

As artes de emocionar e a ética de Aristoteles

Arts of Emotion and Ethics in Aristotle

Juliana Santana de Almeida
Universidade Federal de Tocantins

Resumo

O artigo examina a possibilidade das emoções (*páthe*) expostas na *Retórica* e na *Poética* apresentarem conteúdo ético. Esse questionamento surgiu devido à peculiaridade dos assuntos discutidos nos diferentes escritos de Aristóteles. Para esclarecer tal dúvida analisamos os trechos dos dois tratados que mencionam as emoções e nos quais verificamos traço especial cedido a elas: elementos de racionalidade. Assim, percebemos que os discursos retóricos podem solicitar deliberação para decisões políticas, ligando as emoções a um aspecto ético. Com as emoções trágicas, que serão associadas àquelas descritas na *Retórica*, o filósofo também apresenta traços de racionalidade. Mas Aristóteles parece entender que a poesia ou o espetáculo trágico permite ao homem lidar melhor com suas emoções. O que pode implicar uma espécie de preparação para a realidade. Tais constatações nos levaram a responder positivamente à questão sobre um possível traço ético nas *páthe* descritas na *Poética* e pela *Retórica*.

Palavras-chave

Arte retórica. Arte poética. Emoções. Opinião. Imaginação. Racionalidade.

Abstract

This article examines if the emotions presented in treatises such as the *Rethoric* and the *Poetics* could show us some ethical content. This questioning came about from the peculiarities in subjects in the different writings of Aristotle. To clarify this question passages from both texts mentioned were analyzed and elements of rationality were verified in emotions. Thus it was perceived that rhetorical speeches could incite the deliberation in circumstances that may be required for the taking political decisions, connecting emotions with ethical elements. In relation to tragic emotions, which will be associated to those described in *Rethoric*, Aristotle will also present traits of rationality. But with poetry Aristotle seems to understand that man has a better possibility to deal with their emotions. This type of finding led to a positive answer to the question about the possibility of the morality of pathos described on the *Poetics* and the *Rhetoric*.

Keywords

Rhetorical art. Poetic art. Emotions. Opinion. Imagination. Rationality.

Introdução

A *Ética Nicomaqueia* nos apresenta uma definição insatisfatória de emoção¹. Por isso, ao estudar o assunto, nos deparamos com a necessidade de pesquisar outros tratados de autoria do filósofo a fim de esclarecer melhor o conceito em questão. Mas, com tal estudo, surgiram-nos as seguintes interrogações: as emoções apresentadas em tratados como a *Retórica* e a *Poética* podem trazer algum conteúdo ético em suas exposições? Podem nos ajudar a compreender melhor o papel ético das emoções?

Esse tipo de questionamento surgiu devido às peculiaridades dos assuntos discutidos nos diferentes tratados. E foi reforçado pelos comentários de estudiosos como Zingano (2008, p. 23) e Fortenbaugh (2008, p. 114), que destacam, respectivamente, o interesse de Aristóteles em não deixar intervirem teses de outros tipos de disciplina em suas I - A mencionada (in)definição é a seguinte, apresentada no Livro II, 4, 1105b19-21: "Dado, pois, que os estados que se geram na alma são três (*epei oun tá gnomena en te psyche tría estí*): emoções, capacidades, disposições, a virtude será um deles. Entendo por emoções apetite, cólera, medo, arrojo, inveja, alegria, amizade, ódio, anelo, emulação, piedade, em geral tudo a que se segue prazer ou dor". Zingano (2007, p. 149-150) e Wolf (2007, p. 70) observam que nesse trecho (e talvez na *Ética*) é apresentado somente um rol das emoções, e não exatamente uma definição

propostas éticas e de não relacionar as discussões propostas em cada tratado². Sendo assim, estaríamos correndo um risco desnecessário ao procurar traços de eticidade em escritos que são considerados da alçada das ciências produtivas?

Para esclarecer tal questão buscaremos analisar os trechos da *Retórica* nos quais encontramos certos tipos de definição das emoções. Verificaremos brevemente o traço especial que o texto cede às *páthe*: a capacidade de alterar os juízos dos ouvintes de um discurso que emocione. E ao tratar de juízos estaremos atentos a possíveis traços de racionalidade que tais discursos possam imprimir às emoções que provocam. Aristóteles fala de imaginações³ que possam emocionar mais facilmente e de opiniões que tais discursos possam formar. As imaginações acontecem graças à percepção sensível e fornecem imagens sobre as quais age o intelecto. Já as opiniões também são mencionadas como tendo o poder de despertar certas emoções, embora sejam definidas no *De anima* (ARISTÓTELES, 2006, p. 110) como um tipo de pensamento. Perceberemos que os discursos retóricos emocionam em circunstâncias que possam solicitar deliberação para decisões políticas, e mesmo que não peçam ação, ligam suas emoções a esse tipo de elemento marcadamente ético.

Prosseguiremos o estudo a tratar das emoções trágicas, que serão associadas na medida do possível, àquelas descritas na *Retórica*, porque também apresentam os mencionados traços de racionalidade e porque com a poesia ou com o espetáculo trágico também é possível que o homem desenvolva a capacidade de lidar melhor com suas emoções. A poesia trágica pode apresentar situações ficcionais que levam a refletir, a sentir prazer e a se emocionar, sendo uma espécie de preparação auxiliar à educação para agir na realidade. Esse tipo de constatação, bem como o que será constatado com o estudo da arte retórica, nos levará a responder nossas questões sobre uma possível eticidade nas emoções descritas pelos tratados de ciência produtiva elaborados por Aristóteles.

