



A TRAGÉDIA GREGA E A EDUCAÇÃO ÉTICA DAS EMOÇÕES

GREEK TRAGEDY AND THE EMOTIONS' ETHICAL EDUCATION

26

Juliana Santana¹

Universidade Federal do Tocantins

jusantanaa@hotmail.com

Resumo

Nesse artigo, analisaremos algumas teorias elaboradas a partir de Aristóteles a respeito da tragédia que, seja sob a forma de poema ou de espetáculo, pode ser entendida como um tipo de instrumento para a educação ética da emoção e como um fator imprescindível à educação do cidadão que pretende levar uma vida feliz na cidade. A possibilidade de ouvir e obedecer à razão que a emoção possui nos leva a procurar meios que o filósofo grego tenha concebido para que tal escuta e obediência aconteçam, como a educação, que tem a tragédia por aliada. Essa interpretação é feita a partir de leituras, como aquela do passo da *Poética*, no qual Aristóteles descreve a arte em questão e que nos permite considerá-la um desses auxiliares da educação ética. Tal consideração nos leva a questionar se é possível entendê-la como importante para a formação do caráter humano, especialmente no tocante às emoções. Buscaremos ressaltar o modo como a tragédia pode atuar na educação ética das emoções. Tentaremos destacar o papel imprescindível da literatura e do teatro gregos na educação do cidadão, conforme Aristóteles. Ademais, procuraremos traçar, sempre que conveniente, um paralelo entre a atuação da arte trágica grega antiga e sua influência nas emoções que atuam no caráter e a influência de certas artes que, na contemporaneidade, poderiam desempenhar esse mesmo trabalho, estendendo às artes de nossos tempos a tarefa de ajudar a educar para a vida em comum.

Palavras-chave: tragédia; educação; emoções.

Abstract

In this article we will analyse some theories elaborated based on Aristotle concerning the tragedy that – both, as a poem or spectacle -, may be understood as a kind of instrument for educating ethically the emotion and as a required factor for the education of the citizen who wishes to live a happy life in the city. The possibility of listening and obeying reason which the emotion possesses, led this work to research by which means the Greek philosopher has conceived to achieve this listening and obeying, as education has tragedy as an allied. This interpretation is done in readings as the pace of Poetic, in which Aristotle describes this art and directed this study to consider it as one of these auxiliaries of ethical education. This consideration raises questions about the possibility of understanding tragedy as something important to shape human personality, especially regarding emotions. Another goal of this research is to try to highlight the essential role of the Greek literature and theater in the citizen's education, according to Aristotle. In addition, an attempt of creating a parallel between the role of ancient tragic art and its influence in the emotions that act in the

¹ Doutora em Ética e Política pela Universidade Federal de Santa Catarina, mestre em Estética e Filosofia da Arte pela Universidade Federal de Ouro Preto. Professora Adjunta do Colegiado de Filosofia da Universidade Federal do Tocantins.



personality and the influence that some contemporary art may have in the same educational function will be made, when it is convenient, extending the task of educating for life along with nowadays art.

Keywords: tragedy; education; emotions.

INTRODUÇÃO

Nesse artigo, analisaremos algumas teorias elaboradas a partir de Aristóteles a respeito da tragédia. Esta manifestação artística, seja sob a forma de poema ou de espetáculo, pode ser entendida como um tipo de arte de emocionar e como um meio de mudar, educar ou despertar emoção (*páthos*). Por tais possibilidades, entendemo-la como um fator imprescindível à educação do cidadão que pretende, com seu bom caráter, levar uma vida feliz na cidade (*pólis*). A emoção é descrita por Aristóteles como uma das coisas que existem na alma (*psychê*) humana, juntamente com capacidades (*dýnameis*) e virtudes (*aretai*). Igualmente, é entendida como elemento respeitante à capacidade desiderativa da parte não racional da alma (*órexis*), que, todavia, pode ouvir e obedecer à parte racional da alma. Essa possibilidade de ouvir e obedecer à razão que a emoção possui e que propicia a virtude nos leva a procurar modos e meios que Aristóteles tenha concebido como facilitadores de tal escuta e obediência, como a educação. A aposta nessa interpretação é feita devido a leituras que se iniciam com aquela do passo da *Poética*, no qual o filósofo faz sua descrição da tragédia e que nos leva a considerá-la um instrumento auxiliar da educação ética das emoções.

Pensamos que um poeta (bem como um governante de uma cidade que deve formar bons cidadãos), tendo dentre suas tarefas despertar algo ao menos semelhante às emoções próprias à alma humana, deve atentar para os modos como estas emoções podem ser provocadas e conduzidas. Por tal motivo, pensamos que a consulta ao tratado sobre a poesia pode ser mais esclarecedora do problema que levantamos: é possível entender a poesia e o teatro, trágicos em particular, como importantes auxiliares da

formação do caráter humano, especialmente no tocante às emoções? Não obstante, começamos a discussão com as propostas da *Ética Nicomaqueia* I a respeito do assunto “emoções na alma”, pois nos interessa a ação das emoções no seio da cidade, no qual eram apresentadas ou lidas a maiorias das tragédias. A consulta ao tratado é válida porque a *Ética Nicomaqueia* nos apresenta teorias aristotélicas acerca da formação do caráter dos cidadãos, das emoções e aborda brevemente a questão da alma humana.

Na sequência, para cumprir a tarefa que ora propomos, encaminharemos uma análise do passo que inicia em *Poética* 6 (Aristóteles, 2011), passo no qual Aristóteles chega a dar uma primeira descrição daquilo que entende por tragédia, bem como elenca os elementos que julga cruciais para um texto trágico belo e eficaz em sua função própria. Procederemos a uma apreciação da importância possível de cada uma das seis partes constituintes da tragédia e do seu papel conjunto para emocionar e para a modelagem de emoções como aquelas despertadas pela tragédia.

