[...] as partes dos eventos se organizem de tal modo que, transpondo-se ou suprimindo alguma parte, se modifique o desarranje o todo; pois o que, sendo ou não adicionado, nada esclarece, nenhuma parte é do todo.<sup>239</sup>

Aristóteles toma como “excelente” o *mythos* de *Odisseia* e *Iliada* de Homero, que, mesmo não possuindo natureza trágica, são obras que mantêm o *mythos* como um de seus elemento constitutivo. Em resumo, o *mythos* e a própria *ação* são os

---

<sup>233</sup> MATTOSO, A.; CAMPOS, A. Q. Comentário. In: ARISTÓTELES. *Sobre a Arte Poética*. Tradução de Antônio Mattoso e Antônio Queirós Campos. Belo Horizonte: Autêntica, 2018. Antônio Mattoso e Antônio Queirós Campos, 2018. p. 136.

<sup>234</sup> *Poética*, 1450b 25.

<sup>235</sup> *Poética*, 1450b 25-30.

<sup>236</sup> *Poética*, 1450b 25-30.

<sup>237</sup> *Poética*, 1450b 25-30.

<sup>238</sup> *Poética*, 1451a 10-15.

<sup>239</sup> *Poética*, 1451a 30.

fundamentos da tragédia e aquilo que a configura como obra diferente e superior às demais obras de arte (e também da obra do historiador).<sup>240</sup>

Para atingir sua excelência, o *mythos* deve ser de *estrutura complexa* e não simples, como vimos anteriormente. Um *mythos* complexo é aquele em que “a ação a partir da qual a mudança de fortuna é com reconhecimento (*anagnórisis*) ou peripécia (*peripéteia*) ou com ambas”.<sup>241</sup> O mito torna-se complexo, pois, a partir das peripécias e reconhecimentos, não somente explica por meio do “racional”, mas por meio de emoções, sobretudo das piedosas e temerosas, “e de tais ações a tragédia é proposta como *mímesis*”.<sup>242</sup> Nesse trecho também observamos que o estagirita concede a característica de *ação* às emoções. E é sobre a estrutura dessas emoções que devemos, agora, voltar nossa atenção, a fim de melhor compreender a sua relação com a *eudaimonia*.

### 3.4 O valor ético das emoções trágicas

Antes de tratarmos das emoções trágicas em termos mais precisos, seguiremos o afirmado por Halliwell<sup>243</sup> e Zingano<sup>244</sup>, a saber, da necessidade para a compreensão de *katharsis*, em seu uso na *Poética*, de um movimento reconstitutivo que estabeleça o sentido geral de “emoções” na teoria aristotélica.

Apesar do crescente interesse no debate sobre as emoções e/em sua relação com a ética das virtudes aristotélica, é possível perceber que o tema permanece ainda com questões em aberto. As dificuldades para se tratar do assunto derivam em grande medida de incertezas sobre o significado verdadeiramente aristotélico de emoção (*πάθος*, *páthos*). O próprio Aristóteles enfrentava contratempos para delimitar a natureza de tais elementos na alma. Segundo Juliana Santana, *páthos* “pode admitir sentidos mais amplos que aquele atribuído hoje em dia à palavra emoção, razão pela qual também se utilizam, para traduzi-lo, palavras como

---

<sup>240</sup> *Poética*, 1451a 30.

<sup>241</sup> *Poética*, 1452a 15.

<sup>242</sup> *Poética*, 1452b.

<sup>243</sup> HALLIWELL, S. *Aristotle's Poetics*. Chicago: The University of Chicago Press, 2009. p. 170.

<sup>244</sup> ZINGANO, M. Katharsis poética em Aristóteles. *Síntese: Revista de Filosofia*, v. 24, n. 76, p. 38-47, 1997. p. 48-49.



‘paixões’ ou ‘afecções’, dentre outras”.<sup>245</sup> Na *Metafísica*, Aristóteles indica quatro possibilidades de uso do termo:

- (1) significa em um primeiro sentido, uma qualidade segundo a qual algo pode se alterar: por exemplo, o branco e o preto, o doce e o amargo, o peso e a leveza e todas as qualidades deste tipo.
- (2) Noutro sentido, [...] significa a atuação dessas alterações, isto é, as alterações que estão em ato.
- (3) Ademais, dizem-se [...] especialmente as alterações e mudanças danosas e, sobretudo, os danos que produzem dor.
- (4) Enfim, chamam-se [...] as grandes calamidades e as grandes dores.<sup>246</sup>

Zingano afirma que Aristóteles dá a *πάθος*, no contexto da *Metafísica*, o sentido de *alteração no que diz respeito à praxis do agente*: “[...] uma afecção que é fonte de ação devido a algo provocado por outrem”,<sup>247</sup> e é nesse sentido que, para Zingano, o termo possui um lugar na teoria ética.

Acreditamos que as considerações aristotélicas acerca das emoções não dizem respeito somente à ética, mas são como um fio condutor que interligam diversas áreas de seu *corpus*. De fato, hoje são inúmeros os trabalhos que se referem à ética aristotélica (ou ética das virtudes) afirmando que a chave para a sua compreensão reside no papel que o filósofo reserva às emoções.<sup>248</sup> Nussbaum sublinha que os elementos ditos irracionais “atuam tanto na condução inicial de uma criança à excelência quanto na motivação do adulto à ação contínua em conformidade com a excelência”, sendo que “[...] um modelo de racionalidade que suprimisse ou negligenciasse esses elementos faria a alma sofrer a falta do alimento essencial para o bem viver”. Segundo esse ponto de vista, tanto os apetites quanto as paixões e emoções detêm um papel essencial a desempenhar na excelência humana (*aretê*).<sup>249</sup> Nussbaum sugere que Aristóteles não restringe o papel dos

<sup>245</sup> SANTANA, J. *A racionalidade das emoções em Aristóteles*. 2017. 225f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, 2017. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/183420>>. Acesso em: 2 jul 2020. p. 17.

<sup>246</sup> *Metafísica*, 1022b 15-21.

<sup>247</sup> ZINGANO, M. *Estudos de ética antiga*. São Paulo: Discurso Editorial, 2007. p. 147-148.

<sup>248</sup> As teses de Martha Nussbaum e Nancy Sherman são essenciais para o atual debate sobre a teoria ética das emoções; segundo as pesquisadoras, há uma conexão genuína entre a ética das virtudes (ou a formação do caráter virtuoso) e o valor conferido às emoções por Aristóteles.

<sup>249</sup> NUSSBAUM, M. *A Fragilidade da Bondade: Fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega*. Tradução Ana Aguiar Cotrin. São Paulo: Martins Fontes, 2009. p. 268.

elementos não intelectuais da deliberação ao papel instrumental de nos demonstrar como agir bem, visto que

Sem a 'paixão' certa, a mesmíssima escolha e a ação deixarão de ser virtuosas. A paixão é um componente essencial ao caráter virtuoso e à boa deliberação, e o que torna esta mais que meramente autocontrolada.<sup>250</sup>

É útil ressaltarmos, porém, antes de maiores investigações sobre a teoria das emoções, que o modo aristotélico de conceber as *pathé* pode ser considerado revolucionário na Atenas do séc. V a.C. De modo geral, nesse período, as *pathé* são entendidas como “forças primitivas” e empecilhos ao bom julgamento. Como aponta Menezes e Silva, “[...] anteriormente ao tratamento aristotélico, era frisado apenas o caráter irracional da emoção, e esta era entendida como algo que escapava completamente à razão”.<sup>251</sup>

No *Elogio de Helena*, encontramos a radical tese gorgiana sobre as emoções (*pathos*) se situarem aquém do elogio ou da censura, pois são como doenças ou drogas (*phármaca*) naqueles em que se dão. De acordo com Górgias, se as emoções são doenças, então,

[...] não se deve imputá-las como erro, mas se deve julgar como infortúnio. Pois veio, como veio, pela armadilha da sorte, não pela deliberação do juízo; pelas necessidades do amor, não pelos preparativos da arte.<sup>252</sup>

Aristóteles tem inteiro conhecimento sobre a tese gorgiana. Zingano lembra que:

Aristóteles menciona seriamente o *Elogio de Helena* na análise das noções de voluntário e involuntário (*EN*, I) e, de certo modo, o tratado aristotélico do voluntário e involuntário pode ser visto como o

<sup>250</sup> NUSSBAUM, M. *A Fragilidade da Bondade: Fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega*. Tradução Ana Aguiar Cotrin. São Paulo: Martins Fontes, 2009. p. 269.

<sup>251</sup> MENEZES E SILVA, M. *Catarse, emoção e prazer na Poética de Aristóteles*. 2009. 194f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Pontifícia Universidade do Rio de Janeiro (PUC-Rio), Rio de Janeiro, 2009. Disponível em <<http://livros01.livrosgratis.com.br/cp115659.pdf>>. Acesso em: 2 jul. 2020. p. 107.

<sup>252</sup> GÓRGIAS, *Elogio de Helena*, 19. In: COELHO, M. C. M. N. *Górgias: verdade e construção discursiva*. 1997. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 1997.

primeiro grande ensaio de contra-ataque à desresponsabilização generalizada que se seguia como resultado do *Elogio gorgiano*.<sup>253</sup>

Diferenciando os pensamentos de Górgias e Aristóteles, Zingano acrescenta que, para este, as emoções

[...] podem ser pensadas, refletidas e assim retiradas de sua forma oprimente, monolítica, na qual se apresentavam imediatamente, de tal modo que sem serem removidas ou destruídas, elas são objetos de um alívio. Ao contrário do que sustentava Górgias a palavra (poética) não nos coage a um comprazimento na dor, mas permite um alívio ao elucidar o contexto e o sentido destas emoções.<sup>254</sup>

Puente, citando Flashar, pontualmente observa que, em um período anterior à escrita da *Poética*, as emoções, em geral,

[...] aparecem sempre citadas acompanhadas da descrição dos efeitos fisiológicos por elas produzidos, e isso seja qual for o autor que as mencione, seja ele Platão, Górgias, os autores dos tratados médicos ou mesmo Aristóteles.<sup>255</sup>

Puente, ainda sobre a dimensão fisiológica das *pathé*, ressalta que “[...] o medo é sempre descrito acompanhado do efeito do arrepio e do tremor na medida em que ele é causado por um resfriamento excessivo do organismo [...]”,<sup>256</sup> já a piedade “[...] está associada às lágrimas e ao choro devido ao fato de ser provocada por uma excessiva humidade no interior do organismo”.<sup>257</sup> Certo é que essas emoções receberão um conteúdo mais dialético na *Ética a Nicômacos* e na *Retórica*, e é sobre esses escritos que nos dedicaremos a seguir.

### 3.5 Piedade e medo na *Retórica*

A piedade (*éleos*) e o medo (*phobos*), embora sejam partes essenciais da tragédia, não recebem, na *Poética*, suficientes explicações sobre suas naturezas.

<sup>253</sup> ZINGANO, M. Katharsis poética em Aristóteles. *Síntese: Revista de Filosofia*, v. 24, n. 76, p. 38-47, 1997. p. 47.

<sup>254</sup> ZINGANO, M. Katharsis poética em Aristóteles. *Síntese: Revista de Filosofia*, v. 24, n. 76, p. 38-47, 1997. p. 48.

<sup>255</sup> PUENTE, F. A kátharsis em Platão e Aristóteles. In: DUARTE, Rodrigo; FIGUEIREDO, Virginia (Org.). *Kátharsis: Reflexões sobre um conceito estético*. Belo Horizonte: Ed. C/Arte, 2002. p. 22-23.

<sup>256</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>257</sup> *Ibid.*, p. 23.

Após a famosa definição de 1449b 25, em que a tragédia “[...] por meio da piedade e do medo leva a cabo a *katharsis* de tais emoções”,<sup>258</sup> é somente nos capítulos XIII e XIV que o estagirita recorre aos termos piedade e medo novamente, no entanto, não mais se referindo ao “efeito” no público, mas às ações ou “eventos de piedade e medo” internos à obra.<sup>259</sup> Essa falta de recursos conceituais gera, ao menos, dois empecilhos imediatos à compreensão do papel conferido, por Aristóteles, às emoções, em sua teoria: 1) a definição de *katharsis* como “clarificação da piedade e do medo”, se torna ainda mais obscura na obra; 2) a necessidade, para compreensão do papel das emoções na teoria trágica, de recorrermos principalmente a textos como a *Retórica* e *Ética a Nicômacos*.

Enquanto a “teoria dos contrários”, presente no *Fédon*, de Platão, pode ser considerada uma tentativa de compreender as emoções como inferiores, em relação ao intelecto ou (razão), em sua capacidade de auxiliar o espírito no seu desenvolvimento<sup>260</sup>, no livro II da *Retórica*, Aristóteles empreende o estudo sobre os aspectos cognitivos das emoções, e explicita a natureza das *pathé* — eventos psicofísicos da alma (*psykhé*) — como parte do silogismo retórico ou *entimema*:

[...] e se a arte retórica se mostra responsável por tratar da sustentação de teses, os *meios de persuasão* se referem à disposição de espírito (*héxis*) do orador perante o juiz.<sup>261</sup>

Para Menezes e Silva, “Aristóteles aceita a opinião tradicional da maioria sobre o fato de as emoções afetarem o julgamento; além disso, ele ressalta como as opiniões de uma pessoa explicam e justificam sua reação emotiva”.<sup>262</sup> Nussbaum, enfatiza que “[...] uma emoção aristotélica típica é definida como a combinação de um sentimento de prazer ou dor com um tipo particular de crença sobre o mundo”.<sup>263</sup> A cólera, por exemplo, é descrita, ainda no livro II da *Retórica*, como “[...] a combinação de um sentimento doloroso com a crença de ter sofrido uma injustiça”.<sup>264</sup>

<sup>258</sup> *Poética*, 1449b 25.