2 - Segundo Richard Sorabji (2002, p. 22) Aristóteles discute as emoções em contextos muito diferentes. Na *Retórica* e na *Poética* sua preocupação são o orador e o poeta, pois pretendem ter um efeito sobre as emoções. Na *Ética Nicomaqueia* e na *Ética a Eudemo* sua preocupação é que possamos evitar extremos e acertar o meio nas disposições emocionais. No *De anima* e nos tratados biológicos em geral há interesse científico nas emoções.

3 - No *De anima* Aristóteles fala das imaginações como coisas que podem aparecer ao homem mesmo quando não subsistem, ou quando está de olhos fechados. Entende a imaginação (*phantasia*) como intermediária entre percepção sensível (*aisthesis*) e pensamento (*nous*), como um “movimento que ocorre pela atividade da percepção sensível” (429a1-2). Sendo assim, é descrita por Zingano (2008, p. 203) como “a faculdade da alma que preserva o que é dado pela sensação sob a forma de imagens sobre as quais o intelecto vai operar funcionando como uma ponte entre razão e sensação”. Portanto, a imaginação é um dos elementos cognitivos atrelados à emoção, já que não ocorre sem percepção e o pensamento parece depender da imaginação para acontecer (cf. ARISTÓTELES, 2006, p. 110 et seq.).

A arte retórica ⁴

A *Retórica* ressalta algo interessante acerca das emoções. Propõe-nas como “as causas que fazem alterar os seres humanos e introduzem mudanças nos seus juízos, na medida em que elas comportam dor e prazer: tais são a ira, a compaixão, o medo e outras semelhantes, assim como as suas contrárias⁵” (ARISTÓTELES, 2012, p. 85). Mais adiante no texto lemos outro trecho que parece proceder a uma exemplificação ou lista de emoções: “Por paixões entendo a ira, o desejo e outras emoções da mesma natureza de que falamos anteriormente”. (ARISTÓTELES, 2012, p. 122). O que pode chamar nossa atenção nesses trechos é resumido por Konstan (2006, p. 33; tradução nossa) do seguinte modo:

A definição de emoção ou páthos, entretanto, que Aristóteles oferece na Retórica – o mais perto que ele chega de dar uma tal definição que em nenhum outro de seus escritos (cf. Aspasius 44.20-1) – não relaciona emoção com sua causa externa ou estímulo, mas insiste antes em seu efeito sobre o julgamento.

Observação extremamente válida para nossas questões, embora pensemos que as definições das emoções particulares trazidas pelo Livro II apresentam referências aos mencionados estímulos ou causas externas como mostraremos pouco adiante. Contudo, deixemos isso por ora; concentremo-nos na definição dada e nos juízos dos quais se diz poder serem alterados pelas emoções provocadas pelo discurso retórico.

Começemos com uma interrogação: como o destaque na capacidade de “mudanças nos juízos” poderia nos interessar se as coisas respeitantes à retórica diferem daquelas específicas à ética? Sendo a retórica considerada uma arte, e se a arte trata do universal como poderia nos ajudar, se vemos Aristóteles sempre a ressaltar o caráter particular das ações? O filósofo nos informa que a arte retórica não teoriza sobre o provável para o indivíduo, mas sobre o que parece verdadeiro para pessoas de certa condição. Não forma silogismos a partir de premissas selecionadas ao acaso, mas daquelas necessárias ao raciocínio, sendo formadas a partir da matéria sobre a qual estamos habituados a deliberar. Contudo, esse envolvimento do hábito e da deliberação, mesmo que não implique necessariamente uma ação particular, ainda é de grande importância para nossos estudos. Porque a função da retórica “consiste em tratar das questões sobre as quais deliberamos e para as quais não dispomos de artes

⁴ - Sobre a possibilidade ou impossibilidade de se considerar a retórica uma arte ver Barnes (2010, p. 29).

⁵ - No texto grego lê-se: *esti dè tà páthe di`hósa metabállontes diaphérousi pròs tàs kríseis hoís hepetai lúpe kai hedoné, hoion orgè éleos phóbos kai hósa álla toiaúta, kai tà tóutois enantía* (ARISTÓTELES, 1964, p. 70-71).

específicas, e isto perante um auditório” (ARISTÓTELES, 2012, p. 16). O poder de levar à deliberação dado à arte em questão será empregado em julgamentos e outras instâncias importantes às decisões da pólis. Por isso, Konstan (2006, p. 34) observa que os momentos nos quais as emoções eram excitadas por artifícios retóricos são representantes do modo como estão presentes no cotidiano social, e mesmo político e moral da cidade-Estado. Assim, nosso empenho em estudar as emoções propostas no tratado é válido, mesmo que estudiosos como Fortenbaugh (2008, p. 114) entendam que os intentos da *Retórica* não calhem àqueles da *Ética*. Proposta que pode sofrer abalo se confrontada com a interpretação de Nussbaum (1996, p. 306) que vê elemento cognitivo na constituição das emoções, corroborando a proposta de Konstan acerca dos ajuizamentos e da deliberação influentes no cotidiano da pólis. Consideramos também o exercício interpretativo como válido porque o texto em questão, além de trazer algo mais próximo de uma definição de emoção, é o tratado aristotélico que fala mais detalhadamente desse assunto. Sendo as emoções causas de alteração nos homens e de mudanças nos juízos, e sendo acompanhadas por prazer ou dor (ou ambos)⁶, na *Retórica* estão relacionadas às disposições do público e ao caráter apresentado pelo orador, assegurando ao tratado um lugar em nossa investigação. Defendemos tal proposta a despeito do primeiro Livro iniciar a nos prevenir que as emoções não têm lugar no seu assunto, como observa Barnes (2009, p. 331). Postura logo refutada pelo teor do Livro II, quase totalmente dedicado à análise das emoções particulares.