Prosseguindo com o estudo, buscaremos ressaltar o modo como a tragédia pode atuar de acordo com um aspecto que consideramos todo seu: aquele de auxiliar na educação ética das emoções. Nesse ponto do texto, tentaremos destacar o papel imprescindível da literatura e do teatro gregos na educação do cidadão, conforme Aristóteles e filósofos contemporâneos leitores de Aristóteles. Ademais, procuraremos traçar, sempre que conveniente, um paralelo entre a arte trágica grega antiga e certas artes que, na contemporaneidade, poderiam igualmente desempenhar esse mesmo trabalho educativo. O cinema será um exemplo, bem como o teatro e a literatura, esta última que é fonte de boa parte dos enredos das duas artes

SANTAN, Juliana, Nome sem abreviação. A tragédia grega e a educação ética das emoções. *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 6 N. 2, 2018, p. 26-38

Organização de Dossiê: Juliana Santana

Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio

ISSN: 2357-710X



TEATRO: criação e construção de conhecimento

mencionadas anteriormente.

Por fim, consideraremos, a despeito de todas as distâncias, geográficas, temporais e culturais, imorredoura a contribuição que os diversos tipos de manifestação artística podem fornecer à nossa formação para a vida em comum.

A EMOÇÃO NA ALMA HUMANA: POSSIBILIDADE DE OUVIR A RAZÃO E SER EDUCADA

A teoria que pretendemos defender nesse artigo entende a tragédia, em suas diversas formas de manifestação, como um instrumento auxiliar na educação ética das emoções do cidadão. Para levar adiante essa interpretação, precisamos antes conceder alguns esclarecimentos acerca da possibilidade de educar as emoções. Essa proposta é feita a partir de estudos da *Ética Nicomaqueia* que, posteriormente, direcionaram-nos a leituras da *Poética*, tratado este no qual encontramos uma interessante teoria a respeito das emoções propriamente despertadas pela tragédia, mas no qual não podemos ler maiores informações acerca da natureza das emoções em geral. É por esse motivo que retornamos, ainda que por poucos parágrafos, a algumas noções que encontramos sobre o assunto no tratado ético mencionado, antes de prosseguirmos com o exame dos passos que nos interessam na *Poética*.

Aristóteles considera o fim (*télos*) o mais importante de tudo. Em coerência com essa proposta, o filósofo afirma a existência de um fim para o homem, realizado ao longo de sua vida com auxílio da educação que recebe. No Livro I da *Ética Nicomaqueia*, lemos que o fim humano é a felicidade. Apoiando-nos em *Ética Nicomaqueia* I 13, passo no qual somos informados acerca de questões respeitantes à alma, compreendemos que a felicidade foi proposta como atividade da alma, conforme a virtude mais completa. Por isso, para entender melhor o que seja a felicidade, Aristóteles julga necessário estudar a natureza da virtude. O filósofo explica que a

virtude a ser estudada é humana, como são humanos o bem e a felicidade que procura esclarecer. Por conseguinte, escreve: “Por virtude humana entendemos não a do corpo, mas da alma; e igualmente à felicidade chamamos uma atividade da alma. Mas, assim sendo, é óbvio que o político deve saber de algum modo o que diz respeito à alma” (Aristóteles, 2008, p. 38). O estudo da alma que um governante buscaria empreender teria por finalidade tornar os cidadãos bons e felizes e entender como isso é possível. O que bastaria para o tipo de investigação que deveria ser feito sobre a alma por um homem envolvido com o governo da cidade, como ressalta Hourdakis (2001, p. 62): “Desse modo, quem quiser refletir sobre a educação, deve examinar a alma em conformidade ao espírito e em função do que se busca, na medida do necessário”. Provavelmente, por esses motivos, o filósofo procede à análise sobre a alma do modo como resumiremos a seguir.

Quando o tema é a alma humana, a *Ética Nicomaqueia* aponta a existência de opiniões consideráveis, mesmo que não venham de Aristóteles ou de seus companheiros de estudo. Uma dessas opiniões considerada válida é a teoria de que a alma apresenta uma parte racional e outra não racional (Aristóteles, 2008). Costuma-se aceitar, igualmente, uma subdivisão da parte anímica não racional, propondo a esta primeiro uma capacidade vegetativa, responsável pela nutrição e pelo crescimento. Esta é presente em todos os animais vivos, adultos, embriões, lactantes, etc. A excelência de tal capacidade, por esse aspecto comum aos viventes, é pertencente a todos e não é, especificamente, humana. Além disso, a capacidade nutritiva ou vegetativa trabalha especialmente durante o sono, quando a maldade ou a bondade de caráter não se manifestam. Assim, a análise de tal faculdade pode ser posta de lado por ora, já que na *Ética Nicomaqueia* é tida como não participante da excelência especificamente humana. Após as observações sobre a capacidade vegetativa, Aristóteles segue com o exame da parte não racional da alma e escreve:

SANTAN, Juliana, Nome sem abreviação. A tragédia grega e a educação ética das emoções. *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 6 N. 2, 2018, p. 26-38

Organização de Dossiê: Juliana Santana

Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio

ISSN: 2357-710X

Laboratório de Pesquisa e Extensão em Composição Poética Cênica, Narratividade e Construção de Conhecimento (CONAC)

Universidade Federal do Tocantins (UFT)



Parece haver na alma ainda outro elemento irracional, mas que, em certo sentido, participa da razão. Com efeito, louvamos o princípio racional do homem continente e do incontinente, assim como a parte de sua alma que possui tal princípio, porquanto ela os impele na direção certa e para os melhores objetivos; mas, ao mesmo tempo, encontra-se neles um outro elemento naturalmente oposto ao princípio racional, lutando contra este e resistindo-lhe (Aristóteles, 1979, p. 64).