<sup>259</sup> As duas outras aparições dos termos acontecem, respectivamente, em 1452b 35 e 1453b 25.

<sup>260</sup> PRICE, A. W. Emotions in Plato and Aristotle. In: GOLDIE, P. (Ed.). *The Oxford Handbook of Philosophy of Emotion*. Oxford: Oxford University Press, 2010. p. 77.

<sup>261</sup> *Retórica*, 1354a 5-10.

<sup>262</sup> MENEZES E SILVA, M. *Catarse, emoção e prazer na Poética de Aristóteles*. 2009. 194f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Pontifícia Universidade do Rio de Janeiro (PUC-Rio), Rio de Janeiro, 2009. Disponível em <<http://livros01.livrosgratis.com.br/cp115659.pdf>>. Acesso em: 2 jul. 2020. p. 109.

<sup>263</sup> NUSSBAUM, M. *A Fragilidade da Bondade: Fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega*. Tradução Ana Aguiar Cotrin. São Paulo: Martins Fontes, 2009. p. 336.

<sup>264</sup> *Retórica*, 1378a 31.

A emoção e a crença não estão apenas incidentalmente conectados: *a crença é o fundamento do sentimento*<sup>265</sup>. Ou seja, se descobrimos que nossa raiva veio à tona devido a uma falsa compreensão de uma situação, podemos acreditar que a mesma desaparecerá. Ademais, se alguma outra sensação permanecer, não será propriamente cólera, mas algum tipo de simples irritação.

Em 1378a 20, as emoções são consideradas as causas das mudanças em nossos julgamentos.<sup>266</sup> Estas são sempre acompanhadas por dor ou prazer, mas não se reduzem a simples movimentos de resposta aleatória, pois estão intrinsecamente conectadas a certas crenças sobre o mundo e respondem de forma racional a tais crenças. Aristóteles, assim como seu mestre Platão, considera que as emoções são individualizadas não simplesmente pelo modo como são *sentidas*, mas, o que é mais importante, pelos tipos de *juízos* ou *crenças* que são internas a cada uma delas.<sup>267</sup> Conforme Nussbaum,

É parte dessa mesma concepção a ideia de que as emoções devem ser avaliadas como irracionais ou racionais, ‘verdadeiras’ ou ‘falsas’, dependendo da natureza das crenças que as fundamentam. Se minha fúria se baseia numa crença falsa, adotada com precipitação, de que cometeram uma injustiça contra mim, ela pode ser criticada tanto como irracional quanto como ‘falsa’.<sup>268</sup>

Sob esse viés racional, as emoções são fenômenos complexos, envolvendo aspectos *cognitivos*, *desiderativos* e *afetivos*, aspectos que se mostram igualmente irreduzíveis uns aos outros.

As tragédias, por engendram em seu *mythos* a racionalidade das emoções, se configuraram como uma preparação essencial, sobretudo para a *interação moral* em Atenas. Hábitos complexos como o de piedade ou compaixão, por exemplo, requerem a capacidade de “colocar-se no lugar do outro”. Para Nussbaum, a piedade “[...] requer um senso da própria vulnerabilidade ao infortúnio.<sup>269</sup> Não somos capazes de sentir piedade sem a habilidade (*capability*) de imaginar que uma desgraça que afete o outro possa também acontecer conosco. Como vimos na primeira parte deste capítulo, para a piedade ser suscitada, igualmente não deve

---

<sup>265</sup> NUSSBAUM, op. cit., p. 336.

<sup>266</sup> *Retórica*, 1378a 20-25.

<sup>267</sup> NUSSBAUM, op. cit., p. 336.

<sup>268</sup> *Ibid.*, p. 336.

<sup>269</sup> NUSSBAUM, M. *Cultivating Humanity: A classical defense of reform in liberal education*. Cambridge: Harvard University Press, 1997. p. 91. (tradução nossa).

haver culpa moral, isto é: requer a crença de que a pessoa desafortunada não mereceu o sofrimento.<sup>270</sup> Zingano sublinha que “a piedade que sinto por alguém altera-se em função do reconhecimento que faço do mérito ou não desta mesma pessoa em relação ao castigo que recebeu ou que poderia ter recebido”.<sup>271</sup> Daí podemos claramente notar que “[...] nossas emoções podem variar quanto ao seu aspecto cognitivo, de uma imaginação cega aos fatos a uma apreensão sensata dos eventos”.<sup>272</sup>

O medo é definido, na *Retórica*, como “[...] uma forma de padecimento ou perturbação gerada pela representação de um mal vindouro de caráter destrutivo ou penoso”.<sup>273</sup> Assim, “Se o medo for associado à expectativa de que algo destrutivo nos sucederá, ficará claro que todo aquele que acredita que nada lhe sucederá não experimentará o medo”.<sup>274</sup> Dito de outra forma, não é possível ao defensor de uma teoria ética “autossuficiente” sentir medo, visto sua crença que pode permanecer a salvo das investidas da fortuna.

Segundo Aristóteles, o medo também nos leva a *deliberar*, assim,

[...] quando se mostra vantajoso, do ponto de vista de nossa causa, incutir medo nos ouvintes, é necessário transportá-los para um estado em que se creiam ameaçados por alguma coisa, destacando que isso ocorreu com outros que eram mais fortes do que eles, e que está ocorrendo ou ocorreu com pessoas como eles próprios, nas mãos de pessoas que não faziam parte de suas expectativas, de uma forma inesperada e em circunstâncias relativamente às quais pensavam estar protegidos.<sup>275</sup>

Ora, a passagem acima está intimamente conectada com os requisitos para suscitar medo descritos no capítulo XIII da *Poética*. Sófocles, ao mostrar que Antígona (um “mediano”) sentiu medo em determinada situação permite ao público, capaz de se *identificar* com a personagem, o mesmo tipo de emoção. Ademais, o temor sentido tanto por Antígona quanto pelo público, “é vinculado sobretudo ao nosso sentimento de passividade diante dos eventos do mundo”,<sup>276</sup> logo,

<sup>270</sup> *Poética*, 1453a 5-10.

<sup>271</sup> ZINGANO, M. Katharsis poética em Aristóteles. *Síntese: Revista de Filosofia*, v. 24, n. 76, p. 38-47, 1997. p. 46.

<sup>272</sup> *Ibid.*

<sup>273</sup> *Retórica*, 1382a 21.

<sup>274</sup> *Retórica*, 1382b 30.

<sup>275</sup> *Retórica*, 1383a 5-10.

<sup>276</sup> *Retórica*, 1382b 32-3.

Se, como insiste Aristóteles, reconhecermos os personagens trágicos como semelhantes à nós em sua bondade geral e possibilidades humanas, e a tragédia como algo que demonstra ‘o tipo de coisa que pode acontecer’ a uma pessoa aspirante na vida humana em geral, reconheceremos sua tragédia, com e em nosso temor, como uma possibilidade para nós mesmos. E tal resposta será ela mesma um aprendizado no que diz respeito à nossa situação humana e nossos valores.<sup>277</sup>

Ao imaginarmos (esperarmos) que algo ruim possa nos acontecer ou a alguém próximo, sentimos medo, e, nesse caso, o medo não é um empecilho à deliberação, mas uma reação apropriada. O valor ético do medo está, pois, vinculado à sua capacidade de *ensinar* que a *eudaimonia* não está sob total controle do agente. Como no exemplo de Príamo, há a possibilidade real de que a sorte nos retire a felicidade. Se acreditarmos que somos invulneráveis e que nossa *eudaimonia* pode ser garantida por nossas virtudes, não sentiremos medo. Portanto, o medo se torna um “aviso” e um convite à reflexão filosófica sobre nossa real situação no mundo. Conforme as palavras de Susana Castro,

O indivíduo que não é capaz de sentir emoção alguma diante de uma ocorrência atípica na dinâmica de seu cotidiano como por exemplo, a morte de um amigo, o sofrimento de um parente, ou mesmo a proeminência de uma guerra, não pode ser considerado uma pessoa virtuosa. As emoções são o termômetro a partir do qual o indivíduo é capaz de entender a dimensão vital dos acontecimentos a sua volta, isto é, seus efeitos e consequências sobre sua vida e da sua comunidade.<sup>278</sup>

As emoções trágicas, segundo a tese presente na *Retórica*, não são simples sensações (*aisthesis*) mas possuem um papel importante para o cidadão e, por conseguinte, para a *pólis*. As tragédias, como deixa claro Aristóteles ao citar trecho de *Antígona* de Sófocles, nos mostram as complexidades da deliberação: “[...] a cólera é sempre sentida por alguém em específico, por exemplo contra Creonte, jamais contra o ser humano em geral”.<sup>279</sup> Sublinha, assim, uma vez mais, a capacidade da *mimesis* artística em elucidar o papel das emoções na deliberação prática (*boulêsis*).

<sup>277</sup> NUSSBAUM, M. *A Fragilidade da Bondade: Fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega*. Tradução Ana Aguiar Cotrin. São Paulo: Martins Fontes, 2009. p. 338.

<sup>278</sup> CASTRO, S. *Paidéia* e ética em Aristóteles. In: CARVALHO, J.; CASTRO, S. *Educação, Ética e Tragédia: Ensaio sobre a filosofia de Aristóteles*. Bonsucesso: NAU, 2009. p. 83.

<sup>279</sup> *Retórica*, 1378a 35.

Em síntese, neste capítulo, de acordo com um parecer aristotélico, apontamos a importância cognitiva da arte poética, ou seja, que nosso interesse na *mimesis* é um interesse cognitivo, e nos é agradável aprender. Pontuamos, nessa parte, que o tipo aprendido em questão se refere “ao movimento do particular ao universal segundo o verosímil”. Então, a partir dos elementos estruturais da tragédia complexa, apresentamos as peripécias e reviravoltas como os *meios* pelos quais a tragédia suscita piedade e medo. Segundo a *Poética*, esses elementos devem apresentar alguém justo caindo em desgraça. O personagem da tragédia, todavia, deve ser bom, *mas não deve ser perfeito*, ou seja, deve ser possível considerá-lo “como um igual”. Nos dedicamos, então, à relação entre o *mythos* e a *eudaimonia* na tragédia, e explicitamos a íntima relação entre a organização das ações e a noção de um ser humano vulnerável. Para Aristóteles, tanto a felicidade quanto a infelicidade estão na ação, logo, a tragédia (enquanto *mimesis* da ação e de um curso de vida) deve apresentar personagens agindo. Mostramos que essa estratégia aristotélica está em conformidade com a sua tese sobre a vulnerabilidade humana, em que o caráter virtuoso, apesar de necessário, não é capaz de preservar a *eudaimonia* contra acidentes da fortuna (*tykhé*). Por fim, defendemos que o papel das emoções trágicas, neste sentido, é ético pois nos auxiliam à compreensão de determinadas crenças sobre nossa própria vulnerabilidade.

No próximo capítulo, com o intuito de exemplificar em maiores detalhes *como* se fundamenta a *katharsis*, apontaremos primeiramente a relação entre a deliberação prática (*boulêusis*) e como, em sentido aristotélico, discernir as características moralmente salientes de uma situação faz parte da expressão da virtude e parte da resposta moralmente apropriada. Então, exploraremos casos concretos de deliberação prática, partindo de exemplos de “conflitos trágicos”: situações em que o personagem deve deliberar entre uma ou outra ação, e onde as consequências de sua escolha são, em ambos os casos, necessariamente desastrosas. Nosso objeto de investigação principal será o modelo de resposta dos personagens Creonte e Antígona, na obra *Antígona*, de Sófocles. A partir do estudo desses casos, destacamos que o modo particular de escolha dos personagens foi “simplificado”: que deliberaram de acordo com “falhas de visão” ou percepção das exigências específicas. Para tanto, buscaremos visualizar claramente a natureza de cada um desses conflitos, ou seja, de certa forma, compreender a distinção de cada uma de suas exigências em relação às outras, suas possibilidades de combinação e



oposição umas com as outras e, ainda, suas oposições no interior de si mesmas. Concluimos, por fim, que a *katharsis*, como compreendida na *Poética*, demanda o tipo de esclarecimento obtido por meio do entendimento das complexidades do caso em questão, assim como do papel conferido às emoções trágicas para essa tarefa.

#### 4 KATHARSIS ENQUANTO “CLARIFICAÇÃO” DAS EMOÇÕES TRÁGICAS

Argumentamos, nos capítulos anteriores, que a *katharsis*, enquanto função ou efeito (*ergon*) cognitivo da tragédia, é uma experiência relativa à compreensão dos modos específicos de suscitar ou levar a cabo as emoções de piedade e medo. Apontamos que essas *pathé*, propriamente trágicas, segundo a *Poética* e a *Retórica*, nos esclarecem uma concepção própria de *vulnerabilidade*: se apresentam quando as tragédias expõem personagens agindo em situações em que seu caráter (*ethos*) ou a sua virtude (*areté*) não foram capazes de preveni-los contra infortúnios. Para Aristóteles, ao reconhecermos que um mal atingiu alguém e essa adversidade não foi motivada por seu caráter, nos apiedamos e imaginamos que algo assim pode igualmente nos afligir. A partir dessa estrutura racional, em íntima conexão com nossas reações emocionais, explicitamos a base sob a qual a *katharsis* se efetiva.