E é justamente no Livro II que podemos ler Aristóteles a elencar três aspectos para que o discurso tenha o poder da persuasão e da mudança nos juízos operada graças às emoções que pode suscitar. Primeiro, é preciso considerar em que estado de espírito se encontra quem se emociona. Segundo, considerar com o que costuma se emocionar. Terceiro, é preciso ter em conta também em que circunstâncias as pessoas se emocionam. Com base nessas propostas o filósofo elabora descrições das emoções implicadas com a arte de persuadir. Sendo assim, para que um orador inspire emoção precisa apresentar todos esses aspectos. E pautado nessas recomendações, Aristóteles faz distinção entre as emoções. O que será de grande ajuda aos nossos propósitos de identificar elementos éticos nas *páthe* despertadas pela arte retórica, embora não apresentemos aqui uma reprodução da definição dada para cada uma delas. Contudo, adiante recorreremos ao medo como exemplo do que falamos⁷.

Mas, com tais descrições, percebemos que os discursos persuasivos provocadores de emoção se apoiam em caracteres previamente formados. Tais caracteres podem ser

6 -Sobre o misto sentimentos nas emoções da Retórica, ver FREDE, D. “Mixed feelings in Aristotle’s *Rhetoric*”. In.: *Essays on Aristotle’s Rhetoric*. Berkley, Los Angeles, London, 1996, p. 258-285. Ver também Konstan (2006, p. 41 et. seq.), que admite, por exemplo, o misto de prazer e dor com a raiva.

7 - Tal escolha se justifica porque o medo parece ser um das emoções que comporta todas as características que consideramos importantes para essa classe de coisa seja entendida.

apresentados pelos espectadores dos discursos, pelos envolvidos nas situações expostas pelo retor, ou pelos oradores que proferem uma fala. Mas, na *Ética Nicomaqueia* as emoções ainda se relacionam com um caráter em formação⁸. Todavia, os dois tratados apresentam a semelhança de lidar com pessoas e com o mundo que cerca quem se emociona, como explica Nussbaum (2008, p. 46-47). Estes fatores despertam emoções, trazendo sempre o olho do outro para o mais íntimo⁹ de cada pessoa, embora no âmbito citadino, sendo as paixões entendidas também como respostas a interações sociais. O que implica que há uma relação de identidade ou dessemelhança entre as pessoas envolvidas com determinada emoção. Por isso parece que todas as *páthe* da *Retórica* envolvem um tipo de pensamento, ou ao menos de imaginação devido a determinadas situações e posturas dos outros com relação àqueles que se emocionam. Portanto, parecem ser despertadas por pessoas ou relatos aos quais se dá importância¹⁰, envolvendo tipos de crenças ou opiniões¹¹ (*dóxai*) e juízos do público, permitindo-o se emocionar, por exemplo, com o que é exposto em um julgamento. Com isso, os cidadãos podem deliberar e tomar certa decisão. Assim, quem ouve discursos retóricos age, ou ao menos reage de formas semelhantes em conformidade com aquilo que o orador deixa transparecer e do modo como busca afetar o público. Informações de grande relevância aos nossos propósitos, por implicar em “ações” ou decisões particulares.

Tomemos a descrição do medo (*phobos*) como exemplo do que propusemos. Aristóteles

8 - Hutchinson observa que os estudantes que acompanhavam Aristóteles deveriam ser jovens das melhores classes sociais de Atenas

9 - Isso porque, segundo Konstan (2006, p. 27-28; tradução nossa) “dado que o julgamento e a crença são centrais para a dinâmica das emoções como Aristóteles as concebe, é natural que um entendimento das *pathê* deve fazer parte da arte da persuasão. Aristóteles caracteriza as emoções como consistindo de dois elementos básicos: primeiro, todo *pathos* é acompanhado por dor e prazer; segundo, as *pathê* são, nas palavras de Aristóteles, aquelas coisas ‘em consideração das quais as pessoas mudam e diferem em observação aos seus julgamentos’. [...] nós podemos observar que alguém deve estar alerta à possibilidade que um foco no papel da emoção no argumento condicionou o tipo de sentimentos que Aristóteles e outros estudantes de retórica selecionaram para análise. Mas pode ser também que ambientes forenses e deliberativos fossem vistos como exibindo cenários intensificados do modo como as emoções operavam geralmente na vida grega, onde elas estavam proximamente ligadas a interações públicas e [eram] manifestadas principalmente numa negociação de papéis sociais contínua e pública. Emoções, vistas deste modo, não são expressões estáticas resultantes de estímulos impessoais, como com os pacientes sujeitos a choque elétrico nas fotografias publicadas por Darwin, mas [são] antes elementos em conjuntos complexos de trocas interpessoais, nas quais os indivíduos estão conscientes dos motivos dos outros e prontos a responder na mesma moeda. Não é que Aristóteles esteja certo quanto às emoções e Darwin errado, mas antes que a abordagem de Aristóteles pode descrever melhor o que as emoções significam na vida social da cidade-estado clássica, enquanto [a abordagem] de Darwin pode ser mais adequada ao modo que as emoções são percebidas no universo moderno, pós-Cartesiano. A visão de Aristóteles das emoções depende implicitamente de um contexto narrativo”.