Esse princípio opositor à racionalidade aparece nitidamente no caso dos incontinentes e dos continentes. Estas são pessoas que procuram satisfazer seus prazeres, pessoas nas quais a parte racional e a não racional, esta última na figura dos desejos, entram em conflito quanto aos objetos a serem perseguidos. Aristóteles assim nos adverte que na alma há algo que é contrário à razão, resistindo-lhe e fazendo-lhe frente. Isso parece nem participar da parte racional, embora no continente obedeça-a; no temperante, que segue os prazeres que convêm, quando convêm e como convêm, obedece ainda mais, “pois em tais homens ele fala, a respeito de todas as coisas, com a mesma voz que o princípio racional” (Aristóteles, 1979, p. 64). Mesmo que esta parte pareça não participar da racional, os exemplos de virtudes e virtuosos, dados no passo, mostram-nos que essa capacidade da alma não racional é constituída por querer (*boúlēsis*), apetite (*epithymía*) e impulso (*thymós*), que são desejos aptos a ouvir a racionalidade, obedecê-la e até participar dela, embora pareçam sempre fazer o contrário. É essa possibilidade que a parte não racional desiderativa tem, ao menos em certo modo, de ouvir e obedecer à razão dada pela educação que nos interessa aqui. O interesse aparece porque, ainda na *Ética Nicomaqueia*, Aristóteles tenta nos explicar que a capacidade desiderativa é a responsável pelas emoções que sentimos. Sendo assim, entendemos que o filósofo indica a possibilidade de educar também as emoções para que comunguem das exigências postas pela razão, levando o homem à melhor vida que pode ter na cidade.

Aristóteles não deixa os homens comuns fora de suas considerações sobre a vida feliz dos cidadãos e admite, inclusive, que esses homens sejam a maioria. Igualmente, não retira os filósofos do convívio na cidade, pois não é o fato de serem filósofos que fará com que deixem de ser humanos e de apresentar função e necessidades específicas à humanidade. Além do mais, entende que, mesmo os homens mais excelentes, carecem de convívio para deixar claras as suas aptidões e beneficiar seus amigos com sua companhia. No convívio desses homens em comunidade é que aparecem as emoções e por isso elas têm papel de destaque nas teorias éticas aristotélicas e na sua proposta da vida feliz. O filósofo ressalta que há um jeito adequado se de emocionar, sendo este com medida e conforme à razão e esse é o motivo de considerarmos a apreciação de certos recursos da vida comum política e de seu papel junto à educação ética das emoções possível, graças à natureza da alma humana, que concorre para a felicidade. A tragédia se mostra como um recurso de extrema relevância, pois é o próprio Aristóteles, na *Poética*, quem tece considerações sobre sua função, relacionada às emoções específicas que provoca.

A QUESTÃO DA EDUCAÇÃO ÉTICA DAS EMOÇÕES POSTA A PARTIR DA DEFINIÇÃO DE TRAGÉDIA NA *POÉTICA*: PARTES DA TRAGÉDIA, O HERÓI TRÁGICO E SUA ATUAÇÃO NO EMOCIONAR

A definição que Aristóteles oferece da tragédia destaca a função específica de tal arte: provocar medo e piedade, bem como a catarse (*kátharsis*) dessas emoções. O filósofo propõe que a tragédia apta a cumprir sua função própria é composta por seis elementos. Primeiro, o enredo (*mýthos*), parte mais importante e essencial à tragédia. Segundo, o caráter (*éthos*), que é uma espécie de bela imagem. A tragédia é, então, imitação de ações em uma trama e, imitando ações, imita os homens que agem demonstrando seu caráter. Terceiro, o pensamento (*diánoia*), o ser capaz de exprimir o que é possível e o que é



apropriado. O caráter revela igualmente as decisões e o pensamento aparece nos enunciados. Quarto, a elocução (*léxis*), que tem relação com as palavras comunicadoras do pensamento. Quinto, a música (*melopoíia*), mais agradável dentre os componentes elencados e o espetáculo (*ópsis*), sexto componente, é proposto como o mais atraente. Todavia, o espetáculo é a parte mais desprovida de arte e mais alheia à poética na opinião do filósofo porque a potência da tragédia existe, mesmo sem concursos e atores, além do que a montagem dos espetáculos e a arte de quem executa os acessórios valem mais que do que a arte dos atores em uma encenação (Aristóteles, 2011).

A poética destaca os acontecimentos e o enredo como o fim da tragédia, sendo o fim o mais importante de tudo, como ressaltamos no início do estudo. Não poderia haver tragédia sem enredo e ação, mas poderia haver sem caracteres, pois, se um poeta juntar palavras bem elaboradas quanto à elocução e ao pensamento exprimindo caráter, não realizará a função da tragédia. Uma composição desse tipo, ainda que seja inferior nesses aspectos, conseguirá muito mais por ter enredo e estruturação de ações bem elaboradas, pois

A tragédia é a imitação de uma ação elevada e completa, dotada de extensão, em uma linguagem embelezada por formas diferentes em cada uma das suas partes, que se serve da acção e não da narração e que, por meio da compaixão e do temor, provoca a purificação de tais paixões (Aristóteles, 2011, p. 47).

Sendo essa a definição que o filósofo fornece para aquilo que entende como uma tragédia boa e eficaz, ressaltamos sua tarefa de provocar certas emoções às quais chamaremos “emoções trágicas”, quais sejam: o temor (*phóbos*) e a compaixão (*eleiós*).