Sob esse modelo interpretativo, neste capítulo, a partir de alguns exemplos de deliberação prática de origem trágica, exploraremos em maior profundidade uma história de avaliação, e, ao mesmo tempo, o modo como as tragédias requisitam nossa “sensibilidade” às emoções suscitadas por seus conflitos. Para tanto, interpretamos casos nos quais os personagens são obrigados a deliberar entre uma ou outra ação, e, em que, em todos os casos, há alguma perda irreparável como reflexo de sua decisão. Essas situações comumente nomeadas de “conflitos trágicos” ou “conflito moral”, como no exemplo aristotélico, do capitão que lança sua carga ao mar durante uma tempestade,<sup>280</sup> são casos distintos daqueles em que não houve ação diretamente involuntária (*akousion*) em virtude da força física, como no caso de Édipo.<sup>281</sup> A situação de conflito de Édipo não acontece *enquanto* delibera, seu conflito é posterior à ação; no momento em que o personagem de fato delibera comete um erro moral inconsciente, e sua ignorância é desculpável. Os exemplos aqui abordados são mais complexos, pois o personagem age coagido, porém, pode ainda escolher entre uma ou outra alternativa.

De acordo com Aristóteles, o agente, em casos de conflito, pode não possuir total conhecimento sobre a complexidade das exigências em questão. É, assim, um *acrático*<sup>282</sup>, pois ele “[...] possui conhecimento em certo sentido e ao mesmo tempo

<sup>280</sup> *Ética a Nicômacos*, 1110a 4.

<sup>281</sup> SÓFOCLES. *Édipo Rei*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

<sup>282</sup> Cf. ROBINSON, R. Sobre a *akrasia* em Aristóteles. In: ZINGANO, M. (Org.). *Sobre a Ética de Aristóteles*. São Paulo: Odysseus Editora, 2010. p. 65-83.

não o possui, como se sucede com os que dormem, com os loucos e os embriagados”.<sup>283</sup> Para esse modelo específico de erro, argumentamos que houve algo como uma “simplificação de conflito” causada por “falha de visão” (ou de percepção) sobre as complexidades exigidas pela situação.<sup>284</sup>

Partindo da ideia que as tragédias exploram circunstâncias nas quais mesmo pessoas de bom caráter fazem coisas que, em situações comuns, não fariam, se algo importante foi omitido sobre esses casos específicos, é possível esperar que uma descrição precisa dos casos possa “clarificar” essas omissões. Sob esse horizonte, buscaremos visualizar claramente a natureza de cada um desses conflitos, ou seja, de certa forma, compreender a distinção de cada uma de suas exigências em relação às outras, suas possibilidades de combinação e oposição, umas com as outras, e, ainda, suas oposições no interior de si mesmas.

Apontaremos, dessa forma, o *modus operandi* da *katharsis*, a saber, quando somos capazes de identificar, delinear ou esclarecer, a partir de um exemplo trágico, a bondade do personagem. Essa “bondade” será o elemento que nos possibilitará a *katharsis*, que é, sobretudo, exposta por meio da possibilidade de “autoconsciência” de cada personagem sobre suas próprias falhas de percepção e deliberação. A estratégia empreendida nesta parte da dissertação segue a possibilidade de analisarmos casos de conflito trágico com base na teoria das tragédias presente na *Poética*, como exposto anteriormente, no capítulo três.<sup>285</sup>

Assim sendo, este capítulo está dividido em quatro partes principais: 4.1) Emoções racionais e simplificações de conflito; 4.2) Um olhar sensível sobre *Antígona* de Sófocles; 4.2.1) Creonte a o primazia do bem cívico; 4.2.2) As razões de *Antígona*. Na primeira parte, “4.1”, explicamos o papel da percepção (*aisthesis*) na deliberação prática (*boulêusis*) e como, em sentido aristotélico, discernir as características moralmente salientes de uma situação faz parte da expressão da virtude e parte da resposta moralmente apropriada. Apresentamos, então, dois exemplos de casos retirados de obras trágicas onde erros de percepção, e simplificação de conflito, configuram a ação como moralmente deficiente. Em “4.2”, iniciamos a exposição de um caso particular complexo de deliberação e avaliação, a

<sup>283</sup> *Ética a Nicômacos*, 1147a 10.

<sup>284</sup> Argumentamos, a seguir, que, em *Antígona*, de Sófocles, há episódios dessa natureza, e que a descrição de casos desse tipo pode nos esclarecer sobre particularidades de uma situação de deliberação real.

<sup>285</sup> Isto é, de acordo com as exigências próprias às *pathé* trágicas.

partir de *Antígona*, de Sófocles. Nessa parte expomos, em resumo, algumas premissas básicas para a compreensão da obra. Apontamos, em “4.2.1”, os critérios de avaliação e deliberação do personagem Creonte, suas falhas de visão, seu modo particular de sobrepor valores e seu modo de simplificar conflitos. Ressaltamos, por fim, sua reação afetiva final sobre o caso como condição para a *katharsis* trágica. Por último, em “4.2.3”, apontamos que Antígona, assim como Creonte, simplifica demasiadamente conflitos, mas que a base de suas simplificações nos permite conceder a personagem uma superioridade moral em relação a ele. Por fim, indicamos que a obra *Antígona*, de Sófocles, ao considerar a pluralidade de valores e a possibilidade de conflitos entre eles: 1) clarifica a vulnerabilidade de certos valores tomados de forma unívoca; 2) concebe a força de nossas emoções enquanto fonte de saber ético; 3) apresenta falhas de visão ou percepção e assim acentua como esta deficiência é perigosas em situações reais de conflito prático. Desse modo, apontamos que *Antígona* contém os elementos necessários para suscitar, de modo propriamente aristotélico, as experiências de piedade e medo apresentando o sentido ético dessas emoções.

#### **4.1 Emoções racionais e simplificações de conflito**

As tragédias, de diversas formas, exploram a relação entre o caráter de um personagem e seu destino ou “sorte”, mostrando que mesmo pessoas virtuosas agem de modo não habitual devido a exigências externas. Uma estratégia psicológica comum, para diminuir casos de tensão desse tipo, é reduzir nossa visão sobre compromissos que criam exigências morais conflitantes. Um exemplo de caso, que trataremos melhor a seguir, é a situação de Etéocles, em *Sete contra Tebas*, em que o personagem, diante de um conflito, simplifica as exigências morais relativas ao seu laço familiar com o irmão. De forma similar, Creonte, em *Antígona*, subordina a maioria dos bens humanos ao bem cívico. Em ambos os casos, os personagens agem segundo deficiências de visão, e deixam claro ao público, ao fim da peça, que seus destinos foram tragicamente influenciados por um modo demasiadamente simples de ordenar valores.

Segundo Nancy Sherman, “[...] de fato, para Aristóteles, agir pelas razões certas, como a pessoa de sabedoria prática, é agir a partir do tipo de sabedoria que

ela mesma inclui a visão e a sensibilidade das emoções”.<sup>286</sup> Essa percepção ou visão sensível, segundo Sherman, é uma parte fundamental da deliberação prática (*boulêusis*) visto que “[...] discernir as características moralmente salientes de uma situação faz parte da expressão da virtude e parte da resposta moralmente apropriada”.<sup>287</sup> Se a virtude, necessária à *eudaimonia*, diz respeito às emoções e ações nas quais o excesso é uma forma de erro, assim como a carência,<sup>288</sup> a reação emocionalmente adequada é condição necessária para a deliberação virtuosa (*eubolia*). E as *pathé*, segundo Sherman, ao contrário do exposto em *A República*, são sensíveis à instrução e são capazes de desenvolverem-se eticamente.

Entrevemos o caminho para a “educação emocional” ou “moderação emocional” quando Aristóteles descreve a excelência moral, afirmando que esta “[...] se relaciona com as emoções e ações, e nestas há excesso, falta e meio termo”. Ou seja, as emoções possuem um papel (uma parte) na excelência moral, e assim como nas ações, devemos almejar sua mediania:

Por exemplo, tanto o medo como a confiança, o apetite, a ira, a compaixão, e em geral o prazer e a dor, podem ser sentidos em excesso ou em grau insuficiente; e, num caso como no outro, isso é um mal. Mas senti-los na ocasião apropriada, com referência aos objetos apropriados, para com as pessoas apropriadas, pelo motivo e da maneira conveniente, nisso consistem o meio-termo e a excelência característicos das virtudes.<sup>289</sup>

Para Aristóteles, a ação virtuosa é uma deliberação (*prohairesis*) racional, que necessita de percepção sensível (*aisthesis*), pois “[...] visto que chegamos aos universais pelos particulares; é mister, por conseguinte, que tenhamos percepção destes últimos [...]”.<sup>290</sup> Ademais, um bom caráter, em sentido aristotélico, está necessariamente conectado a virtudes como lealdade, generosidade, solidariedade, piedade, justiça, que demandam certa *sensibilidade* para perceber as exigências particulares e complexas de cada caso.

---

<sup>286</sup> SHERMAN, N. *The Fabric of Character: Aristotle Theory of Virtue*. Oxford: Clarendon Press, 1989. p. 2. (tradução nossa).

<sup>287</sup> *Ibid.*, p. 3. (tradução nossa).

<sup>288</sup> *Ética a Nicômacos*, 1106b 25-29.

<sup>289</sup> *Ética a Nicômacos*, 1106b 18-23.

<sup>290</sup> *Ética a Nicômacos*, 1106b 25-29.

O sujeito de sabedoria prática deve, utilizando um termo de Sherman, “engajar-se emocionalmente” e não meramente ter afeto de forma instrumental. Desta forma estará mais próximo de agir virtuosamente. Para Nussbaum,

Se pratico atos generosos, mas apenas com esforço, pressão e relutância constantes, não estou verdadeiramente agindo de modo generoso; não sou digno do mesmo encômio que a pessoa que aprecia sua generosidade e pratica a ação de todo seu coração. Se beneficio outros mas não os amo, careço de excelência prática diante da pessoa que faz e sente coisas boas. É porque as paixões são inteligentes e educáveis que podem ser assim avaliadas: ter um conflito interno sério entre razão e paixão é estar em uma condição de imaturidade ética, carente de mais instrução.

Logo,

Um caráter bem formado é uma unidade de pensamento e desejo, em que a escolha fundiu a tal ponto esses dois elementos, de modo que o desejo atende ao pensamento e o pensamento responde ao desejo, que ambos podem conduzir e sua condução será uma e mesma.<sup>291</sup>

Para um kantiano, todavia, em situações reais de conflito prático, o tipo de exigência sensorial expresso acima não será exigido.<sup>292</sup> Para Kant, deveres conflitantes não podem ser ambos deveres obrigatórios.<sup>293</sup> O kantiano acredita que, ao deliberarmos sobre algo, sempre haverá uma escolha correta alcançada racionalmente pelo intelecto; e que há sempre a possibilidade de hierarquizarmos valores. Em sua introdução à *Metafísica dos Costumes*, o filósofo postula que

[...] dever e obrigação são em geral conceitos que expressam a necessidade prática objetiva de certas ações e visto que duas regras mutuamente opostas não podem ser simultaneamente necessárias, então, se é um dever agir de acordo com uma delas, não apenas não é um dever, mas é contrário ao dever, agir de acordo com a outra. Segue-se, portanto, que um conflito de deveres e obrigações é inconcebível. Pode, entretanto, muito bem acontecer que dois fundamentos de obrigações, dos quais um ou outro é inadequado para obrigar como um dever, sejam associados em um sujeito e na regra que ele prescreve para si, e então um dos fundamentos não é um dever. Quando dois fundamentos desse tipo estão em conflito, a

<sup>291</sup> NUSSBAUM, M. *A Fragilidade da Bondade: Fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega*. Tradução Ana Aguiar Cotrin. São Paulo: Martins Fontes, 2009. p. 269.

<sup>292</sup> HECK, J. Deveres de virtude e razão prática em Kant. *Síntese: Revista de Filosofia*, v. 31, n. 99, p. 27-44, 2004. p. 42.

<sup>293</sup> *Ibid.*, p. 42.

filosofia prática não diz que a obrigação mais forte vence, mas que o fundamento mais forte que obriga a um dever permanece invicto.<sup>294</sup>

Há, no sistema de Kant, regras gerais e consistentes em todas as situações. O filósofo reconhece que existem situações de conflitos entre deveres, mas que apenas uma das exigências conflitantes pode ser verdadeiramente um dever, e a outra exigência é “inconcebível”. Assim sendo, sentimentos adversos referentes aos resultados da escolha devem ser descartados.