10 - Nussbaum (2008, p. 17) afirma em sua teoria das emoções que estas envolvem julgamentos sobre a importância das coisas, e que tais coisas fogem ao nosso controle. E envolvem também crenças a respeito de tais objetos (cf. 2008, p. 28-30, local no qual fala especificamente de Aristóteles).

11 - O termo que em Inglês é traduzido por crença é *dóxa*, que nós traduzimos frequentemente por ‘opinião’. Quanto à presença da crença nas emoções, Nussbaum (2008, p. 34) escreveu: “Aristóteles, Crisipo, Seneca, Spinoza, Smith, e mesmo Descartes e Hume [...] – todas essas figuras definem emoções em termos de crença”. Konstan, em seu *The emotions of the ancient greeks* (2006, p. 261) ressalta a presença da crença na constituição das emoções aristotélicas. E sobre a opinião na base da emoção ver Zingano (2007, p. 152).

inicia as linhas que dedica ao tratamento desta emoção com algumas indagações que logo trata de responder:

Quais as causas do medo? Quem tememos e em que estado de espírito sentimos medo? É o que vamos esclarecer a seguir. Vamos admitir que o medo consiste numa situação aflitiva ou numa perturbação causada pela representação de um mal iminente, ruinoso ou penoso. Nem tudo o que é mal se receia, como, por exemplo, ser injusto ou indolente, mas só os males que podem causar mágoas profundas ou destruições; isto só no caso de eles surgirem não muito longínquos, mas próximos e prestes a acontecer: os males demasiado distantes não nos metem medo. Com efeito, toda a gente sabe que vai morrer, mas, como a morte não está próxima, ninguém se preocupa com isso (ARISTÓTELES, 2012, p. 99-100).

Sendo isso o medo descrito pelo filósofo na *Retórica*, é preciso admitir que as coisas que são temíveis parecem ter grande poder de destruição ou de causar danos que produzam grandes tristezas. Então, a simples menção desse tipo de acontecimento inspira medo, por mostrar que as coisas temidas estão próximas e que somos vulneráveis a tais coisas. E a proximidade do temível é o perigo. Mas, diante dessas propostas parece acertada a interpretação que nos diz do valor e da importância daquele que pode sofrer o dano iminente. Assim, tememos o ódio e a ira das pessoas que podem nos fazer mal, a injustiça, a virtude ultrajada, porque podem causar danos a nossa vida ou a quem amamos e que nos é valioso. Informações que validam também a interpretação de Nussbaum (2008, p. 49) quando associa um sentimento de impotência frente às causas externas à emoção. Causas que, no caso das emoções da *Retórica* frequentemente se configuram como o outro.

Como em sua maioria os seres humanos são bastante maus, dominados pelo desejo de lucro e covardes nos perigos, na maior parte dos casos é perigoso estar à mercê de outrem; por conseguinte, é de recear que os que são cúmplices de uma má ação não venham a tornar-se delatores, ou que os covardes não nos abandonem nos perigos (ARISTÓTELES, 2012, p. 100).

Portanto, e por exemplo, quem pode ser injustiçado teme quem pode cometer atos injustos. Porque na maioria das vezes que os homens podem cometer injustiças cometem-nas. E quem já foi vítima de injustiça (ou pensa ter sido) também teme, porque está sempre

à espera de ser novamente injustiçado. Isso nos mostra que uma opinião ou um tipo de pensamento (imaginação, ao menos) deve estar na base da emoção. Sendo assim, os que cometeram injustiças também são temíveis quando podem fazê-la, e também temem a vingança. E os que são antagonistas em coisas que não podem possuir ao mesmo tempo temem e lutam uns contra os outros. Por essa mesma razão se teme quem é mais poderoso que nós. Os que aniquilaram pessoas mais fortes, ou que atacaram os mais fracos temem, porque essas pessoas são temíveis ou podem vir a ser se tiverem seu poder aumentado. Também é preciso ter receio dos inimigos e daqueles que lesamos, dos que são arrebatados, dos francos, dos mansos, dos irônicos e dos velhacos, ou seja, dos que dissimulam, pois nunca se sabe se irão atacar ou não. Assim, o que é assustador é ainda mais temível diante de uma falta irreparável, da impossibilidade de correção ou quando não a ação não depende de nós agir, mas dos adversários, confirmando a proposta da relação entre emoção e percepção da própria impotência e vulnerabilidade. “Em suma, são temíveis todas as coisas que inspiram compaixão, quando acontecem ou estão para acontecer aos outros” (ARISTÓTELES, 2012, p. 101). E estando para acontecer, precisam contar ainda mais com opinião ou imaginação para que haja medo.