As partes do enredo são os elementos da tragédia que exercem maior atração e emoção e essas partes são a peripécia (*peripéteia*) e os reconhecimentos (*anagnōriseis*). A peripécia é a mudança dos acontecimentos em seu contrário, acontecendo de modo verossímil e

necessário à construção do texto e o reconhecimento é a passagem da ignorância ao conhecimento, para amizade ou ódio entre os que estão destinados a serem infelizes ou felizes. Aristóteles considera o reconhecimento que se dá entre pessoas mais belo, se acompanhado da peripécia e, embora estes elementos não apareçam sempre juntos, o tipo mais próprio de reconhecimento é o que vem acompanhado da peripécia, pois deste modo suscita compaixão ou temor com maior facilidade. As emoções trágicas acontecem porque as duas partes do enredo supramencionadas estão extremamente ligadas ao ser feliz ou infeliz; contudo, há um terceiro elemento do enredo, o sofrimento (*páthos*), que é um ato destruidor ou doloroso como as mortes que aparecem em cena, que igualmente pode causar medo e piedade. Com estes componentes, percebemos a ação das aparências que afetam a percepção, provocando o público, pois mostram o sofrimento alheio de forma surpreendente e emocionante, podendo mesmo fazer com que, de certo modo, um espectador se ponha no lugar da personagem sofredora, ao associar certo tipo de pensamento e o desencadeamento das emoções trágicas. Esse tipo de proposta sobre essas emoções é sugerido pela forma como o filósofo dispõe as partes componentes da tragédia em grau de importância para a composição de um bom poema, dando ao enredo o primeiro lugar. Este deve ser composto, de forma a fazer com que os espectadores ou leitores consigam imaginar, ter despertadas suas crenças e opiniões, bem como ajuizar acerca de situações como aquelas sofridas pelo herói, e com isso podem vir o temor e a compaixão. Há, assim, um despertar de certos elementos da razão, a partir da percepção sensível que é provocada pela trama da tragédia e pela inteligibilidade interna à composição dessa trama.

A duração dos enredos é igualmente importante: deverão ter extensão que facilite a recordação, pois, como afirmamos, emocionar-se com a tragédia requer certo tipo de pensamento. O filósofo entende, contudo, que o limite mais amplo, desde que

SANTAN, Juliana, Nome sem abreviação. A tragédia grega e a educação ética das emoções. *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 6 N. 2, 2018, p. 26-38

Organização de Dossiê: Juliana Santana

Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio

ISSN: 2357-710X



perfeitamente claro, é sempre o mais belo. Para exemplificar, explica que a extensão deve ter um tamanho que reúna, conforme os princípios da verossimilhança e da necessidade, a sequência dos acontecimentos apresentados pelo enredo, de modo que mudem da felicidade à infelicidade, favorecendo a inteligibilidade e credibilidade do poema:

Uma vez que a imitação representa não só uma acção completa mas também factos que inspiram temor e compaixão, estes sentimentos são muito [mais] facilmente suscitados quando os factos se processam contra a nossa expectativa, por uma relação de causalidade entre si. Desta forma, a imitação será mais surpreendente do que se surgisse do acaso e da sorte, pois os factos acidentais causam mais admiração quando parece que acontecem de propósito (Aristóteles, 2011, p. 56).

Os fatos, que não parecem acontecer por acaso, agitam os sentidos e a imaginação do público, tornando os enredos mais belos. Tais fatos fazem o efeito próprio às tragédias mais forte. Do mesmo modo, “temor e a compaixão podem, realmente, ser despertados pelo espetáculo e também pela própria estruturação dos acontecimentos, o que é preferível e próprio de um poeta superior” (Aristóteles, 2011). A estrutura da tragédia representa boas pessoas que sentem pesar, mas não devido a uma falta que tenham cometido. Esse aspecto correto conferido ao caráter do herói trágico é causador da crença, que é parte do conteúdo da compaixão. Partindo da proposta aristotélica da emoção em questão, Nussbaum (2001, p. 239) entende que os julgamentos serão suficientes para despertá-la, quando estiverem em conjunto com aquilo que chama de julgamento eudaímonístico. Tal julgamento concebe a pessoa ou o que acontece a ela como partes do que é importante para o bem-estar de quem avalia e os dramas despertam aquele tipo de preocupação com o foco na possibilidade de evento similar vir a acontecer. Apresentam uma “possibilidade similar”: a possibilidade de que coisas semelhantes aconteçam conosco ou com pessoas próximas.

Quanto ao temor, ele é sentido, ainda segundo a interpretação de Nussbaum, tanto pelo personagem, que percebe coisas más e iminentes, quanto por quem assiste/lê/ouve uma tragédia, como algum reflexo de possibilidades da vida humana em geral. Os personagens igualmente podem ter e expressar várias emoções, enquanto os espectadores se identificam com um ou outro personagem e por isso também experimentarão aquelas emoções, “compartilhando a raiva e a desolação de Filoctetes, ou a devastação de Édipo quando ele descobre o que fez” (NUSSBAUM, 2001, p. 240, tradução nossa). Para tanto, é preciso que o enredo seja estruturado, necessária e verossimilmente, de modo que, mesmo o simples ouvir a sequência dos acontecimentos, embora não a vendo representada no teatro, faça temer e sentir compaixão pelo que aconteceu à personagem, com a qual se estabeleceu um “elo”. O vínculo é causado por certa semelhança existente entre personagem e público, graças ao caráter não perfeito do herói trágico, como explica Ricoeur:

[...] são também as emoções trágicas que exigem que o herói não alcance a excelência na virtude e justiça devido a alguma “falta”, mas sem chegar ao vício ou maldade que o leve a desgraça; é intermediário. [...] Assim, mesmo o discernimento da falta trágica é excetuado pela qualidade emocional da piedade, do temor e do senso do humano (Ricoeur, 2010, p. 82).

Se o poeta deve suscitar o prazer inerente ao temor e à compaixão trágicos por meio da imitação da figura de um herói, isso deve ser feito a partir do encadeamento racional dos acontecimentos na trama. Por isso, entendemos que a forma exigida por Aristóteles à composição trágica põe em associação as duas instâncias que completam um ser verdadeiramente humano: a racionalidade e as emoções provocadas e trabalhadas pela catarse. Isso contempla, no âmbito poético, as propostas que podem ser lidas a partir de *Ética Nicomaquéia* 113, referente à capacidade de a parte não racional desenvolver emoções capazes de ouvir a razão e, com isso, serem educadas.