Histórias que representam e reforçam a tensão entre juízos éticos concorrentes, nesse modelo, não podem ser levadas a sério. De acordo com a teoria das virtudes e a própria *Poética*, contudo, a resposta afetiva do agente a situações de conflitos pode ser não somente justificável como é esperada. Nussbaum, por exemplo, cita um caso retirado de *Agamêmnon*, de Ésquilo, em que o protagonista, segundo a autora, “[...] se encontra, não por culpa dele mesmo, em situações em que revolta, remorso e lembrança dolorosa pareciam, para a pessoa de bom caráter, não apenas inevitáveis, mas também apropriados.”<sup>295</sup>

Para concebermos melhor essa ideia, utilizemos *Agamêmnon*, de Sófocles, como exemplo. Nessa obra, sob exigência de Zeus, o herói parte em expedição para punir um crime de hospitalidade (o rapto de Helena). Em seu curso, a deusa Ártemis condena Agamêmnon ao sacrifício de sua própria filha para dar cabo à sua campanha. Há dúvidas sobre as motivações de Ártemis para a condenação de Agamêmnon, e Henrichs argumenta que “[...] a deusa age por prever a morte de jovens troianos impiamente”.<sup>296</sup> Se Agamêmnon não satisfizer a condição de Ártemis, todos, inclusive Ifigênia, morrerão, pois estará também abandonando a expedição e, portanto, violando a ordem de Zeus.<sup>297</sup> Para Trajano Vieira,

[...] dois caminhos apresentam-se ao rei, sobre os quais ele raciocina. Se poupar Ifigênia, os gregos perderão a guerra; se perder a filha, os gregos alcançarão a vitória. Trata-se de uma aporia, e,

<sup>294</sup> KANT, I. Introdução à Metafísica dos Costumes. In: \_\_\_\_\_. *Metafísica dos Costumes*. Tradução Clélia Aparecida Martins. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. p. 32.

<sup>295</sup> NUSSBAUM, M. *A Fragilidade da Bondade: Fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega*. Tradução Ana Aguiar Cotrin. São Paulo: Martins Fontes, 2009. p. 44.

<sup>296</sup> HENRICH, A. Human Sacrifice in Greek Religion: three case studies. In: VERNANT, J.-P.; RUDHARDT, J.; REVERDIN, O. (Eds.). *Le Sacrifice dans L'antiquité*. Genève: Fondation Hardt, 1981. p. 196. (tradução nossa).

<sup>297</sup> *Agamêmnon*, 55.

como toda aporia, insolúvel, pois, qualquer que seja a decisão adotada, seu desdobramento será nefasto.<sup>298</sup>

Conforme Vieira, os resultados de qualquer escolha de Agamêmnon seriam catastróficos, e “[...] no âmbito da cultura grega, é impossível negociar ou discutir argumentos com os deuses”.<sup>299</sup> A situação trágica de Agamêmnon o *obriga* ao conflito moral, e ele está consciente sobre este fato. Essa consciência fica evidente quando é dito pelo personagem: “Viro um deserda-navio e frustro sócios? Têmis, a Lei, avaliza o desejo de fúria hiperfuriosa por sacrifício que apazigue o vórtice e o sangue virginal”.<sup>300</sup> A única filha de Agamêmnon, Ifigênia, inocente por seu destino, deve ser morta, ou muitos outros morrerão e possivelmente a própria Ifigênia. Para Nussbaum, “[...] é difícil imaginar que Agamêmnon pudesse racionalmente ter escolhido de outra maneira. Mas ambas as condutas o enredam em culpa”.<sup>301</sup>

É discutível se a ação de Agamêmnon pode ser considerada virtuosa ou culposa, pois foi, apesar de deliberada, em parte, fruto de coação. Como especificado no livro III da *Ética a Nicômacos*,

[...] às coisas que se praticam para evitar maiores males ou com algum nobre propósito (por exemplo, se um tirano ordenasse a alguém um ato vil e esse alguém, tendo os pais e os filhos em poder daquele, praticasse o ato para salvá-los de serem mortos), é discutível se tais atos são voluntários ou involuntários.<sup>302</sup>

E visto que,

[...] a virtude se relaciona com paixões e ações, e é às paixões e ações voluntárias que se dispensa louvor e censura, enquanto as involuntárias merecem perdão e às vezes piedade, é talvez necessário a quem estuda a natureza da virtude distinguir o voluntário do involuntário.<sup>303</sup>

Segundo o ponto de vista aristotélico, não é permitido julgar precipitadamente a ação de Agamêmnon como boa ou má. Como no exemplo do marinheiro que durante uma tempestade joga cargas ao mar para salvar sua vida,<sup>304</sup> nos é permitido

<sup>298</sup> VIEIRA, T. Comentário. In: ÉSQUILO. *Agamêmnon*. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 8.

<sup>299</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>300</sup> *Agamêmnon*, 214-7.

<sup>301</sup> NUSSBAUM, M. *A Fragilidade da Bondade: Fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega*. Tradução Ana Aguiar Cotrin. São Paulo: Martins Fontes, 2009. p. 29.

<sup>302</sup> *Ética a Nicômacos*, 1110a 5-10.

<sup>303</sup> *Ética a Nicômacos*, 1109b 30.

<sup>304</sup> *Ética a Nicômacos*, 1110a 10.



acreditar que a deliberação de Agamêmnon não seria realizada sem fortes exigências.

Levemos em consideração, então, as complexidades de seu caso. A condição trágica de Agamêmnon move o herói a responder inicialmente com cólera e lamentos: reconhece, a princípio, que se encontra diante de exigências concorrentes. Pondera, avalia e pesa valores antes de deliberar. Contudo, logo após escolher sacrificar Ifigênia, Agamêmnon muda repentinamente sua disposição de espírito inicial. Somos surpreendidos com sua forma sucinta de simplificar os sentimentos pela filha. O Coro narra o estado peculiar de espírito do personagem: “[...] e então o sênior, hegêmon nos navios aqueus, sem menoscabo de outro áugure, conspira com os golpes do acaso”.<sup>305</sup> Nussbaum detalha com precisão o modo de conceber os conflitos de Agamêmnon:

Ao mesmo tempo, percebemos que ele considera que o fato de sua decisão ser correta justifica não somente sua ação, mas também a paixão: se é correto obedecer ao deus, é correto *querer* obedecê-lo, ter um apetite (*epithymeîn*) para o crime, até mesmo ansiar por ele com paixão extraordinariamente fervorosa.<sup>306</sup>

Para Nussbaum, Agamêmnon parece *ainda* “cooperar” com a necessidade do seu ato. Seu modo simplificado de resposta sugere que algo importante sobre o ocorrido foi negado, e que parte daquilo que torna a sua ação complexa foi tomado claramente como verdadeiro. Segundo Nussbaum, a habilidade de Agamêmnon em substituir sua emoção inicial pode ser considerada uma característica do modo de agir de um criminoso.<sup>307</sup>

Ésquilo trata com maestria dessas situações em que há “simplificação de conflito interno”, eventos que Bernard Williams<sup>308</sup>, Isaiah Berlin<sup>309</sup> e Michel Stocker<sup>310</sup> situam como uma das bases das questões sobre “sorte moral”. Modos simplificados de resposta afetiva, como os de Agamêmnon, podem ser classificados como

---

<sup>305</sup> *Agamêmnon*, 186-8.

<sup>306</sup> NUSSBAUM, M. *A Fragilidade da Bondade: Fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega*. Tradução Ana Aguiar Cotrin. São Paulo: Martins Fontes, 2009. p. 30.

<sup>307</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>308</sup> WILLIAMS, B. *Moral Luck: Philosophical Papers 1973-1980*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.

<sup>309</sup> BERLIN, I. *Concepts and Categories: Philosophical Essays*. Ed. by Henry Hardy. Princeton: Princeton University Press, 1999.

<sup>310</sup> STOCKER, M. Moral Conflicts: What They Are and What They Show. In: \_\_\_\_\_. *Plural and Conflict Values*. Oxford: Clarendon Press, 1990. p. 85-126.

eventos em que há supressão (ou tentativa de hierarquização) entre crenças ou desejos do agente devido ao conflito entre exigências particulares. Em tais casos, é possível questionar a configuração de culpa moral, visto que a ação praticada está somente em parte sob controle do agente. Williams, em *Moral Luck*, descreve circunstâncias em que é possível atribuir censura ou louvor às ações (e caráter) dessa natureza.<sup>311</sup> Para exemplificar seu argumento, descreve um experimento mental onde o motorista de um caminhão atropela uma criança “por acaso”. Para Williams, a resposta afetiva apropriada à situação (que nomeia especificamente de “agent-regret”) deve ser um dos principais ingredientes para a atribuição ou não de culpa moral ao motorista. Para Williams, mesmo em casos como o do motorista, em que não há culpa moral, esperamos que o agente se “sinta responsável” pelo ocorrido. Tal resposta afetiva será, ela mesma, um elemento definidor sobre a atribuição de responsabilidade moral ao agente, tornando mais claras as motivações anteriores ao caso.<sup>312</sup> Esse sentimento de “pesar” que acomete, ou deveria acometer o motorista, é algo para além de uma simples consideração verbal sobre o acidente não ter sido sua culpa.<sup>313</sup>

Tomemos o curso de ações do herói Etéocles, em *Sete Contra Tebas*, como exemplo de caso onde há simplificação de conflito. A história conta, em resumo, que, após a morte de Édipo, seus filhos (Etéocles e Polínices) concordam em alternarem-se no trono de Tebas, porém, depois do primeiro ano, Etéocles se recusa a ceder o lugar para o irmão, incitando assim para que este declare guerra contra a cidade. Etéocles, primeiramente, encara o conflito e lamenta: “Ó furor de Deus, grande horror de Deus! Ó roda pranteada de nossa raça de Édipo! Ómoi! Pragas paternas portadoras do fim!”<sup>314</sup> O personagem reconhece a diferença entre um assassinato comum durante a guerra e o crime muito mais sério de tirar a vida de um irmão. Todavia, apesar de se encontrar em situação de conflito, sua escolha efetiva está em desarmonia com as exigências próprias do caso. Em 655, Etéocles enuncia que, em sua situação: “[...] não convém chorar nem lamentar-se”.<sup>315</sup>

O Coro, formado por jovens mulheres, pontua a falta de sensibilidade do personagem: “[...] ó filho de Édipo, não te tornes semelhante em paixão (*orgén*) a

<sup>311</sup> WILLIAMS, B. *Moral Luck*. In *Moral Luck: Philosophical Papers 1973-1980*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981, p. 20-39.

<sup>312</sup> *Ibid.*, p. 27-28.

<sup>313</sup> *Ibid.*

<sup>314</sup> *Sete Contra Tebas*, 655.

<sup>315</sup> *Sete Contra Tebas*, 655.

uma pessoa que é chamada pelos piores nomes”.<sup>316</sup> Segundo o Coro, mesmo Etéocles agindo parcialmente sob coação, há ainda muito que ele poderia fazer, como por exemplo, suas respostas emocionais ao problema. Poderíamos bem traduzir a fala do Coro como: “não tenha (Etéocles) os sentimentos de alguém perverso! Ele, Polínices, a quem vais contra, é teu irmão!”.

As tragédias, de modo geral, acentuam de modo radical esse tipo de conflito, que pode estar presente em diversos momentos de nossas vidas, em deliberações comuns. Nussbaum, a partir de uma espécie de “compatibilismo moral”, ou seja, um modelo “[...] que defende a possibilidade de coexistir determinismo e vontade livre”<sup>317</sup>, argumenta que o homem de sabedoria prática (*phrónêsis*), em situações como essa, teria disposto de “[...] uma imaginação vivaz e um conjunto complexo de respostas que o possibilitaria ver o conflito como uma situação que o obriga a agir contra o seu caráter”.<sup>318</sup> Uma reação apropriada, nesse caso, “[...] começaria com o reconhecimento de que esse não é um simplesmente um caso espinhoso de descoberta da verdade; é um caso em que o agente terá de fazer algo errado”.<sup>319</sup> Seria comum à plateia de *Sete Contra Tebas* esperar que Etéocles se esforçasse por compreender a complexidade da situação, que se motivasse a agir não somente com o bem da cidade ou da razão em vista.

Até agora, apontamos situações de conflito (entre emoções e razões, entre lei positiva e natural, entre a tradição religiosa e política), como exemplificadas pelos personagens Agamêmnon e Etéocles, destacando as falhas de visão ou percepção que podem induzir ou erro ou culpa moral. Lembremos, no entanto, que, para a *katharsis* ser levada a cabo, é preciso que a tragédia mostre alguém *bom* caindo em ruína, pois, se apenas expusesse as falhas de um personagem, não seria capaz de suscitar piedade e medo,<sup>320</sup> ou seja, as emoções propriamente trágicas. Assim, nos aplicaremos, na próxima parte, a indicar, a partir de *Antígona*, de Sófocles, a estrutura que possibilita as reações emocionais propriamente trágicas requeridas ao público. Analisaremos seu *mythos*, examinando um curso complexo de acontecimentos em um “um curso de vida” (*bíos*). Nessa parte, identificaremos, na tragédia em questão, como a *katharsis* se efetiva, a saber, quando conseguimos

<sup>316</sup> *Sete Contra Tebas*, 677-8.

<sup>317</sup> FONSECA, T. S. Responsabilidade pela Ação e Caráter. *Kinesis*, v. 7, n. 15, p. 41-59, 2015. p. 42.

<sup>318</sup> NUSSBAUM, M. *A Fragilidade da Bondade: Fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega*. Tradução Ana Aguiar Cotrin. São Paulo: Martins Fontes, 2009. p. 35.

<sup>319</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>320</sup> *Poética*, 1452b 35.

interpretar a estrutura racional motivadora da deliberação dos personagens e as suas próprias reações ao ocorrido.

#### 4.2 Um olhar sensível sobre *Antígona*

A obra *Antígona*, de Sófocles, compõe a terceira parte da Trilogia Tebana, formada igualmente por *Édipo Rei* e *Édipo em Colono*. Narra a história de Antígona, filha da relação incestuosa de Édipo com Jocasta, enquanto reivindica o direito de realizar os atos fúnebres de Polínees, seu irmão. O eixo principal da obra está circunscrito na proibição exigida por Creonte (o soberano) a esse ato, visto que Polínees é considerado um traidor. Como em *Agamêmnon* e *Sete Contra Tebas*, *Antígona* trata de falhas de visão, e, em particular, das falhas de um soberano em perceber a complexidade das preocupações de sua própria cidade.

Sob esse horizonte, para compreendermos como *Antígona*, em sentido propriamente aristotélico, pode contribuir com a *katharsis*, ou seja, com nossos esforços para iluminar experiências do tipo que inspiram piedade e medo, devemos tornar claras algumas premissas iniciais: 1) Polínees, filho de Édipo (ex-rei de Tebas), é irmão de Etéocles, Antígona e Ismene. Após a morte de seu pai, e a nomeação de seu irmão Etéocles ao trono,<sup>321</sup> se exila em Argos (cidade rival); 2) Polínees, reivindicando seu lugar no trono, ataca Tebas e é considerado traidor;<sup>322</sup> 3) Morte de Polínees e Etéocles, comandantes das duas tropas inimigas; 4) Creonte, tio de Antígona, determina que Etéocles seja honrado por seus feitos em favor de Tebas, enquanto seu irmão Polínees, por seu ato de traição, deve permanecer insepulto; 5) Cadáveres de inimigos de guerra devem, segundo a lei ática, ser devolvidos a seus parentes para um funeral honroso; 6) Especificamente aos traidores, não se devem as considerações da premissa anterior; 7) Antígona (noiva de Hemon, filho de Creonte), leva a cabo o funeral de Polínees e é considerada igualmente uma traidora; 8) Creonte condena Antígona à morte; 9) A *pólis*, por meio das falas de Hemon, Antígona, do Coro e de Tirésias, ressalta o modo simplificado de Creonte em perceber as exigências do caso; 10) Creonte se arrepende e muda

<sup>321</sup> Algumas versões da história problematizam se Polínees sai de Tebas porque foi expulso por Etéocles ou por revolta à indicação ao trono do irmão.

<sup>322</sup> Em *Sete Contra Tebas*, todavia, a questão sobre a justificativa da desobediência civil parece ser levantada por meio desse fato. Polínees deveria ter recebido de Etéocles (seu irmão) o direito de comandar Tebas, mas foi impedido por este. Sua revolta, ou traição, na verdade é uma forma de desobediência ou descontentamento com a lei positiva.

seus sentimentos sobre o caso; 11) Antígona se suicida em prisão (antes de Creonte abolir sua pena); 12) Hemon e sua mãe, Eurídice, tiram suas próprias vidas após suicídio de Antígona; 13) Creonte sofre uma *katharsis*<sup>323</sup> por meio da autoconsciência sobre os reflexos de suas falhas deliberativas.

Iniciamos nossa investigação por meio do curso deliberativo de Creonte. Nosso intuito será delimitar a natureza de alguns de seus conflitos: compreender a distinção de cada um com relação aos outros, suas possibilidades de combinação e oposição uns com os outros e, ainda, suas oposições no interior de si mesmos. Concluimos afirmando que Creonte, ao perceber sua própria vulnerabilidade, ou seja, a falibilidade de sua razão, nos possibilita, ao fim da peça, que reajamos de modo propriamente trágico, ou seja, através de piedade e medo.

#### 4.2.1 Creonte e a primazia do bem cívico

Creonte representa, em *Antígona*, de forma radical, o modelo que sobrepõe o bem cívico aos demais bens. Em sua própria visão, o bem supremo a ser alcançado por toda ação é o bem cívico. Na primeira fala de Creonte (um louvor à sabedoria prática), isso fica claro:

Quanto a mim, quem dirige o estado, se não se apega aos melhores conselhos, mas por receio trava a língua, parece-me ser o pior agora e sempre. E quem, acima da pátria, estima o amigo, declaro-o ninguém, pois eu, saiba-o Zeus que sempre tudo vê, não silenciarei percebendo a ruína ameaçar os cidadãos, nociva ao bem-estar. Um homem mal-intencionado para com a cidade jamais declararei amigo, sabendo isso que ela me proporcionou o bem e navegando nela corretamente faremos amigos; com estes princípios engrandecerei esta cidade. E agora, irmanados a estes princípios, tenho determinações a proclamar sobre os filhos de Édipo. Étéocles, que, em luta por esta cidade, pereceu, brilhando em todos os combates, determino que seja sepultado, digno de todos os ritos que acompanham os melhores ao mundo dos mortos, mas, quanto ao irmão dele, refiro-me a Polinice, que atacou a pátria e seus deuses, retornando do exílio quis com tochas reduzi-la a cinzas e levar cativos os cidadãos, que esse, já determinei à cidade, não receba sepulcro nem lágrimas, que o corpo permaneça insepulto, pasto para aves e para cães, horrendo espetáculo para os olhos. Esta é minha decisão, jamais de mim obterão os maus a honra devida aos justos.

---

<sup>323</sup> A *katharsis*, como afirma Gerald Else, é um acontecimento que pode também ocorrer em um personagem no interior da obra. Como trataremos melhor a seguir, Creonte, no caso em questão, tem uma “clarificação” sobre o reflexo trágico de suas falhas de visão, ou seja, de sua impiedade.

Mas o que tiver sentimentos favoráveis a esta cidade, vivo ou morto, será no mesmo grau, honrado por mim.<sup>324</sup>

Creonte, possui um conjunto de crenças perfeitamente ordenadas e utiliza inúmeros termos avaliativos, como “bem”, “leal”, “amigo”, “digno”, *de modo não tradicional*, relacionando-os restritamente ao bem comum da *pólis*. Uma plateia educada seria capaz de prever, de imediato, as possíveis implicações éticas desse modo de raciocínio simplificado, pois os termos utilizados por Creonte não foram tradicionalmente tomados nesse sentido unívoco. Como ressaltado por Nussbaum,

Uma mesma pessoa ou ação com frequência, possuirá mais de um atributo captado por estas palavras – visto que em muitos casos eles se combinam de forma harmoniosa. Mas podem estar presentes separadamente uns dos outros; e, mesmo quando copresentes, são diferentes em sua natureza e nas respostas que requerem. Alguns amigos acabarão por se mostrar pessoas justas, ou pias; mas ser um amigo é algo diferente de ser justo, ou pio.<sup>325</sup>

Para Nussbaum, um público educado, ao ouvir Creonte, logo imaginaria situações práticas em que haja conflito entre um ou outro desses termos: “A amizade ou o amor pode requerer uma injustiça; o curso de ação justo pode conduzir à impiedade; a busca pela honra pode requerer uma injúria à amizade”.<sup>326</sup> Membros comuns de uma plateia esperam naturalmente encontrar, por meio dos atos de Creonte, um desacordo entre suas exigências, por exemplo, entre suas exigências de tio e as de governante. Enquanto tio de Polínees, Creonte tem a responsabilidade religiosa por seu enterro.<sup>327</sup> Como sogro (e juiz) de Antígona, deveria, ao menos, apresentar alguma tensão interna de valores. O personagem, contudo, não exhibe a mínima sensibilidade ou emotividade requerida em casos desta natureza. Mesmo negando a cultura religiosa em que está inserido, Creonte poderia considerar as exigências de Antígona, uma menina de treze anos, em relação a seus próprios costumes.<sup>328</sup>

<sup>324</sup> *Antígona*, 165-210.

<sup>325</sup> NUSSBAUM, M. *A Fragilidade da Bondade: Fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega*. Tradução Ana Aguiar Cotrin. São Paulo: Martins Fontes, 2009. p. 47.

<sup>326</sup> *Ibid.*, 47.

<sup>327</sup> BARBA, C. H. *A Dialética da Ação Trágica na Antígona de Hegel: Uma abordagem aristotélica*. *Veritas*, v. 43, n. 4, p. 985-998, 1998. p. 993.

<sup>328</sup> Lembremos que Antígona tem apenas treze anos e é ainda uma criança. Logo, não estaria em plena capacidade de julgamento.

Creonte, porém, não demonstra em nenhum momento estar disposto a considerar tais exigências particulares. Sua visão é unívoca. O bom (*agathón*) e o mau (*kakón*) “[...] são as pessoas em suas relações para com o bem-estar da cidade”.<sup>329</sup> Honras e virtudes se devem apenas aos civicamente leais.

Ao longo da peça esperamos o amor (*phíloi*) de Creonte por seu filho Hemon. Todavia, para Creonte, a única família é a cidade.<sup>330</sup> O único laço real é o laço cívico. Para Creonte, até mesmo a atração sexual entre Hemon e Antígona deve estar em congruência com o bem cívico: “Não queiras, meu filho, perder a razão pelo prazer que pode proporcionar-te uma mulher. Sabendo que glacial é o abraço de uma mulher malvada em tua casa”.<sup>331</sup> Mais de uma vez observamos o governante relacionar essa supremacia do bem público à certa qualidade divina. Por exemplo, logo após receber a notícia de um guarda sobre a leve camada de pó que cobrira o cadáver de Poliníces (e a hipótese de Corifeu sobre ter sido uma obra divina), exclama: “[...] é intolerável o que dizes, que os deuses se interessam por este morto. Acaso o tratariam como benfeitor, dando-lhe sepultura, um que veio templos colonados incendiar, profanar sacrifícios, devastar a terra deles e as leis?”<sup>332</sup>

Dirigindo-se ao simples guarda, responsável apenas por trazer-lhe a má notícia, Creonte ameaça: “tão certo quanto vive Zeus, a quem venero, eu te garanto – falo sob juramento – que se não encontrardes o culpado deste sepultamento e o não trouxerdes à minha presença, a morte não vos será suficiente [...]”.<sup>333</sup> Creonte age sem temperança ou prudência.<sup>334</sup> Não sabe discernir (como ficar-lhe-á claro ao final da peça) entre o bom e o ruim em cada caso. Não observa com acuidade a sua complexa situação reservada pelo destino. Ademais, não percebe que sua própria família considera tão fortes as obrigações não escritas quanto as leis positivas. Intercedendo junto a Creonte, Hemon clama para que seu pai perceba as exigências de um outro ponto de vista:<sup>335</sup> “Caro pai, dos deuses nos vem a razão, bem mais

---

<sup>329</sup> NUSSBAUM, op. cit., p. 47.

<sup>330</sup> *Antígona*, 170.

<sup>331</sup> *Antígona*, 650-53.

<sup>332</sup> *Antígona*, 280-90.

<sup>333</sup> *Antígona*, 305.

<sup>334</sup> AUBENQUE, P. *A prudência em Aristóteles*. São Paulo: Discurso editorial, 2003.

<sup>335</sup> Apesar de não nos aprofundarmos neste assunto em específico, essa premissa ética é nutrida por outros personagens da peça, como Corifeu, o Coro (formado pelos anciões) e Tirésias (o adivinho). Somente a morte de Hemon, ao final da peça, será capaz de fazer Creonte rejeitar sua teoria cívica do bem. A possibilidade de que “o outro também tenha razão” é um dos principais fundamentos contemporâneos da hermenêutica gadameriana, em seu viés ético, que, atualmente é objeto de debate de autores como Dennis J. Schmidt e Luiz Rohden. Cf. ROHDEN, L. *A Virtude*

valioso que tudo quanto há. Que não falas sabiamente, eu não poderia nem saberia dizê-lo. Contudo, também a outros poderia ocorrer algo de acertado”.<sup>336</sup>

O caminho para alcançar o bem último, no modelo de Creonte, é sempre reto (*orthós*). Utilizando a metáfora da cidade como um navio, e ele mesmo como o capitão, argumenta: “[...] um homem mal-intencionado para com a cidade jamais declararei amigo, sabendo isso que ela me proporcionou o bem e navegando nela corretamente, na retidão de seu curso, faremos amigos”.<sup>337</sup> Creonte esquece que a cidade é um todo complexo: contém diversos indivíduos, cada um com suas preocupações e crenças próprias, e que, às vezes, entram em conflito. O capitão virtuoso de um navio, como ele mesmo se considera, para alcançar seu fim (*telos*) necessita de tripulação. Essa tripulação, composta por homens, mulheres, crianças e idosos, por sua vez, é carente de saúde, de alimento, de amigos. Os cidadãos de Tebas manifestamente não concordam com o modo de deliberar de Creonte. As referências ao comportamento e tendências políticas dos tebanos são abundantes, pela voz de Antígona, quando afirma “[...] onde poderia procurar renome mais fulgente do que na ação de dar a meu irmão sepultura? Todos estes o aprovam, e o declarariam se o medo não lhes travasse a língua”.<sup>338</sup> Mas também na voz de Hemon, quando afirma: “Tua imagem intimida o homem do povo que não se atreve a pronunciar palavras que não te agradariam”,<sup>339</sup> e pelo medo que torna os guardas aflitos e ansiosos na presença do rei. Contudo, a aceitação e submissão ao poder soberano faz parte do comportamento comum na cidade. Para Jorge Deserto,

Ainda antes do espectador encontrar Creonte, já a questão do poder e de sua manifestação condicionadora se torna visível, logo no prólogo da peça, quando Ismene se recusa a acompanhar Antígona na sua intenção de prestar honras fúnebres a Polínices.<sup>340</sup>

Nussbaum afirma que “Creonte, e o Coro em seu otimismo inicial, acreditam que a engenhosidade tecnológica humana pode superar qualquer contingência

---

da Solidariedade na Hermenêutica Enquanto um Jogo de Fusão de Horizontes. *ETHIC@*, v. 19, n. 1, p. 135-148, 2020; SCHMIDT, D. On the Sources of Ethical Life. *Research in Phenomenology*, v. 42, p. 35-48, 2012.

<sup>336</sup> *Antígona*, 685-88.

<sup>337</sup> *Antígona*, 185-89.

<sup>338</sup> *Antígona*, 500-505.

<sup>339</sup> *Antígona*, 500-505.

<sup>340</sup> DESERTO, J. Creonte e o Exercício do Poder. *Linguas e Literaturas*, v. XIV, p. 467-486, 1997. p. 468.



exceto a própria morte”.<sup>341</sup> Para a autora, “[...] a peça é sobre a falha de Creonte. Termina com seu abandono dessa estratégia e seu reconhecimento de um mundo deliberativo mais complexo”.<sup>342</sup> Ao reconhecer seu modo limitado de percepção, e ao reagir emocionalmente sobre o caso, Creonte conclui para si mesmo, e para nós, que o pesar *clarifica* sobre o que antes estava obscurecido. Ao fim da peça, começa a admitir que a virtude da piedade, defendida por Antígona, em alguns casos, pode ser útil à política: “[...] eu aprendi, eu a libertarei. Suspeito que observar as leis estabelecidas é o melhor a fazer no percurso da vida”.<sup>343</sup> Uma nova forma de perceber o mundo do valor se apresenta ao fim. Creonte, se torna neste momento, “um igual”, e nos possibilita a piedade requerida ao seu caso.

Deserto declara que o único contraste ao poder de Creonte foi “[...] o ímpeto singular de vontade e decisão centrado em Antígona, capaz de enfrentar a morte, se for essa a consequência de seu desafio”.<sup>344</sup>

De fato, o padrão de escolhas de Antígona parece nos requerer maior acuidade ou discernimento. Diferente de Creonte, a heroína é sensível às suas próprias emoções e aos sentimentos daqueles à sua volta; é capaz de imaginar *como seria* estar no lugar de Polinices e estar condenada a vagar eternamente no Hades.

Descrevemos, até esse ponto, situações em que há conflitos entre valores e delineamos a estratégia de Creonte para simplificá-los. Investigaremos, a seguir, o modo de deliberar de Antígona, com o objetivo de apontar como a personagem, assim, como Creonte, simplifica conflitos. Contudo, argumentaremos, ao final, que, apesar de suas falhas, a protagonista pode ser considerada moralmente superior a Creonte.

#### 4.2.2 As razões de Antígona

Creonte, ao levar a cabo uma lei “cega”, reduz, de forma não habitual, a pluralidade de valores da cidade. O mal que causa não somente o atinge, mas alcança pessoas inocentes ou que pouco teriam culpa direta sobre a discórdia

---

<sup>341</sup> NUSSBAUM, M. *A Fragilidade da Bondade: Fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega*. Tradução Ana Aguiar Cotrin. São Paulo: Martins Fontes, 2009. p. 51.

<sup>342</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>343</sup> *Antígona*, 185-89.

<sup>344</sup> DESERTO, op. cit., p. 468.

original. O pesar pela morte de sua mulher Eurídice e seu filho Hemon, é um indício desta culpa. Antígona, por sua vez, simplifica o mundo do valor ao bem familiar. De certo modo, percebemos que suas ações não possuem a mesma gravidade dos atos cometidos por Creonte,<sup>345</sup> entretanto, como fica claro, ao longo da peça, a personagem destaca o valor de seus laços sanguíneos como um bem irredutível a qualquer outro. Uma vez que reorganiza o sentido tradicional de obrigações relacionados ao bem da família,<sup>346</sup> podemos concluir que suas motivações para agir são, de certo modo, tanto quanto as de Creonte, particulares.

No início da obra, Antígona solicita à sua irmã Ismene que concorde sobre a injustiça “[...] de entes amados (*phíloi*) serem penalizados como se fossem inimigos (*ekhthrói*)”.<sup>347</sup> Há, nessa elocução, uma relação antagônica peculiar entre as qualidades de “ente amado” e “inimigo”. Antígona desconsidera a possibilidade de Polínces ser um dos principais responsáveis por irromper uma guerra, logo, por interromper vidas inocentes (talvez de outras famílias como a sua própria). Antígona nega inteiramente a relevância da discussão política quando se trata de punições sobre entes queridos. Aquele que não é da sua própria família, é, em seu modelo valorativo, simples inimigo. Linforth, apresenta uma tese mais radical, afirmando que “[...] Antígona não tem nenhuma ternura por indivíduos”, pois, “[...] é exclusivamente inspirada por sua paixão pelos deveres da religião e da família”.<sup>348</sup> O que motiva Antígona à ação são, antes de motivações afetivas reais, obrigações para com a tradição fúnebre.

A Hemon, Antígona não dirige uma palavra durante toda a peça. Ismene, ao recusar apoio à irmã em suas obrigações fúnebres, recebe a seguinte advertência: “Se falas assim, terás meu ódio, e, com razão, serás odiosa ao morto”.<sup>349</sup> Não há lugar, no mundo deliberativo de Antígona, para a prudência de Ismene. Como afirmado por Nussbaum, a espécie de amor que Antígona defende pode ter pouco haver com afeto.<sup>350</sup> Ademais, “O dever para com os mortos da família é a lei e a

<sup>345</sup> A seguir no texto, apresentaremos dois argumentos a favor de uma superioridade moral de Antígona em relação à Creonte.

<sup>346</sup> *Antígona*, 940-45.

<sup>347</sup> *Antígona*, 05.

<sup>348</sup> LINFORTH, I. M. Antigone and Creon. *University of California Publications in Classical Philology*, v. 15, n. 5, p. 153-259, 1961. p. 250. (tradução nossa).

<sup>349</sup> *Antígona*, 90-96.

<sup>350</sup> NUSSBAUM, M. *A Fragilidade da Bondade: Fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega*. Tradução Ana Aguiar Cotrin. São Paulo: Martins Fontes, 2009. p. 55.

paixão supremas. E Antígona estrutura toda a sua vida e sua visão do mundo de acordo com esse sistema de deveres simples e encerrado em si mesmo”.<sup>351</sup>

Antígona simplifica conflitos de valor de forma drástica, tal como Creonte. É claro, à plateia ou ao leitor, seu modo não tradicional de agir. Creonte vê os cidadãos como ferramentas ao bem cívico. Antígona mantém laços apenas com aqueles que cooperam com sua própria obrigação fúnebre. Há uma enorme diferença entre o modo sóbrio, afetivo e ponderado de Hemon e as reações sombrias e amarguradas de Antígona. Alguém sensível às complexidades do caso poderia perceber que mesmo atos fúnebres necessitam de leis.

Contudo, julgamos Antígona de modo diferente de Creonte. Ao fim da peça, seu destino trágico nos permite uma espécie de identificação maior com a personagem. Essa constatação parece estar de acordo com o referido no livro VII da *Ética a Nicômacos*, a saber, que “[...] perdoamos mais facilmente as pessoas que seguem desejos naturais, ou seja, os apetites comuns a todos os homens, na medida em que são comuns”.<sup>352</sup> Para Aristóteles, nos apiedamos mais por aqueles que defendem direitos mais básicos. Ao contrário, “[...] os mais afeitos a conspirar contra outros são mais criminosos”.<sup>353</sup>

Dois modos distintos de simplificação de conflitos se apresentam na peça. Tal como Creonte, Antígona possui falhas de percepção, e, em ambos os personagens, suas escolhas cooperam decisivamente rumo a suas ruínas. Cada um dos personagens tem consideração por valores importantes que o outro não leva em conta. Nussbaum apresenta dois argumentos sobre a superioridade moral de Antígona: 1) a personagem demonstra um entendimento mais sensível à demanda comunitária; 2) em sua busca pela virtude da piedade, não envolve ou compromete algum bem público. Nas palavras da autora,

[...] a capacidade de dar o devido reconhecimento ao mundo da natureza, pranteando as restrições que ele impõe à virtude seguramente contribui para fazer dela o mais humanamente racional e o mais rico dos dois protagonistas: tanto ativa quanto receptiva, nem exploradora nem tampouco simples vítima.<sup>354</sup>

---

<sup>351</sup> Ibid., p. 55.

<sup>352</sup> *Ética a Nicômacos*, 1149b 5-10.

<sup>353</sup> *Ética a Nicômacos*, 1149b 5-10.

<sup>354</sup> NUSSBAUM, M. *A Fragilidade da Bondade: Fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega*. Tradução Ana Aguiar Cotrin. São Paulo: Martins Fontes, 2009. p. 58.

Poderíamos, igualmente, apontar que Antígona, mesmo de forma acidental, não envolve outras pessoas em sua busca pela virtude da piedade, assim, não causa nenhum mal a comunidade.

Lembremos que a piedade característica da obra trágica é suscitada quando um mal iminente atinge alguém bom.<sup>355</sup> Quando julgamos que o sofrimento é provocado por má deliberação do próprio agente, não nos apiedamos. Assim, “[...] a piedade evocada pela tragédia é uma resposta precisa a uma estrutura de ação na qual a inocência pode ser identificada dentro de um contexto claro de motivação e agência humanas”.<sup>356</sup> Contudo, é somente a autoconsciência ou o “agent-regret” de Antígona e Creonte sobre suas próprias falhas de percepção que determina nossa resposta às suas condições finais.

O amor de Creonte por seu filho morto, um amor que não pode mais ser negado ou acomodado dentro da estrutura da teoria cívica do bem, o compele a rejeitar essa teoria. Seu remorso é especificamente direcionado, em especial, à estreiteza ou empobrecimento de suas deliberações.<sup>357</sup>

A piedade por Antígona, de acordo com o proposto por Aristóteles, está em íntima relação com a crença sobre sermos *vulneráveis* de maneira semelhante a ela. Se crermos, ao contrário, que “aquilo que aconteceu ao outro não pode acontecer comigo”, não sentiremos piedade. Como apontamos no capítulo anterior, a piedade nos requer um sentimento de *igualdade e solidariedade*.

Em suma, *Antígona* nos sensibiliza sobre o risco de negligenciar parte da complexidade do mundo do valor, ao seguirmos uma ou outra diretriz, esquecendo as demais. Para Linforth, os conflitos internos à *Antígona* de Sófocles, não são “elimináveis”, pois, por meio de suas tensões, a obra nos ensina como devemos mediá-los: “[...] para todos os atenienses, a peça oferece uma poderosa advertência para que nela se perceba que as leis que eles colocam em ação não estão em conflito com as leis dos deuses”.<sup>358</sup> Linforth sustenta um modo diferente de pensar o mundo da prática em relação ao proposto pelos kantianos. Uma resposta adequada a um conflito moral, da importância em que se encontra a personagem Antígona,

<sup>355</sup> *Poética*, 1453a 3-5; *Retórica*, 1385a 13.

<sup>356</sup> HALLIWELL, S. *Aristotle's Poetics*. Chicago: The University of Chicago Press, 2009. p. 174.

<sup>357</sup> NUSSBAUM, op. cit., p. 54.

<sup>358</sup> LINFORTH, I. M. Antigone and Creon. *University of California Publications in Classical Philology*, v. 15, n. 5, p. 153-259, 1961. p. 257. (tradução nossa).

seria a constatação, após o ato deliberativo, e a partir de sua dor, que a escolha pode ter sido a *melhor*, mas continua *errada*. De fato, esta consciência começa a acontecer com a protagonista, quando exclama: “Ora, se isto é agradável aos deuses, o sofrimento me ensinará que errei”.<sup>359</sup>

As consequências de uma ação, em situações conflito, devem permanecer como uma vivida imaginação sobre o caso, pois iluminam as complexidades envolvidos em ambos os lados do dilema, numa tentativa de observar a situação de forma mais nítida e consciente. Agamêmnon, após deliberar, poderia lembrar-se de sua grave impiedade, de como, por exemplo, pôde acreditar em um Deus que o manda sacrificar um filho e outras exigências dessa natureza. Etéocles traria à luz, memórias de sua vida compartilhada com o irmão, de seu passado penoso na sombra de uma história familiar trágica.

Argumentamos, desse modo, que o prudente (*phrónimos*), sente e exhibe as emoções apropriadas aos casos em que está inserido. Lamenta por ter de fazer algo contrário ao seu caráter. Suas emoções, por si mesmas, são fontes de saber ético, pois motivá-lo-iam a imaginar modos mais integrais de interagir com a realidade prática. Nesse sentido, “Ésquilo, nos mostra, menos uma ‘solução’ ao ‘problema do conflito prático’ do que a riqueza e a profundidade do próprio problema”.<sup>360</sup> Em situações conflituosas, como a do capitão do navio em meio à tempestade, o virtuoso deve perceber as diferenças entre as exigências, deve reconhecê-las igualmente como dignas de valor, e, após deliberar, manter suas disposições de espírito (emoções, vontades, desejos) apropriadas ao caso. Tais respostas são, para Aristóteles, partes intrinsecamente valiosas ao bom caráter.

Agir pelas razões corretas, assim como a pessoa de sabedoria prática, é discernir ou perceber de forma sensível as características “moralmente salientes” das situações. Como dito por Nancy Sherman, nossas ações devem estar de acordo com certas exigências. Uma ação correta, sem a devida resposta afetiva, não pode ser considerada virtuosa. Enfim, se a emoção condiz com as exigências do caso, podemos considerá-la *racional*:

Por exemplo, tanto o medo como a confiança, o apetite, a ira, a compaixão, e em geral o prazer e a dor, podem ser sentidos em excesso ou em grau insuficiente; e, num caso como no outro, isso é

---

<sup>359</sup> *Antígona*, 925.

<sup>360</sup> LINFORTH, op. cit., p. 258. (tradução nossa).

um mal. Mas senti-los na ocasião apropriada, com referência aos objetos apropriados, para com as pessoas apropriadas, pelo motivo e da maneira conveniente, nisso consistem o meio-termo e a excelência característicos das virtudes.<sup>361</sup>

O sentido do termo *katharsis*, enquanto efeito “clarificativo” da tragédia, está, assim, estreitamente relacionado ao aspecto sensível de resposta a determinados casos expostos nas tragédias. A piedade e o medo, especificamente, são “clarificadas” ao percebermos que um destino trágico atinge alguém próximo sem merecimento (sem ser reflexo de um erro de caráter). O entendimento profundo da piedade, porém, envolve o juízo que mesmo pessoas virtuosas agem de modo não habitual devido a exigências externas. Sob esse horizonte, argumentamos que algumas situações representadas nas tragédias auxiliam a clarificar o tipo de sensibilidade requerida nesses casos de conflito. Nos contextos expressos pelas tragédias, um conflito moral interno entre razões (*logos*) e emoções (*pathé*) é uma resposta apropriada, pois uma deliberação virtuosa deve levar em conta a percepção sensível sobre o caso que, em muitos momentos, envolve sentimentos de dor, medo e piedade.

Com *Antígona*, buscamos apresentar o *modus operandi* da *katharsis* como *ergon* (efeito) das tragédias. Auxiliando-nos, principalmente, em comentários de Nussbaum, Sherman, Williams e Linfort, examinamos o padrão deliberativo de seus dois principais personagens (Creonte e Antígona). Destacamos, inicialmente, que esses personagens agem de modo “simplificado” evitando conflitos justificáveis entre exigências particulares. Apontamos que as reações emotivas de cada um desses personagens, ao fim da peça, como o “agent-regret”, de Williams, são condição para a autoconsciência dos próprios personagens sobre suas falhas de percepção e julgamento, e, por consequência, de sua mudança de visão sobre o conflito anterior. Argumentamos que essa é a estrutura trágica que nos possibilita *clarificar* a bondade do personagem e, assim, nossas reações de piedade e medo, como propostas na *Poética* e na *Retórica*. Em síntese, e a título de conclusão, percebemos que *Antígona*, de Sófocles, ao considerar a pluralidade de valores e a possibilidade de conflitos entre eles: 1) ressalta a vulnerabilidade de certos valores tomados de forma unívoca; 2) apresenta falhas de visão ou percepção e assim acentua como esta deficiência é perigosas em situações reais de conflito prático; 3)

---

<sup>361</sup> *Ética a Nicômacos*, 1106b 18-23.

sustenta que a deliberação é, necessariamente, uma questão de percepção precisa dos fatos; 4) mostra que uma resposta apropriada a determinadas situações de conflito envolve não apenas apreciação intelectual mas, onde for apropriado, reação emocional. Consideramos, por fim, que o exame das ações e reações afetivas ou “pesarosas” em um curso de vida (*bíos*) dos personagens de *Antígona* corroboram com a nossa argumentação sobre o papel ético das emoções trágicas, enquanto “clarificação” de determinadas crenças sobre nossas práticas éticas de acordo com Aristóteles.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O propósito desta dissertação foi, a partir do conteúdo da *Poética*, aprofundar as inter-relações entre o conceito de *katharsis* e a natureza cognitiva das emoções propriamente trágicas de piedade e medo. Afirmamos que a *katharsis*, nesse contexto, significa uma “clarificação” relativa aos pareceres aristotélicos sobre o papel das emoções como guias para ação humana e como fontes de saber ético, ou seja, como um auxílio à nossa busca por *eudaimonia*.

Nossa estratégia principal foi exemplificar como essas emoções são suscitadas e que seu modo de *vir a ser* demanda crenças sobre uma condição humana vulnerável. Para cumprir nosso intuito, apresentamos, inicialmente, no capítulo dois, três teorias propedêuticas ao significado de *katharsis*. O intuito deste capítulo foi contextualizar o debate contemporâneo sobre a questão de sentido do termo. Primeiro, examinamos o problema exegético moderno por meio dos argumentos de Gerald Frank Else e sua interpretação “estrutural” do termo. Observamos que Else considera a *katharsis* como um simples *processo mimético* que acontece unicamente no interior (estrutura, *mythos*) da obra trágica. Nesse modelo, as emoções trágicas, sobre as quais se refere o termo, são *eventos internos* à tragédia. Segundo uma exegese textual interna à obra, o autor defende a tese de que o sentido de *katharsis* não deve ser entendido com base em trabalhos como a *Ética a Nicômacos*, *Política* ou *Retórica*.

A partir desses apontamentos, buscamos apresentar alguns contrapontos teóricos, e afirmamos, então, que, de modo geral, o efeito (*ergon*) das tragédias não pode ser outorgado unicamente à *qualidade estrutural* da tragédia, ou seja, de sua boa composição ou “de como é preciso organizarem-se os *mythoi*,”<sup>362</sup> pois o parecer aristotélico sobre as tragédias, na *Poética*, se situa no interior de um diálogo que envolve desde a educação recebida pelo jovem de sua família até as leis e a própria constituição da *pólis*.

Apresentamos, então, a interpretação “intelectiva”, de Leon Golden, sobre a *katharsis* como uma espécie de resposta à tese “estrutural”. Ressaltamos que, em sua leitura, há a conexão entre o efeito da arte trágica (omitido por Else) e “o prazer em compreender ou inferir”, citado no capítulo IV da *Poética*. Golden interpreta *katharsis* por meio de um cânone platônico. Ressalta, todavia, que o sentido de

---

<sup>362</sup> *Poética*, 1447a.



*katharsis*, na *Poética*, é distinto do platônico, pois não se refere simplesmente ao processo de separação da alma do corpo, mas também o prazer intelectual do esclarecimento sobre esse movimento. Nessa parte, argumentamos que Golden incorre em erro, visto que 1) parece evitar considerações mais precisas sobre a natureza do prazer próprio em inferir, uma vez que Aristóteles, de fato, considera diversos tipos de deleite derivados da *mímesis* artística; 2) desconsidera a natureza cognitiva das emoções de piedade e medo. Nesse sentido, Golden nega principalmente a noção *eudaimonística* ou ética que perpassa a inteligibilidade das emoções trágicas.

Na terceira parte do primeiro capítulo — um retorno à teoria platônica da *katharsis* como consta no diálogo *Sofista* —, reconhecemos que o sentido do vocábulo, na *Poética*, mantém, em parte, o papel que o termo toma nos problemas pertinentes à educação do jovem cidadão, principalmente no tocante à arte (tanto sofística quanto poética) e à sua dimensão cognitiva. Porém, o método da refutação (*elenchos*) presente no *Sofista*, diferente de uma tragédia, ensina pelo apelo exclusivo ao intelecto; o aprendizado acontece quando o interlocutor se enreda em contradição lógica. Nenhuma experiência que desperte diretamente as emoções ou sentimentos deve desempenhar um papel no aprendizado dos interlocutores.

Assim, no terceiro capítulo, identificamos e relacionamos alguns argumentos a favor das emoções (*pathé*) enquanto dignas de valor *eudaimonístico*. Partimos do pressuposto de que a *Poética* é como uma resposta aos dilemas platônicos apresentados em diálogos como *A República* e *As Leis*. Então, sustentamos que o sentido da *katharsis*, na *Poética*, está em conexão com a natureza cognitiva conferida às emoções na *Retórica*. Descrevemos as *pathé* não como simples respostas aleatórias ou cegas de dor ou prazer, mas como elementos complexos engendrados racionalmente na própria estrutura (*mythos*, enredo) da obra. Dado que as emoções são intimamente conectadas a *crenças* sobre o mundo, esclarecemos a piedade (*éleos*) como uma emoção dolorosa direcionada à dor ou ao sofrimento de uma outra pessoa,<sup>363</sup> que está associada à nossa consciência sobre a pessoa não ter merecimento sobre esse mal.<sup>364</sup> A piedade, enquanto resposta a uma tragédia, demanda a não atribuição de censura ou culpa moral ao personagem. O medo (*phobos*) é vinculado ao nosso sentimento de passividade

---

<sup>363</sup> *Retórica*, 1385b 13.

<sup>364</sup> *Poética*, 1453a 3-5; *Retórica*, 1385a 13.

diante de um mal futuro. Uma consideração cabível sobre o medo como resposta é o seu diálogo com o nosso esforço por controle sobre acontecimentos externos. Nesse sentido, está diretamente associado à crítica sobre teorias “autossuficientes”. Nossa resposta de medo demanda a possibilidade de imaginarmos, assim como, no caso da piedade, de que um mal possa nos ocorrer, acrescentando-lhe o fato de nem sempre estarmos com o controle sobre esse evento.

A consciência sobre a natureza das emoções é engendrada racionalmente no *mythos*. A partir dos elementos estruturais da tragédia complexa, apontamos as peripécias e reviravoltas como os *meios* pelos quais a tragédia suscita piedade e medo. Na *Poética*, o caráter do personagem retratado deve ser aquele que “[...] nem se destaca pela excelência e pela justiça, nem por causa do vício nem pela perversidade, ao mudar para a má fortuna, mas por causa de algum erro (*hamartía*)”.<sup>365</sup> É preciso que a pessoa retratada seja justa (boa) e que, de modo necessário, caia em desgraça. O *reconhecimento do caráter* do personagem, por meio de suas ações e pesares, é central para a resposta apropriada de piedade e medo. Emoções respondem de forma tão conexa a crenças sobre o mundo que elas não surgem (não são suscitadas) sem determinados juízos. Logo, possuem valor ético ou *eudaimonístico*, pois, como mostram as tragédias, são elementos complexos e respostas adequadas a determinadas situações.

Aristóteles respeita o valor cognitivo e autônomo da poesia trágica, contudo, considera (e percebemos isso em seu próprio estilo filosófico) que um entendimento profundo de seu conteúdo ético exige uma reflexão filosófica. Esse exame ou “olhar” sobre a tragédia torna mais evidentes os traços relevantes de nossa experiência ética.

Propomos, em nosso quarto capítulo, aprofundar o exame filosófico sobre a questão da *katharsis* precisamente com a análise de casos particulares concretos de conflito trágico ou moral. Apresentamos o *modus operandi* da *katharsis*, a saber, quando somos capazes de identificar a bondade de alguém que muda de boa para má fortuna. A estratégia empreendida nesta parte da dissertação seguiu a possibilidade de analisarmos casos de conflito trágico com base na teoria das tragédias presente na *Poética*. A partir disso, perscrutamos os modos como alguns exemplos trágicos requisitam nossa resposta sensível a eventos de piedade e medo.

---

<sup>365</sup> *Poética*, 1453a 9.

Ao acompanharmos o caso de Etéocles e Agamêmnon, no curso deliberativo, delimitamos os modos distintos de sobrepor valores desses heróis e sublinhamos suas falhas de percepção. Indicamos que, nos dois casos, o pesar esperado sobre uma deliberação difícil foi negado, e que essa supressão pode indicar nossa tendência a considerá-los culpados moralmente. A partir de *Antígona*, de Sófocles, destacamos duas estratégias de simplificação. Em um dos casos, um valor singular tornou-se o fim último, e, no outro, um conjunto de deveres sobrepujou os demais. Reconhecemos, ao fim, a superioridade moral de Antígona devido ao seu entendimento mais profundo sobre os valores da comunidade. Como acentuado por Aristóteles, “[...] perdoamos mais facilmente as pessoas que seguem desejos naturais, ou seja, os apetites comuns a todos os homens, na medida em que são comuns”<sup>366</sup>.

Em se tratando de nosso estudo sobre os casos particulares de deliberação e resposta afetiva, na *Antígona*, de Sófocles, indicamos que a obra, ao considerar a pluralidade de valores e a possibilidade de conflitos entre eles: 1) ilumina a vulnerabilidade de certos valores tomados de forma unívoca; 2) apresenta falhas de visão ou percepção e, assim, acentua como essa deficiência é perigosa em situações reais de conflito prático; 3) sustenta que a deliberação é, antes de tudo, uma questão de percepção precisa dos fatos; 4) mostra que uma resposta apropriada a determinadas situações de conflito envolve não apenas apreciação intelectual mas, onde for apropriado, reação emocional. Acreditamos que, para nosso propósito nesta parte da dissertação, esses pontos podem auxiliar a compreensão da obra trágica *Antígona*, enquanto auxílio à deliberação moral, de acordo com a teoria aristotélica. Nesse sentido, é possível sustentar, por fim, que, em *Antígona*, há elementos estruturais suficientes para suscitar a *katharsis* das experiências de piedade e medo, “clarificando” o sentido ético dessas emoções.