Aristóteles explica as disposições em que se encontra quem teme, usando um vocabulário que indica opinião, imaginação, certo tipo de pensamento, e mesmo deliberação relacionada à emoção em questão:

*Se o medo é acompanhado pelo pressentimento de que vamos sofrer algum mal que nos aniquila, é óbvio que aqueles que acham (**oioménon**) que nunca lhes vai acontecer nada de mal não têm medo, nem receiam as coisas, as pessoas e os momentos que, na sua maneira de pensar (**oiountai**), não podem provocar medo. Assim, pois, necessariamente, sentem medo os que pensam (**oiountai**) que podem vir a sofrer algum mal e os que pensam (**oiountai**) que podem ser afetados por pessoas, coisas e momentos.*

*Creem (**dokountes**) que nenhum mal pode lhes acontecer as pessoas que estão ou pensam (estar em grande prosperidade [...]) as que pensam já ter sofrido toda espécie de desgraças e permanecem frias perante o futuro, à semelhança dos que alguma vez já levaram uma surra de paulada. Para que sintamos receio é preciso que haja alguma esperança de salvação pela qual valha a pena lutar. E aqui vai um sinal disso: o medo leva as pessoas a deliberar (**bouleutikos poiei**), ao passo que ninguém delibera (**bouleuetai**) sobre casos desesperados (ARISTÓTELES, 2012, p. 101-102).*

Por isso o orador deve advertir sobre um mal que pode acontecer quando for vantajoso que um auditório sinta medo. E deve ressaltar que pessoas mais poderosas já sofreram com tais males. Também convém demonstrar como homens na mesma condição das pessoas presentes no público sofreram com coisas ou pessoas das quais não esperariam motivos para sofrer. As semelhanças apontadas podem favorecer a emoção, e mesmo confirmar a possibilidade de que esta aconteça devido a fatores que não são irracionais, como buscamos demonstrar com essa breve exposição do medo que pode ser provocado por um discurso retórico.

Mas, esse tipo de postura pode ser confirmado ainda por outra arte de emocionar: a poesia trágica. Quando Aristóteles faz sugestões para a boa composição de enredos e personagens trágicas, deixa ainda mais aparente as propostas sobre as emoções que destacamos na *Retórica* como reações que o futuro orador pretenda provocar. Contudo, lança mão de um instrumento de emocionar diferente, com intenções diferentes. Então, vejamos agora em que medida caracteres, emoções e ações (bem como as virtudes e os vícios que deixam transparecer) podem estar ligadas às emoções, mesmo quando se trata das emoções trágicas.

A arte poética e suas relações com as emoções da arte retórica¹²

Assim como a retórica, a poética pode ser encarada como uma arte de emocionar. Isso porque o tratado sobre a poesia composto por Aristóteles apresenta-se, até certo ponto,

¹² Para Sorabji há uma questão quanto a essa relação: a consideração do medo e da piedade na *Retórica* é coordenada com a da *Poética*? A resposta dada pelo estudioso é: em grande medida. A pequena diferença é que na *Poética* o medo é sentido pela audiência, a princípio, pelos outros que são os personagens da peça. Mas as semelhanças são mais visíveis e são até usadas por Aristóteles em suas observações sobre o enredo. Aristóteles sai da objeção moral de Platão aos poetas que dizia que estes artistas mostravam a injustiça como bem sucedida, e a justiça como mal sucedida, ao julgar que isso seria incompatível com a necessidade da tragédia de imitar acontecimentos temíveis e dignos de piedade. Porque o enredo não deve mostrar o homem bom (epieikes) passando da fortuna ao infortúnio, nem o homem mal passando do infortúnio à fortuna. Isso porque tais eventos não seriam dignos de temor ou piedade. Também por isso não deveriam apresentar um herói excelente em virtude e justiça, já que a piedade vem com um infortúnio não merecido e o medo com o infortúnio de alguém que se percebe como nós (homoin). O que põe a *Poética* em contato com a *Retórica*, porque esta última obra afirma que o medo e a piedade são excitados com o mostrar um sofrimento que aconteceu com alguém como nós (homoious – *Poética* 1452b34; 1453 a 1; *Retórica* 1383 a 10; 1386 a 25). Isso faz com que as pessoas percebam quem sofre como responsável por seu sofrer.

Portanto, Aristóteles pode afirmar que o medo sentido no teatro é genuíno, sendo também medo por si mesmo. Mas, o receio do filósofo é que se tal medo for excessivo, não causará piedade, não completando a função da tragédia (SORABJI, 2002, p. 24). Mas há, percebe Sorabji, pequenas discrepâncias entre as duas obras em questão. Por exemplo: quando a *Poética* despreza a tragédia na qual o homem bom passa da boa à má fortuna, o texto parece contradizer a *Retórica*, que reserva a piedade às vítimas boas (epieikes – *Retórica* 1385b34). Na *Poética* é proposto o oposto, pois tal situação pode ser antes uma profanação que algo digno de temor e piedade, parecendo muito diferente da *Retórica*. “Mas o ponto importante para o presente propósito é que as considerações da emoção na *Poética* são tão cognitivas como na *Retórica*, e isso não é compensado de um modo pela analogia da catharsis, mesmo que aquela [...], seja uma analogia com coisas tais como os não-cognitivos laxativos e emotivos” (SORABJI, 2002, p. 26).

como um manual do fazer poético. E sendo a função da poesia trágica descrita como provocar medo, piedade e a catarse dessas emoções, entendemos que também ensina o que são, ao menos em linhas gerais. Embora não traga exatamente uma “definição” do *páthos*. Com isso nos ajuda a compreender o que é emoção para Aristóteles, além de dar excelentes dicas a respeito do papel ético que por ela pode ser desempenhado.