SANTAN, Juliana, Nome sem abreviação. A tragédia grega e a educação ética das emoções. *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 6 N. 2, 2018, p. 26-38

Organização de Dossiê: Juliana Santana

Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio

ISSN: 2357-710X



Por ser o segundo elemento em importância na composição da tragédia, igualmente há exigências quanto aos caracteres dos personagens com seu papel no emocionar e também no efeito da tragédia. Primeiro, é preciso que sejam bons e que apareçam, porque as ações do personagem mostram-no empenhado em um propósito, sendo o caráter bom quando tal propósito for bom. Segundo, os caracteres devem ser apropriados. Terceiro, é preciso que sejam semelhantes aos nossos caracteres, apresentando ao público a “possibilidade similar”. Quarto e último, é exigido que sejam coerentes, o que igualmente aproxima a proposta da *Poética* das coisas éticas, bem como o faz a exigência de que seja representada uma ação verossímil e necessária, mexendo ao menos com as imaginações, os juízos, as crenças e as opiniões de quem com ela interage.

Os caracteres são apresentados nas ações das personagens, que também nos indicam o pensamento, terceiro elemento na lista de componentes. Conforme caráter e pensamento, as pessoas que agem são diferenciadas, bem como são classificadas suas ações que levam os homens ao fracasso ou ao sucesso. Sendo assim, se o caráter demonstra a qualidade ética do agente, o pensamento é aquilo que é expresso por suas palavras, demonstrando algo a seu respeito ou sua opinião, o possível e o apropriado pela elocução que os comunica, quarto componente da tragédia. Esses três fatores em conjunto apresentam a trama e também a personagem, que são peças-chave para despertar as emoções trágicas.

Por esses motivos, o necessário e o verossímil devem sempre ser buscados, tanto nos caracteres quanto nos acontecimentos do enredo, de modo que uma personagem diga

ou faça o que é necessário ou verossímil e que uma coisa aconteça por causa da outra, conferindo, conforme tais princípios, racionalidade ao enredo. Aristóteles sugere ainda que o desenlace das tramas deve resultar do próprio enredo e não de uma intervenção *ex-machina*. Esse artifício, no entanto, pode ser usado em coisas que se passam fora da ação da peça, ou em coisas que aconteceram antes dela e que um mortal não conheça, ou em coisas futuras que devem ser preditas e anunciadas. Do mesmo modo, não deve haver nada de irracional nas tragédias, mas, se houver, que não seja apresentado em cena, para não prejudicar ou diminuir seus efeitos próprios.

Os enredos devem ser estruturados e completados com a elocução, dando aos acontecimentos o ar mais crível possível. Ao vê-los como se estivesse diante dos próprios fatos, o poeta poderá descobrir o que é apropriado e não incorrer em contradição, ressaltando o primeiro momento da imitação trágica (*mimesis*) identificado por Ricoeur, baseado na relação do poeta com o mundo. O poeta, igualmente, deve completar o enredo com gestos o quanto for possível, e dos poetas com o mesmo talento são mais convincentes aqueles que sentem as emoções, porque quem sente fúria transmite fúria, quem está irritado mostra irritação de modo mais convincente. “Por isso a arte da poesia é própria dos gênios ou dos loucos, já que os gênios são versáteis os loucos deliram” (Aristóteles, 2011, p. 73). Igualmente por isso, podemos fazer um paralelo entre a ficção trágica e a realidade, salvaguardadas as devidas proporções. Além do que, sendo o poeta imitador, como qualquer outro criador de imagens, sempre imita necessariamente três coisas possíveis: (1) as coisas como eram ou são em realidade; (2) como dizem ou parecem; (3) como deviam ser². Isso é expresso por meio da elocução que

² Donde a famosa teoria das três *mimeseis*, proposta por Paul Ricoeur em seu *Tempo e narrativa*: “*Mimese I* designa a pré-compreensão na vida quotidiana, daquilo que se denominou justamente a qualidade narrativa da experiência – entendendo por tal o facto da vida, e ainda mais a acção, como Hanna Arendt exprime brilhantemente, exigirem ser contados; *Mimese II* designa a auto-estruturação da narrativa sobre a base dos códigos

narrativos internos ao discurso. A este nível, *Mimese II* e *mýthos*, ou seja, a intriga – ou melhor, o dispor em intriga – coincidem. Finalmente, *Mimese III* designa o equivalente narrativo da refiguração do real pela metáfora” (ABEL; PORÉE, 2010, p. 77). A relação com o antes da poesia é evidenciada em Aristóteles, segundo Ricoeur, devido à sua referência aos caracteres escolhidos para as personagens da tragédia e da comédia, que se classificam



TEATRO: criação e construção de conhecimento

apresenta palavras raras, metáforas e muitas modificações da linguagem, o que somente é permitido ao poeta.

Precisamos ainda tratar um pouco mais a elocução, antes do desfecho da listagem de como os elementos da poesia emocionam. Aristóteles a define como palavra que expressa o pensamento, a fim de demonstrar, refutar, despertar emoções, engrandecer ou minimizar algo ou alguém. Elemento poderoso, embora não seja um dos primeiros da lista em importância, a elocução ajuda a provocar as emoções trágicas e a conferir verossimilhança ao enredo, podendo servir igualmente como recurso retórico.