Se nosso estudo percorreu o caminho correto, podemos igualmente destacar que o sentido de *katharsis* está relacionado diretamente ao papel ético-cognitivo conferido às emoções suscitadas pela tragédia. Nossa pesquisa, no entanto, considera que as interpretações estrutural e intelectual anteriormente estudadas demandariam uma investigação mais apurada para conclusões precisas sobre seus avanços em relação à compreensão do sentido de *katharsis* na *Poética*. Além disso,

---

<sup>366</sup> *Ética a Nicômacos*, 1149b 5-10.

não exclui a possibilidade de interpretações como a purgativa ou moral receberem o mesmo tratamento.

De nossa análise, precisamos mencionar que ficou de fora o objetivo que visa a tese sobre as relações entre a *teoria aristotélica das emoções* e a *educação para as virtudes*. Isto é, a defesa sobre a necessidade de uma “educação das emoções para as virtudes” e seu possível desenlace político. Embora tenhamos circunscrito nosso problema basicamente à teoria das emoções trágicas em seu viés ético (por meio da investigação do sentido de *katharsis*), e isso com base na *Poética*, na *Retórica* e na *Ética à Nicômacos*, essa tese pode ser vista, de forma geral, na filosofia aristotélica como um todo, e, de forma mais significativa, nos apontamentos da *Política*. Sendo a constituição de uma cidade basicamente um “sistema de valores”, a educação que provê aos seus cidadãos deverá consistir em educá-los para esse modelo. Visto que as *aretai* (virtudes morais) como a solidariedade, a generosidade, a piedade e a prudência são necessárias ao bem público, e, de acordo com o fato de elas não existirem por natureza, de algum modo, devem ser ensinadas.<sup>367</sup> Uma educação para as virtudes, sob esse ângulo, não é algo marginal, mas absolutamente central na teoria aristotélica, e demanda o esforço do legislador para perceber sensivelmente como lhe engendrará bem na cidade. Uma pesquisa de rastreamento sobre essa questão, por sua vez, exigiria um esforço maior do que o objetivo deste trabalho se propôs. De qualquer forma, segundo julgamos, tal análise é ampliada ou desenvolvida por onde passamos, na presente investigação, com a noção prática de percepção sensível, a resposta emocional adequada e o papel valioso da arte trágica para este projeto. Se inicia, assim, uma investigação que pretendemos aprofundar em momento posterior. Não obstante, atingirmos a tese que nos propomos aqui já configura um avanço satisfatório às pesquisas relativas à teoria aristotélica da *katharsis* e das emoções trágicas.

---

<sup>367</sup> *Política*, 1253a 1-18.

## REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Poética de Aristóteles*. Edición Trilingüe por Valentín García Yebra. Madrid: Gredos, 1974.

\_\_\_\_\_. *Ética a Nicómaco*. *Ética Eudemia*. Introdução de Emílio Lledó Íñigo. Tradução e notas de Julio Pallí Bonet. Madrid: Gredos, 1985.

\_\_\_\_\_. *Ethica Nicomacheia I 13 – III 8*. Tradução de Marco Zingano. São Paulo: Odysseus Editora, 2008.

\_\_\_\_\_. *Ética a Nicômacos*. Tradução de Leonel Vallandro e Gerd Bornheim da versão inglesa de W. D. Ross. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

\_\_\_\_\_. *Metafísica*. Tradução de Giovanni Reale. São Paulo: Loyola, 2005.

\_\_\_\_\_. *Poética*. Tradução e notas de Ana Maria Valente. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa, 2008.

\_\_\_\_\_. *Poética*. Tradução, Prefácio, Introdução, Comentário e Apêndices de Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986.

\_\_\_\_\_. *Poetics*. Tradução de Gerald. E. Else. Michigan: The University of Michigan Press, 2009.

\_\_\_\_\_. *Política*. Tradução de Mário da Gama Kury. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

\_\_\_\_\_. *Retórica*. Tradução e notas de Edson Bini. São Paulo: Ed. Pro, 2011.

\_\_\_\_\_. *Retórica*. Introdução, tradução e notas de Quintín Racionero. Madrid: Gredos, 1994

\_\_\_\_\_. *Sobre a Arte Poética*. Tradução de Antônio Mattoso e Antônio Queirós Campos. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

AUBENQUE, P. *A prudência em Aristóteles*. São Paulo: Discurso editorial, 2003.

BARBA, C. H. A Dialética da Ação Trágica na Antígona de Hegel: uma abordagem aristotélica. *Veritas*, v. 43, n. 4, p. 985-998, 1998.

BARNES, J. Rhetoric and poetics. In: \_\_\_\_\_. (Ed.) *The Cambridge Companion to Aristotle*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. p. 259-285.

BERLIN, I. *Concepts and Categories: Philosophical Essays*. Ed. by Henry Hardy. Princeton: Princeton University Press, 1999.

BERNAYS, J. *Zwei Abhandlungen über die Aristotelische Theorie des Drama*. Berlin, 1880.

BERTI, E. *As Razões de Aristóteles*. Tradução Dion Davi Macedo. São Paulo: Edições Loyola, 1998.

BUTCHER, S. H. *Aristotle's theory of Poetry and Fine Arts*. New York: Dover, 1951.

CARVALHO, J.; CASTRO, S. *Educação, Ética e Tragédia: Ensaio sobre a filosofia de Aristóteles*. Bonsucesso: NAU, 2009.

DESERTO, J. Creonte e o Exercício do Poder. *Línguas e Literaturas*, v. XIV, p. 467-486, 1997.

DUARTE, R.; FIGUEIREDO, V. *Kátharsis: Reflexões sobre um conceito estético*. Belo Horizonte: Ed. C/Arte, 2002.

ELSE, G. F. *Aristotle's Poetics: The Argument*. Cambridge: Harvard University Press, 1957.

\_\_\_\_\_. *Plato and Aristotle on Poetry*. North Carolina: Chapel and London, 1986.

ÉSQUILO. *Agamêmnon*. Tradução Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2007.

\_\_\_\_\_. *Sete Contra Tebas*. Tradução de Trajano de Vieira. Edição bilíngue. São Paulo: Editora 34, 2018.

FONSECA, T. S. Responsabilidade pela Ação e Caráter. *Kínesis*, v. 7, n. 15, p. 41-59, 2015.

FORTENBAUGH, W. W. *Aristotle on emotion*. London: Duckworth, 2008.

GADAMER, H.-G. *Dialogue and Dialectic: Eight Hermeneutical Studies on Plato*. Translated and with an introduction by Christopher Smith. New Haven; London: Yale University Press, 1980.

\_\_\_\_\_. Platos dialektische Ethik – beim Wort genommen. In: \_\_\_\_\_. *Griechische Philosophie III: Plato im Dialog – Gesammelte Werke*, Bd. 7. Tübingen: Mohr Siebeck, 1991.

GILL, C.; CABE, M. *Form and Argument in Late Plato*. Oxford: Clarendon Press, 1996.

GOLDEN, L. Aristotle and the Audience for Tragedy. *Mnemosyne*, v. 29, n. 4, p. 351-359, 1976a.

\_\_\_\_\_. The Clarification Theory of Katharsis. *Hermes*, v. 104, n. 4, p. 437-452, 1976b.

\_\_\_\_\_. Mimesis and Katharsis. *Classical Philology*, v. 64, n. 3, p. 145-153, 1969.

GÓRGIAS. *Elogio de Helena*. Tradução de Maria Cecília de Miranda Nogueira Coelho. In: COELHO, M. C. M. N. *Górgias: verdade e construção discursiva*. 1997.

Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 1997.

HALLIWELL, S. *Aristotle's Poetics*. Chicago: The University of Chicago Press, 2009.

\_\_\_\_\_. *The aesthetics of mimesis: ancient texts & modern problems*. Princeton: Princeton University Press, 2002.

HECK, J. Deveres de virtude e razão prática em Kant. *Síntese: Revista de Filosofia*, v. 31, n. 99, p. 27-44, 2004.

HENRICH, A. Human Sacrifice in Greek Religion: three case studies. In: VERNANT, J.-P.; RUDHARDT, J.; REVERDIN, O. (Eds.). *Le Sacrifice dans L'antiquité*. Genève: Fondation Hardt, 1981. p. 195-235.

KANT, I. Introdução à Metafísica dos Costumes. In *Metafísica dos Costumes*. Tradução Clélia Aparecida Martins. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

LEAR, J. Katharsis. *Phronesis: Journal of Ancient Philosophy*, v. 33, n. 3, p. 297-326, 1988.

LINFORTH, I. M. Antigone and Creon. *University of California Publications in Classical Philology*, v. 15, n. 5, p. 153-259, 1961.

MENEZES E SILVA, M. *Catarse, emoção e prazer na Poética de Aristóteles*. 2009. 194f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Pontifícia Universidade do Rio de Janeiro (PUC-Rio), Rio de Janeiro, 2009. Disponível em <<http://livros01.livrosgratis.com.br/cp115659.pdf>>. Acesso em: 2 jul. 2020.

MONTENEGRO, M. A. P. Notas Sobre a Loucura no Fedro de Platão. *Argumentos*, v. 6, n. 12, p. 26-38, jul./dez. 2014.

NUSSBAUM, M. *A fragilidade da bondade: Fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega*. Tradução Ana Aguiar Cotrin. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

\_\_\_\_\_. *Cultivating Humanity: A classical defense of reform in liberal education*. Cambridge: Harvard University Press, 1997.

\_\_\_\_\_. *The Fragility of Goodness: Luck and ethics in greek tragedy and philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

\_\_\_\_\_. Tragedy and Self-sufficiency: Plato and Aristotle on fear and pity. *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, v. 10, p. 107-159, 1992

PLATÃO. *A República*. Tradução de Enrico Corvisieri. São Paulo: Ed. Nova Cultural, 2000.

\_\_\_\_\_. *Diálogos I: Teeteto, Sofista, Protágoras*. Tradução de Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2007.

\_\_\_\_\_. *Fédon*. Trad. de Maria Teresa Schiappa de Azevedo. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000.

\_\_\_\_\_. *Fedro*. Trad. de Carlos Alberto Nunes. Belém: Universidade Federal do Pará, 1975.

\_\_\_\_\_. *Protágoras*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: Editora da Universidade Federal do Pará, 2002.

PRICE, A. W. Emotions in Plato and Aristotle. In: GOLDIE, P. (Ed.). *The Oxford Handbook of Philosophy of Emotion*. Oxford: Oxford University Press, 2010.

PETERS, F. E. *Termos Filosóficos Gregos: um Léxico Histórico*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1977.

PUENTE, F. A katharsis em Platão e Aristóteles. In: DUARTE, Rodrigo; FIGUEIREDO, Virginia (Org.). *Kátharsis: Reflexões sobre um conceito estético*. Belo Horizonte: Ed. C/Arte, 2002. p. 10-27.

REALE, G. *História da Filosofia: Antiguidade e Idade Média*. São Paulo: Paulinas, 1990.

ROBINSON, R. Sobre a akrasia em Aristóteles. In: ZINGANO, M. (Org.). *Sobre a Ética de Aristóteles*. São Paulo: Odysseus Editora, 2010. p. 65-83.

ROHDEN, L. *Filosofar com Gadamer e Platão: hermenêutica filosófica a partir da carta sétima*. São Paulo: Annablume Clássica, 2018.

\_\_\_\_\_. A Virtude da Solidariedade na Hermenêutica Enquanto um Jogo de Fusão de Horizontes. *ETHIC@*, v. 19, n. 1, p. 135-148, 2020.

SANTANA, J. *A racionalidade das emoções em Aristóteles*. 2017. 225f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, 2017. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/183420>>. Acesso em: 2 jul 2020.

SHERMAN, N. *The Fabric of Character: Aristotle Theory of Virtue*. Oxford: Clarendon Press, 1989.

SCHMIDT, D. On the Sources of Ethical Life. *Research in Phenomenology*, v. 42, p. 35-48, 2012.

SÓFOCLES. *Édipo Rei*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

\_\_\_\_\_. *Antígona*. Tradução de Donald Schüler. Porto Alegre: L&PM, 1999.

STOCKER, M. Moral Conflicts: What They Are and What They Show. In: \_\_\_\_\_. *Plural and Conflict Values*. Oxford: Clarendon Press, 1990. p. 85-126.



VELOSO, C. W. *Depurando as interpretações da Katharsis na Poética de Aristóteles*. *Síntese: Revista de Filosofia*, Belo Horizonte, v. 31, n. 99, 2004.

WILLIAMS, B. *Moral Luck*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.

\_\_\_\_\_. Ethical Consistency. In: \_\_\_\_\_. *Problems of the Self*. Cambridge: Cambridge University Press, 1973. p. 166-186.

ZINGANO, M. *Estudos de ética antiga*. São Paulo: Discurso Editorial, 2007.

\_\_\_\_\_. Katharsis poética em Aristóteles. *Síntese: Revista de Filosofia*, v. 24, n. 76, 1997, p. 38-47.