Portanto, na Poética são ressaltadas duas emoções em especial: o medo (*phóbos*) e a piedade (*eleeinós*). Uma hipótese demasiado interessante quanto a estas é defendida por Nussbaum. Ao tratar das emoções trágicas a autora pensa que estas não são particulares apenas por derivarem da sensação, mas também por serem individualizadas por opiniões e julgamentos que são internalizados por cada pessoa. E, a respeito da relação das opiniões com as emoções descritas pelo filósofo, Nussbaum (2004, p. 475; tradução nossa) escreve: “Uma típica paixão aristotélica é definida como um composto de um sentimento, ou prazer ou dor, e de um tipo de opinião particular sobre o mundo [...]. O vínculo entre sentimento e opinião não é incidental; esta é o fundamento daquele”. Portanto, uma opinião falsa pode levar a um julgamento falso quanto às emoções. Assim, a opinião também influi na importância que se atribui ao medo e à piedade quanto à sua relação com a vida, com o caráter e com a virtude humana. Mas, para que tal relação exista é interessante pensar nas condições propostas por Aristóteles: não há como a poesia trágica atingir sua função própria se não cumprir certas determinações para que seja bem sucedida. Contudo, estas determinações não estão ligadas somente à relação que a poesia mantém com o mundo¹³ por meio da *mímesis* (que acontece antes, durante e depois de sua escrita). Relaciona-se também com a boa composição do enredo trágico (*mythos*), obedecendo os parâmetros propostos pelo filósofo para a elaboração do poema¹⁴, privilegiando a ação e o caráter representado,

13 - Donde a famosa teoria das três mímeses proposta por Paul Ricoeur em seu Tempo e narrativa: “Mímese 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 Harendt exprime brilhantemente, exigirem ser contados; Mímese II designa a auto-estruturação da narrativa sobre a base dos códigos narrativos internos ao discurso. A este nível, Mímese II e muthos, ou seja, a intriga – ou melhor, o dispor em intriga – coincidem. Finalmente, Mímese III designa o equivalente narrativo da figuração 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 somente em “nobres ou baixos”, isso porque todo mundo (pantes) 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 (tôn vun 1448a16-18), o que é a segunda marca da mímesis I. Então, o poeta pressupõe que os caracteres podem ser melhorados ou corrompidos pela ação (RICOEUR, 2010, p. 84). Há ainda o fato dos poetas trabalharem com os mitos tradicionais, inseridos como estão na tradição grega da época (cf. RICOEUR, 2010, p. 85), embora o pensador francês ligue essa continuação em Aristóteles somente às propostas sobre o prazer próprio à tragédia e no alcance da *kátharsis*

14 - Sobre a composição do enredo ver Ricoeur (2010, p. 59-60). Mas, há normas também para a composição do herói trágico. Ricoeur considera essencial o entendimento da importância da composição do enredo para entendermos, entre outras coisas, mesmo o significado de mímesis na Poética. Por isso trata juntamente o par crucial de conceitos aristotélicos: *mímesis-mythos* (representação de ação/composição da intriga), que ratifica o propósito aristotélico da ênfase na ação representada pela tragédia, e que nos ajuda a defender nosso propósito em estudar um texto poético num estudo ético. “O que conservarei

mesmo que este apareça em segundo plano quanto à importância. Isso nos apresenta uma clara expressão da eticidade implicada na proposta da tragédia (cf. RICOEUR, 2010, p. 63).

Assim, se as emoções trágicas têm um quê ético, baseando-se em opinião e levando a julgamentos, é possível entendê-las como constituídas de ao menos um elemento de racionalidade. O que pode ser comprovado pela exigência aristotélica da racionalidade atrelada ao tipo de prazer sentido com a poesia trágica. Assim acontece, conforme Ricoeur (2010, p. 72), porque “aprender, concluir, reconhecer a forma: é esse o esqueleto inteligível do prazer da imitação (ou da representação)”. Interpretação que pode ser confirmada por uma comparação entre a piedade descrita na *Poética* e aquela apresentada pela *Retórica*, texto segundo o qual a piedade é uma emoção dolorosa que sentimos em vista do sofrimento do outro. Por sua vez, a *Poética* requer que o público ou o leitor creia no sofrimento alheio e que não considere a dor do outro insignificante. Assim, além da crença na veracidade do sofrimento alheio, Aristóteles aponta outra condição para que se sinta piedade. Como resposta a um sofrimento causado por fator externo, a emoção em questão requer que se creia que aquele que sofre não merece os infortúnios que enfrenta: “a compaixão tem por objeto quem não merece a desdita, e o temor visa os que são semelhantes a nós” (ARISTÓTELES, 2011, p. 61). É interessante ressaltar ainda a exigência da lisura do herói trágico: se o poema ou o espetáculo transmitisse a impressão de que o sofrimento se deve às más escolhas da personagem o público não se emocionaria. Contudo, na *Retórica*, Aristóteles explica a necessidade de uma certa sensibilidade frente ao mundo por parte de quem ouve o orador, pois uma pessoa descrente e pessimista, por exemplo, não seria capaz de ter piedade pelo sofrimento alheio, uma vez que seria incapaz de pensar que o outro não merece tais sofrimentos. E na *Poética*, Aristóteles aponta ainda que um infortúnio que parece merecido não desperta piedade alguma. Também nessa obra é enfatizada a necessidade do reconhecimento de semelhanças que liguem o leitor ou o espectador à personagem. Sentir que a personagem é tão vulnerável quanto somos e poder nos ver em uma situação semelhante à representada é primordial para que possamos sentir a emoção em questão. É preciso sentir, de acordo com interpretação feita por Nussbaum (2004, p. 416), que a própria *eudaimonía* (felicidade) possa estar em semelhante risco, o que é possível devido ao famoso “*houtos ekeinos*” (este é aquele) que identifica um elemento na representação com algo no mundo.