A despeito do poder de emocionar apresentado pela elocução, a música, o espetáculo e o enredo são os elementos considerados como os mais emocionantes da tragédia, embora música e espetáculo ocupem o quinto e o sexto lugar na listagem dos componentes. O enredo é, nas palavras do próprio filósofo, “a alma da tragédia”, aquilo que, quando bem elaborado, permite imaginar, suscita crenças, opiniões e juízos, despertando emoção trágica. Tendo isso em vista, com sua interpretação da *Poética*, Nussbaum (2001, p. 240, tradução nossa) observa: “o digno de piedade e o temível não são simplesmente locais: eles são encaixados na estrutura global da forma, pelo tipo particular de identificação com o herói que a própria forma cultiva”. Nussbaum admite, contudo, que frequentemente a perspectiva na tragédia é modelada pelas reações do coro trágico, que encoraja uma certa variação de reações pelo desenrolar do enredo.

Assim, podemos entender que o conjunto dos elementos de uma tragédia bem

elaborada em cada uma de suas componentes é crucial para emocionar ou trabalhar as emoções de um público ao qual a obra é direcionada. Após as observações feitas sobre sua composição, afirmamos que a tragédia descrita por Aristóteles é importante fator de despertar e modelar emoções em um público formado por cidadãos. Estes, levados ao temor e à compaixão pelas peças, podem, talvez, perceber a forma e o motivo a partir de que têm algumas de suas emoções afloradas. Se este é o caso, estamos corretos ao pensar a tragédia grega como elemento que trabalha no cidadão uma visão melhorada de si mesmo e das suas emoções, sendo parte de uma espécie de educação fornecida pelos instrumentos disponíveis na cidade.

A TRAGÉDIA COMO INSTRUMENTO DA EDUCAÇÃO ÉTICA DAS EMOÇÕES

Mas, por que podemos sustentar afirmações como as precedentes? As afirmações feitas são possíveis porque quem é tocado pelas peças trágicas olha os reverses e sofrimentos da pessoa razoavelmente boa, tanto com temor quanto com compaixão. Esse tipo de percepção ou de pensamento pode mesmo mudar uma emoção em outra, pois a pessoa que chega indiferente ao teatro pode deixar aflorar sua compaixão, transbordando ou ajustando o excesso dessa emoção, e, nesse caso, modificando a emoção. Tais mudanças favorecem as emoções na vida real, numa espécie de educação ética, como expõe a explicação de Nussbaum, que citamos abaixo:

A compaixão será um motivo social valioso somente se está equipada com uma teoria adequada do valor dos bens básicos, somente se está equipada com um entendimento adequado da ação e da culpa, e somente se está

somente em “nobres ou baixos”, isso porque todo mundo (*pántes*) na realidade é de um ou outro jeito. As qualificações éticas vêm do real e o que depende da imitação ou representação é a exigência lógica da coerência. O filósofo francês afirma ainda que é dito que tragédia e comédia diferem por representar personagens piores ou melhores que os homens reais (*tòn vûn* 1448a16-18), o que é a segunda marca da *mimesis* I. Então, o poeta pressupõe que os caracteres possam ser melhorados ou corrompidos pela ação (RICOEUR, 2012,

p. 84). “Os caracteres são o que permite qualificar os personagens em ação” (*Poet.* 1450a6). Há ainda o fato de os poetas trabalharem com os mitos tradicionais, inseridos como estão na tradição grega da época (RICOEUR, 2012, p. 85), embora o pensador francês ligue essa continuação em Aristóteles somente às propostas sobre o prazer próprio à tragédia e ao alcance da *kátharsis*.

SANTAN, Juliana, Nome sem abreviação. A tragédia grega e a educação ética das emoções. *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 6 N. 2, 2018, p. 26-38

Organização de Dossiê: Juliana Santana

Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio

ISSN: 2357-710X

Laboratório de Pesquisa e Extensão em Composição Poética Cênica, Narratividade e Construção de Conhecimento (CONAC)
Universidade Federal do Tocantins (UFT)



TEATRO: criação e construção de conhecimento

equipada com uma consideração adequadamente vasta da pessoa que deve ser o objeto da preocupação de um agente, tanto distante como próximo. Esses julgamentos devem ser engendrados por um bom processo de desenvolvimento. Por outro lado, a compaixão fornece uma vida essencial e conexão com a moralidade, sem que esteja perigosamente vazia e desarraigada. Em casos centrais, bem representados na tragédia grega, a compaixão incorpora avaliações corretas e direciona nossa preocupação para todos que compartilham conosco uma humanidade comum. Aprendidas nas relações da infância, essas conexões são importantes para fazer a moralidade perspicaz antes que obscura. Assim, a compaixão é um complemento necessário ao respeito (Nussbaum, 2001, p. 399, tradução nossa)³.

A filósofa, com sua leitura de Aristóteles, entende que a tragédia, que provoca ou muda as emoções do público na direção do outro, tem enorme papel ético na cidade. Ajudar os outros sem amor à humanidade e sem preocupação compassiva por sua situação não tem valor ético, afirma Nussbaum. Sua interpretação se volta para Sófocles, como exemplo de sensibilização e compassividade despertados pelo sofrimento de personagens como Édipo e Filoctetes, pois representam a posição grega antiga sobre o papel do drama trágico na educação. Nussbaum aborda a importância de peças como as citadas para a educação dos jovens, mas entendemos que colaboram com a proposta de *Ética Nicomaqueia* X acerca da necessidade de extensão da educação ética por toda a vida do cidadão. Defendemos, assim, com apoio nas leituras da filósofa contemporânea, que a tragédia é forte aliada na formação do caráter e na manutenção da felicidade por toda a vida, mas que tem destaque em seu papel como educadora da juventude, como ressalta:

A tragédia não é para os muito jovens; e não é exatamente para os jovens. As pessoas maduras sempre precisam expandir suas experiências e reforçar sua posse das verdades éticas centrais. Mas para o jovem futuro cidadão, a tragédia tem um significado

especial. Porque esse espectador está em processo de aprender a compaixão. As tragédias familiarizam-nos com as coisas ruins que podem acontecer na vida humana, muito antes da própria vida fazer isso: assim ativam a preocupação com os outros que estão sofrendo o que a pessoa não sofreu. E fazem isso de um jeito que faz a profundidade e significância do sofrimento, e as perdas que o inspiram, inequivocamente claras – os recursos poético, visual e musical do drama assim têm peso moral. Convidando o espectador a se tornar intensamente preocupado com o destino do herói trágico, e ao mesmo tempo retratando o herói como uma pessoa de valor, o drama estabelece a compaixão; um espectador atento terá, apreendendo isso, aquela emoção. Os gregos cultivavam a emoção principalmente pelo drama; uma criança contemporânea pode aprender essas mesmas histórias míticas, ou seu equivalente moderno (Nussbaum, 2001, p. 428-429, tradução nossa).