para a sequência de meu trabalho é a quase identificação entre duas expressões imitação ou representação de ação e agenciamento dos fatos. A segunda expressão é, como já dissemos, o definidor que Aristóteles põe no lugar do definido *myhtos*, intriga. Essa quase identificação está garantida por uma primeira hierarquização entre as seis partes, que dá prioridade ao “o quê” (objeto) da representação – intriga, caracteres, pensamento – sobre o “por quê” (meio) – a expressão e o canto – e sobre o “como” (modo) – o espetáculo; depois, por uma segunda hierarquização no interior do “o quê”, que põe a ação acima dos caracteres e do pensamento (“porque se trata sobretudo de uma representação de ação (mimesis *praxeos*) e, através dela, de homens que agem”, 50b3). No final dessa dupla hierarquização, a ação aparece como a “parte principal”, o “objetivo visado”, o “princípio” e, por assim dizer, a “alma” da tragédia. Essa quase identificação está garantida pela fórmula: “É a intriga que é a representação da ação” (50a1)” (RICOEUR, 2010, p. 61).

Sendo assim, percebemos a existência de uma proximidade entre as emoções descritas na *Retórica* e aquelas referidas pela *Poética*. Todavia, é preciso estar atento ao fato de que nesse último tratado o sofrimento da personagem pode não ser merecido. Na *Poética* é recomendado que a personagem seja melhor que nós, que tenha uma certa reputação e que caia em desgraça por um erro (*hamartia*), enfatizando a necessidade da falta trágica. Condições que não são exigidas pela *Retórica*. Portanto, segundo Ricoeur (2010, p. 80):

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.

Esse tipo de consideração acentua os traços éticos implicados na boa composição da tragédia, garante a piedade e talvez garanta mesmo aquilo observado por Nussbaum (2004, p. 476; tradução nossa) como importante para que se possa sentir essa emoção: algumas “opiniões bastante controvertidas sobre a situação do bem humano no mundo”. Para a autora, quem sente piedade deve acreditar que a felicidade humana não é suficientemente poderosa para manter por si só a plenitude da *eudaimonía*. Deve crer ainda que há fatores externos ao agente que são capazes de levá-lo involuntariamente ao infortúnio. E crer enfim que qualquer agente está sujeito a essas eventualidades. Podemos então pensar a ressalva feita pela filósofa: para atingir a *eudaimonía* completa não é suficiente ser bom; é preciso contar com a boa fortuna. Desse modo, a piedade é vista como uma resposta importante à vida para afirmar o que há de valoroso nela. O que reforça a indicação, ainda segundo Nussbaum (1996, p. 312), de um reconhecimento da própria vulnerabilidade e impotência diante de fatos externos ao agente.

Com isso, a opinião que diz respeito ao medo está intimamente ligada àquela que diz respeito à piedade. Portanto, quando o espectador ou leitor se percebe tão vulnerável quanto a personagem, juntamente com a piedade, vem o medo. Além do mais, é característica desta emoção ser sentida frente a coisas grandes e sérias e que fogem ao nosso controle, à nossa previsão, e que acontecem por nossa passividade perante os acontecimentos no mundo¹⁵.

Desse modo podemos entender que, para Aristóteles, as emoções despertadas através da ficção expressa na poesia trágica, ou do espetáculo da tragédia, dizem muito a respeito

¹⁵ - Mesmo ressaltando essa passividade não estamos a afirmar que as emoções descritas por Aristóteles são um *páthos* no sentido estrito de passividade. Entendemos que as emoções podem levar, de certo modo, à ação, ou ao menos à reação

do caráter e da virtude. Sua manifestação por meio de gestos ou mesmo de simples e quase imperceptíveis sinais do corpo podem revelar as disposições morais de um cidadão. Podem mesmo ser úteis à consolidação de um caráter virtuoso ou vicioso por indicarem prazeres a ratificar ou a se evitar. Portanto, as reações apresentadas pelo homem quando afetado pelo discurso persuasivo, ou mesmo quando inspirado poeticamente a se emocionar podem deixar transparecer o caráter e preparar o cidadão para reagir ao mundo¹⁶. Ao ser tocado por uma emoção estimulada por meio de *mímesis*, o agente será instigado a agir de modo a demonstrar a boa forma de suas disposições e sua retidão ética¹⁷.

Assim, boa parte do que foi proposto para as emoções provocadas pela arte retórica parece valer também para aquelas despertadas pela tragédia. Percebemos a presença inegável do prazer e da dor, embora o prazer com as emoções trágicas pareça um tanto paradoxal e mais complexo, devido ao fato de vir da dor que cada um sente com o estímulo do ficcional. Sempre percebemos a exigência de se imitar homens a agir, de modo que a unidade da ação no enredo apareça necessária e verossimilmente a partir de sua estrutura. Esse tipo de elaboração textual leva a reações por parte do público, e este é levado a pensar e até mesmo a julgar a respeito do caráter representado pelas personagens. Operações racionais que são conduzidas pela racionalidade do enredo. Mas é importante também ter simpatia pelos personagens¹⁸ (emoção que não consta das listas de Aristóteles, mas que é mencionada na *Poética*, embora não como uma emoção trágica). Isso faz com que percebamos a forte necessidade da relação com o outro nesse tipo de exposição, sendo que leva a plateia ou o leitor a imaginar (e mesmo a pensar) as situações apresentadas como possibilidades de acontecimentos, obviamente não idênticos aos representados, mas ao menos semelhantes. Tais fatores em conjunto tocam o espectador e o levam a temer e a se apiedar. Assim, na *Poética* e nas suas emoções há um forte elemento de racionalidade implicado no que o espectador sente. E mesmo que a tragédia não leve o público realmente a agir devido às emoções que sente, talvez o leve a reagir emocionalmente, indicando aspectos do seu caráter e validando o estudo das emoções trágicas mesmo numa pesquisa de escopo ético.

Considerações finais

Nosso artigo teve a pretensão de averiguar a existência de elementos éticos nas

16 - Além de apresentarem o caráter do poeta, ligando novamente a poesia trágica à concretude do mundo, mas dessa vez a um mundo prévio à composição trágica (*mímesis* I).

17 - Talvez nesse ponto seja validada a proposta de Ricoeur que percebe na *Poética* de Aristóteles os primeiros passos de uma estética da recepção, já que a poesia teria ecos em um depois da composição, ou seja, a chamada *mímesis* III (cf. p. RICOEUR, 2010, p. 86).

18 - O que talvez também possa significar ter simpatia pelas visões de mundo do poeta

considerações que a *Retórica* e a *Poética* fazem a respeito das emoções. Foram analisadas as ‘definições’ de emoção fornecidas pela *Retórica*, bem como as propostas de que o discurso persuasivo que emociona possa afetar os juízos de quem o ouve. Tal afetação implica na deliberação em circunstâncias políticas de extrema importância para a cidade-Estado. O que justificou a procura por questões éticas em tal tratado.

Com a *Poética*, outra arte de emocionar, tivemos em mira mais um aspecto do convívio público, mas que poderia favorecer uma educação emocional ética. Sendo assim, a poesia e o teatro trágicos permitiriam ao cidadão lidar melhor com certas emoções, podendo mesmo auxiliar no preparo do agente para as situações reais possivelmente enfrentadas vida afora.

Buscamos frisar que, em ambos os tratados, são apontados alguns elementos de racionalidade associados às emoções. Tais elementos foram apresentados sob certa forma de pensamento, no caso da opinião, ou sob a forma da imaginação. Isso confere às emoções trágicas e retóricas um quê de racionalidade, talvez desde sua base, podendo mesmo associá-las em certas ocasiões à necessidade de deliberação, ou à preparação para o bem deliberar operação racional que não pode ter seu aspecto ético negado. Portanto, concluímos que as artes de emocionar podem ser relacionadas a questões éticas propostas por Aristóteles.

Referências

ARISTÓTELES. De anima. Tradução de Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: Editora 34, 2006.

_____. Éthique à Nichomaque. Tradução de Julien Tricot. Paris : Vrin, 2012.

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

_____. Poética. Tradução de Ana Maria Valente. Lisboa : Calouste Goulbenkian, 2011.

_____. De arte poetica liber. Oxford: Oxford University Press, 1964.

_____. Retórica. Tradução de Abel do Nascimento Pena, Manuel Alexandre Júnior e Paulo Farmhouse Aberto. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

_____. Ars Rhetorica. Oxford: Oxford University Press, 1964.

BARNES, J. Retórica e Poética. In: Aristóteles. Tradução de Ricardo Hermann Ploch

Machado. Aparecida: Ideias e Letras, 2009.

FORTENBAUGH, W.W. Aristotle on emotion. London : Duckworth, 2002.

KONSTAN. D. The emotions of ancient greeks. Toronto : University of Toronto Press, 2013.

NUSSBAUM, M. C. La fragilidad del bien. 2 ed. Tradução de Antonio Ballesteros. Madrid : La balsa de la Medusa, 2004.

_____. Upheavals of thought. Cambridge : Cambridge University Press, 2001.

_____. Aristotle on emotions and rational persuasion. In : RORTY, A. O. Aristotle's Rhetoric. Los Angeles : University of California Press, 1996.

RICOEUR, P. Tempo e narrativa. São Paulo: Martins Fontes, 2010. 1v.

SORABJI, R. Emotions and peace of mind. Oxford : Oxford University Press, 2002.

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