Para que essa proposta educativa pela poesia, iniciada por Aristóteles e reforçada pela filósofa contemporânea, seja efetivada, devem ser buscados trabalhos que familiarizem o jovem leitor, mas pensamos que também o leitor adulto, com uma vasta variedade de possíveis sofrimentos e de coisas às quais seja vulnerável, mas às quais possa reagir. Tais obras levam ao reconhecimento e à preocupação, mas especialmente à percepção de uma humanidade em comum e de seus traços específicos, confirmando o “esse é aquele” (*hoûtos ekeînos*) de *Poética* IV. Enquanto Nussbaum se concentra no papel ético da compaixão, afirmamos que o mesmo vale para o temor trágico, emoção que a própria autora associa à compaixão, em seu *A fragilidade da bondade*.

Nussbaum (2001, p. 166) consegue propor um paralelo entre o que provavelmente se passava com um espectador de tragédia na Grécia antiga, percebendo similaridades entre tais reações e o que se passa com o espectador de certos filmes nos dias atuais. A filósofa entende que reações a obras como filmes se devem à grande identificação com os eventos

³ Sobre a questão da compaixão como necessária à vida em comunidade, ver também: *Sem fins lucrativos*, Capítulo

III, p. 36 et seq.



apresentados pela ficção, que são, nas palavras de Aristóteles parafraseadas pela autora, “o tipo de coisa que pode acontecer”. Interpretação que concordamos ser aplicável ao caso da tragédia e de seu espetáculo, descritos por Aristóteles, que afirma a necessidade de certa ligação entre personagem e espectador, a fim de que as emoções trágicas sejam despertadas e que o efeito próprio à tragédia seja cumprido, efeito que pode ser estendido a outras artes mais presentes no cotidiano de um homem da atualidade.

Voltando à tragédia grega, afirmamos que a combinação de seus elementos favorece seus objetivos e mostra que a arte em questão, igualmente, pode ser entendida como um meio de emocionar ou direcionar as emoções do público, que são despertadas por algo que afeta conjuntamente corpo e alma. Em certo momento da história de Atenas, os cidadãos compartilhavam os momentos no teatro, sendo este, além de um meio de diversão, um potente aliado das formas convencionais de educação para a cidadania vida afora. Os exemplos e contraexemplos expostos nos espetáculos cênicos podiam representar lições sobre as formas mais ou menos adequadas de comportamento em comunidade, apesar de seu caráter ficcional. Podiam representar um ideal de homem, ou levar a refletir sobre a própria existência, preparando para o agir na vida real, além de despertar reflexão sobre a condição alheia. Com isso, as emoções trágicas e seu convite à reflexão sobre a vida podem se enquadrar em nossas perspectivas de emoções modificadas ou despertadas por certo instrumento racional, qual seja, a tragédia, que trabalharia como auxiliar daquela educação emocional sugerida na *Ética Nicomaqueia*. Com seus estímulos, a tragédia seria mesmo capaz de conduzir as emoções da plateia ao ponto de purificá-las, ou esclarecê-las e, aclarando o mundo, é provável que fosse capaz de extenuá-las, expurgá-las ou controlá-las pela

catarse⁴, mesmo que primeiro deveriam ser excitadas pela poesia ou pelo espetáculo. Isso poderia contribuir para a formação dos caracteres jovens, sendo a tragédia e sua catarse encaradas como um tipo de terapia⁵ das emoções, mas também como colaboradoras para o aperfeiçoamento do caráter nos adultos, auxiliando-os nas mudanças ou na efetivação de seus hábitos, graças ao conhecimento que adquirem de suas próprias emoções.

Do mesmo modo, como Aristóteles frisou, a poesia, como aquela que origina o espetáculo trágico, é mais filosófica que a história porque esta nos conta o que houve, sendo que o passado não nos mostra algo interessante sobre as nossas possibilidades por indicar um evento narrado idiossincrático. Por sua vez, os trabalhos literários nos mostram o geral plausível como padrão de ação. Mostram-nos “coisas como as que podem acontecer” na vida do homem, levando ao prazer intelectual (e talvez estético) próprio à tragédia, bem como na proposta da *mimesis* III de Ricoeur, que é prolongada com o espectador para a vida pelo prazer que a tragédia provoca. Ao compreender tais padrões de importância na poesia, compreendemos também as nossas próprias possibilidades. Mesmo a procura pelas emoções dolorosas das peças é abertura a esse “espaço potencial” da poesia, pois ajuda-nos a lidar com nossa falibilidade, vulnerabilidade e impotência, preparando-nos para a vida. Isso só acontece devido ao movimento duplo, que nos permite perceber os acontecimentos trágicos como ficcionais, que não nos levam a agir e que não implicam escolha deliberada, mas com os quais nos identificamos, sentindo emoções reais, ao reagir ao sofrimento alheio.

Pensamos que a verossimilhança e a necessidade do enredo garantem, como propusemos, que entendamos os acontecimentos trágicos como coisas

⁴ Sobre a *kátharsis*, ver Sorabji (2002, p. 288 et. seq.). Não nos debruçaremos sobre esse problema em nosso estudo, pois demandaria mais força do que ora apresentamos.

⁵ O termo terapia não aparece em Aristóteles, mas há

estudiosos que defendem essa possibilidade de interpretação das *kátharsis*, como Sorabji (2002, p. 288 et seq.).



possíveis de acontecer, se assistidos ou lidos ainda hoje em dia. Garantem a realidade das emoções suscitadas pela tragédia, com todo seu conteúdo cognitivo, ao menos pelas crenças, opiniões e imaginações vindas das aparências e pelo julgamento de possibilidades similares que levam os homens a se perceberem tais como são: humanos, nada mais, nada menos, em qualquer lugar do mundo e época.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir dos estudos desenvolvidos com as leituras da *Poética*, com apoio da *Ética Nicomaqueia*, pudemos entender que a natureza humana é descrita por Aristóteles, nesse último tratado, como composta por uma alma que apresenta uma parte racional e uma não racional. Dessas duas, os desígnios da racionalidade devem prevalecer à não racionalidade, que é indicada em I 13 como capaz de ouvir e obedecer à razão. Pensamos que uma das formas mais propriamente humanas para levar a ato tal obediência e escuta é a educação, já que há essa abertura para o que dita a razão. Tendo em vista essas considerações, buscamos enfatizar um dos meios que consideramos disponíveis na cidade para a realização, ou que é auxiliar na realização da educação mencionada: a arte e, mais especificamente, a tragédia.

O estudo foi realizado, pois a tragédia, do modo como é apresentada na *Poética*, mostra-se como algo familiar aos cidadãos, sendo mesmo parte de sua vida e formação. Sim, estamos diante do conhecido tema da poesia educadora do povo grego, como proposto por Jaeger⁶, entre outros estudiosos. Nossa pretensão não era apresentar uma tese inovadora, mas ressaltar a importância e a potência da arte e da tragédia na educação ética das emoções humanas, reconhecida desde a antiguidade, como pudemos perceber com Aristóteles. A tragédia, descrita pelo filósofo, tem, entre suas funções, a de provocar temor e compaixão, realizando

ainda a catarse e proporcionando ao espectador um prazer próprio e peculiar, por se tratar de um prazer advindo de emoções geralmente não prazerosas. Isso é possível porque a tragédia trabalha com a imaginação, com crenças, julgamentos e opiniões do público, levando-o a refletir sobre sua condição humana. Embora haja o distanciamento entre o público e o herói trágico, por saber que a representação não apresenta algo exatamente “real”, a ficção trágica aproxima plateia ou leitor desse mesmo herói, conferindo a quem vê ou lê uma peça a proximidade necessária para sentir compaixão pelo personagem e para temer por pessoas próximas que possam sofrer de modo minimamente semelhante ao que aquele personagem sofre. Esse duplo movimento de aproximação e distanciamento favorece a reflexão humana e exercita as emoções, para que seja possível o pensar-se no lugar do outro.

Essa capacidade de ver-se no lugar do outro e refletir sobre si mesmo é indicada por Nussbaum⁷ como um dos ganhos ímpares que as artes podem apresentar junto à educação do homem para a vida política. As reflexões da autora, bem como aquelas de Ricoeur acerca da *Poética*, permitem-nos estender o âmbito da ajuda educacional fornecida pela poesia trágica de Aristóteles aos dias atuais, às artes e à poesia hodiernas. Pensamos que, ainda hoje, respeitadas as diferenças em relação aos tempos gregos antigos, a arte continua a se mostrar um dos maiores trunfos com os quais a educação pode contar para a formação de cidadãos responsáveis e conscientes de sua condição humana, que por isso podem melhor se relacionar com os outros e consigo mesmos. O estímulo fornecido pela arte, ao menos à imaginação, favorece a educação de emoções como a compaixão, que colabora para pensar no outro e com o outro. O estímulo e relação com emoções como o temor podem ser benéficos às posturas e decisões tomadas nos meios sociais de hoje, levando cada agente a refletir sobre as

⁶ Cf. JAEGER, 2010, p. 61 et seq.

⁷ Cf. NUSSBAUM, 2015, p. 27 et seq.



consequências de suas escolhas e de seus atos para si e para os demais. Por isso, insistimos na necessidade da participação das artes e, por que não, da tragédia grega, na educação ética das emoções, mas igualmente em toda a

educação do homem, a fim de formar cidadãos mais sensíveis e acessíveis às diferenças propriamente humanas, respeitando os indivíduos à sua volta por serem capazes de respeitar todas as suas próprias fragilidades.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES (1964). *De arte poetica liber*. Oxford: Oxford University Press.
- ARISTÓTELES (1979). *Ética a Nicômaco*. Tradução de Leonel Valadro e Gerd Bornheim. São Paulo: Abril Cultural.
- ARISTÓTELES (1995). *The Complete Works*. Princeton: Princeton University Press.
- ARISTÓTELES (2008). *Ethica Nicomacheia I 13 – III 8*. Tradução de Marco Zingano. São Paulo: Odysseus Editora.
- ARISTÓTELES (2009). *Poetics*. Tradução de Gerald. E. Else. Michigan: The University of Michigan Press.
- ARISTÓTELES (2011). *Poética*. Tradução de Ana Maria Valente. Lisboa: Calouste Goulbenkian.
- HOURDAKIS, Antoine (2001). *Aristóteles e a educação*. São Paulo: Loyola.
- JAEGER, Werner (2010). *Paideia*. Trad. Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes.
- NUSSBAUM, Martha (2001). *Upheavals of thought : The intelligence of emotions*. Cambridge : Cambridge University Press.
- NUSSBAUM, Martha (2015). *Sem fins lucrativos: Por que a democracia precisa das humanidades*. Trad. Fernando Santos. São Paulo: Martins Fontes.
- RICOEUR, Paul (2012). *Tempo e narrativa 1: A intriga e a narrativa histórica*. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes