

Compaixão e Terror em *Poética* 1449b

José Gonçalves Poddis
Programa de Pós-Graduação em Letras:
Estudos Literários - FALE/UFMG
jpoddis@hotmail.com

ABSTRACT:

This paper is a brief commentary on the words “fear” and “pity”, which define the tragedy in Aristotle’s *Poetics*, and its occurrence in tragic texts. The aim is to get a statistical occurrence of these terms in order to clarify Aristotle’s understanding of this poetical style, and its use by playwrights of the fifth century BC.

KEYWORD: Aristotle; *Poetic*; tragedy; fear; pity.

Propomos neste trabalho analisarmos a definição do gênero trágico encontrado no capítulo seis da *Poética* de Aristóteles¹, particularmente em relação às emoções de compaixão e terror provocadas pela tragédia. Como essa foi sendo elaborado pelo autor nos primeiros capítulos da referida obra e será melhor explicada nos posteriores; nossa análise desta irá necessariamente referir-se tanto a este capítulo, quanto a conceitos mais gerais apresentados na *Poética*.

Segundo Dupont-Roc e Lallot, a *Poética* é essencialmente o estudo da tragédia e o seu principal centro de gravidade deste estudo é a “história trágica” (μῦθος).² A tragédia, a épica e em menor grau a comédia são os gêneros poéticos examinados neste tratado de Aristóteles, que os caracteriza por obras miméticas.

A formulação de Aristóteles a seguir têm a tradução de Ana Maria Valente,³ cujas opções serão discutidas ao longo do trabalho:

A tragédia é a imitação de uma ação elevada e completa, dotada de extensão, numa linguagem embelezada por formas diferentes em cada

¹ Cf. Aristóteles. *Poética*, 1449b.24-31: ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἔχουσης, ἡδυσμένω λόγῳ χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι’ ἀπαγγελίας, δι’ ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν.

² Cf. palavras de Dupont-Roc e Lallot in Aristote. *La Poétique*. Texte, traduction et notes par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot. Paris: Seuil, 1980, p. 14.

³ Cf. Aristóteles. *A Poética de Aristóteles*. Tradução e notas de Ana Maria Valente, prefácio de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2007.

uma das suas partes, que se serve da ação e não da narração e que, por meio da compaixão e do temor, provoca a purificação de tais paixões.⁴

Aristóteles define a poesia e, conseqüentemente, a tragédia, como μίμησις. A tradução de μίμησις por “imitação” talvez não seja a mais adequada, por não abarcar todos os sentidos os quais Aristóteles emprega, embora haja outros autores que também a adotam. Eudoro de Souza, por exemplo, também traduziu μίμησις por “imitação” com um alerta para a ambigüidade do termo em grego, e mesmo na língua portuguesa.⁵ Segundo este tradutor, a poesia é o resultado da imitação da natureza (φύσις), entendida como “o oculto princípio da geração e da corrupção de todos os seres naturais e a própria realidade enquanto se realiza”.⁶ Essa noção de realidade espelhada pela poesia não deixa de ser uma resposta ao lugar menor relegado a ela por seu mestre Platão, principalmente aos enunciados na *República* (VIII e X).⁷ Dentro da filosofia platônica, a poesia é uma “cópia” (“não-Ser”) da “natureza” (“Ser”) que é, por seu turno, uma cópia da “idéia”.

Dupont-Roc e Lallot também reconhecem a influência de Platão,⁸ que distingue, no capítulo III da *República*, μίμησις (poesia) de διήγησις (“texto épico”). Para Platão a μίμησις é o uso na poesia do discurso direto, que dá a ilusão de que o texto é de um outro, enquanto o texto épico é uma διήγησις, uma narração ou exposição de fatos.

Aristóteles não vai opor poesia e épica em termos de graus de μίμησις, mas em termos de “modo”, ou seja, a existência do espetáculo na poesia e não na épica. Esses comentadores preferiram a tradução de μίμησις por “representação”, no sentido teatral do termo e de outras palavras que compõem sua família:⁹ o agente μιμητής, o verbo μιμέομαι, o adjetivo μιμητικός e o substantivo μῆμος. Essa opção é justificada pela razão de que o termo “imitar” exclui o objeto produzido (tragédia, por exemplo) do modelo. Ao contrário, afirmam que a μίμησις designa o movimento que parte de um

⁴ Cf. Aristóteles, *op. cit.*, 2007, p. 47.

⁵ Cf. Aristóteles. *Poética*. Tradução e comentários de Eudoro de Souza. Brasília: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, s.d., p. 80 ss.

⁶ Cf. Aristóteles, *op. cit.*, s.d., p. 17.

⁷ Cf. Aristóteles, *op. cit.*, s.d., p. 88-89.

⁸ Cf. Aristóteles, *op. cit.*, 1980, p. 18.

⁹ Cf. Aristóteles, *op. cit.*, 1980, p. 17.

objeto pré-existente até um “artefato poético”.¹⁰ Este movimento “cria” algo novo e não esvazia o modelo.

Halliwell vê problemas nessa tradução.¹¹ Segundo ele, podemos empregar este termo para dizer, por exemplo, que um ator representa um caráter, assim como a pintura representa um tema, ou uma peça representa uma ação. Há pequenas e importantes diferenças entre estes modos de “representar”, mas todas elas estão cobertas pela família de μίμησις. Sua opção foi transliterá-la, usualmente traduzi-la como “representação” e, às vezes, como “retrato”.

O autor entende que Aristóteles aplica todos estes significados com um *status* ficcional. Ele tem mais preocupações com imagens, representações e simulações da vida humana do que com argumentos e declarações da realidade. O poeta é um “dramatizador”, não um intérprete da vida humana. Em sua análise dos dois primeiros capítulos da *Poética*, ele extrai as seguintes conclusões sobre as artes miméticas, que passamos a resumir: a μίμησις poética é uma arte suscetível de uma análise racional e objetiva, a qual produz uma teoria de princípios, padrões e objetivos; a poesia é uma “representação” das ações humanas e da vida, que difere das outras artes pelo seu inegável caráter ético e pelo seu modo de apresentação (espetáculo); o conteúdo da μίμησις é inerentemente fictício, distinguindo-se do discurso que inerentemente trata da realidade; a μίμησις dramatiza a vida humana em seu aspecto essencial da ação proposital e eticamente qualificada, que reflete diferentes níveis de realidade; e, por fim, ela é uma atividade ligada à aprendizagem e compreensão de realidade, que é uma necessidade humana que causa prazer.

Nós concordamos com os comentadores sobre a forte ligação da palavra μίμησις com o teatro, e por isso adotaremos o termo “representação”, ou até “re-apresentação”, para traduzi-la.

No paradigma do conceito de tragédia, Aristóteles nos diz que ela é uma representação de uma ação elevada e completa e de certa extensão. Aqui ele define o objeto a ser representado. O primeiro aspecto a ressaltar é a hierarquia estabelecida da ação (πράξις) sobre o caráter (ἦθη) e o pensamento (διάνοια). Em outra passagem da *Poética*, Aristóteles afirma que “a tragédia é representação não de homens, mas de

¹⁰ Cf. Aristóteles, *op. cit.*, 1980, p. 20.

¹¹ Cf. Aristotle. *The Poetics of Aristotle*. Translation and commentary of Stephen Halliwell. London: Duckworth, 1987, p. 71.

ações” (1450 a 16: ἡ γὰρ τραγωδία μίμησις ἐστὶν οὐκ ἀνθρώπων ἀλλὰ πράξεων). Para entender melhor o significado dessa afirmação, temos que ter em mente que a tragédia é dividida por Aristóteles em seis partes, que podemos agrupar em “objetos”: história (μῦθος), caráter (ἦθη) e pensamento (διάνοια); “meios”: expressão (λέξις), composição do canto ou música (μελοποιία); e “modo”: espetáculo (ὄψις).

Segundo Dupont-Roc e Lallot, esta precisão “funda-se na proeminência da história” (μῦθος)¹² sobre os outros objetos da μίμησις, ou seja, é através da ação e no encadeamento de fatos provocados pela ação humana que o caráter e pensamento do homem podem manifestar-se. Em outras palavras, o caráter e o pensamento de um homem só podem ser conhecidos quando ele está agindo. Esses comentadores apontam para uma fragilidade dessa análise de Aristóteles, pois não existe ação sem os agentes e não há verossimilhança das ações sem uma elaboração metódica do caráter e do pensamento dos agentes,¹³ que são sua causa. Nesse sentido, o autor da *Poética* inverte a perspectiva usual da ética, que vê no agente o seu objeto de análise.

Assim, Halliwell vai dizer que há uma disjunção em Aristóteles entre motivo e intenção do caráter e sua realização na ação,¹⁴ e que, na sua visão, é mais importante a atividade do agente do que as qualidades estáticas do seu caráter. O conceito é aplicado tanto para as ações humanas individuais quanto para a totalidade da ação em um enredo. Na *Poética*, μίμησις é um termo complexo e de muitas ramificações, incluindo, além da relação entre ação e ética, a relação das ações, incluindo as ações de uma fragilidade desta diante a tradução de um agente para com outro e a relação entre ações e sofrimento passivo.¹⁵ Nessas, a πρόξις denota um comportamento proposital – pois é em suas ações que os homens se engajam em perseguir objetivos e realizar suas intenções – e político – pois é na esfera pública e social que ele expõe seu caráter e o seu pensamento.

No paradigma, essas ações são qualificadas, na tragédia, como elevadas e completas. Elevadas (σπουδαίως) no sentido de serem excelentes, de um homem excelente, de caráter e importância, como aparece em Platão (*Leis* 757a1 a a2: δοῦλοι γὰρ ἂν καὶ δεσπότηαι οὐκ ἂν ποτε γένοιοντο φίλοι, οὐδὲ ἐς ἴσας τιμαῖς

¹² Cf. Aristóteles, *op. cit.*, 1980, p. 187.

¹³ Cf. Aristóteles, *op. cit.*, 1980, p. 19.

¹⁴ Cf. Aristóteles, *op. cit.*, 1987, p. 94.

¹⁵ Cf. Aristóteles, *op. cit.*, 1987, p. 14-15.

διαγορευόμενοι φαῦλοι καὶ σπουδαῖοι). A palavra τελείας (completa) é empregada quando algo alcançou o seu final, ou seja, no sentido de que somente no quadro geral do enredo (μῦθος) e no encadeamento de fatos resultantes dele é que a ação se realiza em todas as suas conseqüências, em toda a sua magnitude (μέγεθος). Também deriva dessa idéia que as ações devem ser encadeadas de forma racional e plausível, ou seja, as ações devem ser coerentes com o caráter e o pensamento do agente.

Depois disso determinado, Aristóteles nos diz que a representação dessas ações se faz através de uma linguagem (λόγῳ) embelezada (ἡδυσμένῳ) por formas diferentes em suas diferentes partes. Aqui se faz menção aos *meios* da representação, e quando ele afirma que por formas diferentes está se referindo a quando há ou não o uso da música, que tem ritmo e harmonia. Com “em suas diferentes partes”, ele se refere à divisão formal da tragédia (prólogo, episódios, êxodo, párodo, estásimo, lamentações, cantos do coro) em que se utiliza apenas a expressão verbal (λέξις) ou se acrescenta o ritmo e a música (μελοποιία). O importante aqui é o particípio perfeito do verbo ἡδύνω, que qualifica a linguagem da tragédia. Eudoro de Souza traduz como “ornamentada” e Halliwell como “enfeitada” (*garnished*). Dupont-Roc e Lallot a traduziram por “elevada” (*relevé*), mas, em suas notas,¹⁶ mostram que a palavra aparece na *Retórica* (1406a 19) como o sentido de *tempo* (*assaisonnement*), quando Aristóteles critica o estilo de Alcidas, que exagera no uso de epítetos, que não os usa como *tempo*, mas como alimento (οὐ γὰρ ὡς ἡδύσματι χρῆται ἀλλ’ ὡς ἐδέσματι τοῖς ἐπιθέτοις <τοῖς> οὕτω πυκνοῖς καὶ μείζοσι καὶ ἐπιδήλοις).

A frase seguinte reafirma o que já foi dito anteriormente, que a tragédia se serve “da ação e não da narração”, e retoma a diferenciação entre a tragédia e a epopéia.

Aristóteles conclui então sua definição do gênero trágico estabelecendo mais uma característica e a sua função. A μίμησις da ação desperta no espetáculo os sentimentos de compaixão (ἔλεος) e temor (φόβος) e provoca a purificação (κάθαρσις) de tais paixões. Pensando no conjunto da definição, entendemos um pouco melhor a necessária caracterização dos termos anteriores, porque só com essas características é que a tragédia atingirá seu objetivo. Ou seja, Aristóteles estabelece as relações de causa e efeito da tragédia. Mas que efeito é este?

¹⁶ Cf. Aristóteles, *op. cit.*, 1980, p. 194-195.

Primeiro é necessário despertar emoções (παθημάτων) de piedade (ἐλέος) e horror (φόβος), sentimentos estes integrados a uma resposta para o enredo (μύθος).¹⁷ Παθημάτων também se refere a algo que afeta alguém, como um sofrimento ou uma calamidade. Em Heródoto (8.136) a noção aparece no adágio τὰ δέ μοι πατήματα μαθήματα γέγονε (meus sofrimentos foram minhas lições). O sentimento de piedade é despertado quando assistimos à aflição de alguém acometido por um sofrimento imerecido; o horror é despertado quando temos a consciência de que nós também estamos expostos a tais sofrimentos. É o reconhecimento de que a tragédia dos personagens expõe a vulnerabilidade do ser humano e as condições de existência que compartilhamos com eles.¹⁸ É importante perceber que, conforme o significado que o comentador-tradutor tem da palavra παθημάτων e o contexto histórico em que está inserido, seu entendimento do que seja κάθαρσις varia. Eudoro de Souza arrolou a trajetória da tradução desta última frase desde o século XVI até meados do século XX e temos, por exemplo, Dacier¹⁹, um autor do século XVII, que a interpretou assim:

La tragédie est donc une imitation ... qui ... par le moyen de la compassion et de la terreur, achève de purger en nous ces sortes de passions, et toutes les autres semblables.

Segundo Eudoro de Souza isso ocorre pela dificuldade de se traduzir o genitivo τῶν ... παθημάτων, o que pode ser feito de quatro maneiras:²⁰ a catarse (o autor translitera a palavra) “operada por” tais emoções; a catarse “operada” por tais emoções “sobre”; a catarse “operada” por tais emoções “sobre tais emoções”; a catarse “de” tais emoções, no sentido de eliminá-las. Ele opta por entender que a κάθαρσις opera uma purificação de tais emoções e sua função é “principalmente estética e finalmente gnósica”,²¹ embora não explicita bem o que seja a função gnósica, a não ser desaproveitar a idéia de que podemos aprender pelo sofrimento.

Dupont-Roc e Lallot a traduzem como “depuração das emoções” e explicam que o conceito de κάθαρσις é de natureza estética, ou seja, provoca prazer e não cura de

¹⁷ Cf. Aristóteles, *op. cit.*, 1987, p. 81.

¹⁸ Cf. Aristóteles, *op. cit.*, 1987, p. 91.

¹⁹ Dacier, A. *La Poétique traduite en français avec des remarques critiques*. Amsterdã/Paris, 1962. Citado por Souza. *Aristóteles: Poética*, pág. 165.

²⁰ Cf. Aristóteles, *op. cit.*, s.d., p. 164.

²¹ Cf. Aristóteles, *op. cit.*, s.d., p. 100.

natureza medicinal.²² A última interpretação seria derivada de uma leitura equivocada do livro VIII da *Política*, onde Aristóteles menciona a κάθαρσις do delírio religioso através da música e diz que o seu significado seria explicado quando ele tratasse da poesia (VIII, 1341 b 39), o que não chegou até nós. Assim, dizem esses comentadores, que, de forma positiva, “o efeito catártico da tragédia [é]: a depuração das perturbações (troubles) – terror, piedade e outras perturbações parecidas – que ela faz nascer nos espectadores, depuração que substitui o prazer pela aflição”.²³

No prefácio à tradução da *Poética* por Ana Maria Valente, Maria Helena da Rocha Pereira aponta que vários sentidos foram dados a esta palavra em particular e à função da tragédia em geral ao longo dos últimos séculos: ela já esteve no âmbito do vocabulário médico e terapêutico (“depuração”, “purgação”, “purificação”, “alívio”) ou religioso (através de danças violentas os coribantes obtinham a purificação do delírio, com o esgotamento do corpo), que ela serviria para a clarificação intelectual (aprendizagem e conhecimento, e daí, o prazer), ela seria um meio de se conseguir um fortalecimento emocional (próprio da época do Renascimento) e embasou as teorias moralistas (dominar ou eliminar as emoções que levam ao sofrimento). Mas ela define assim a κάθαρσις:

É uma doutrina com a natureza e efeitos psicológicos da experiência emocional da tragédia, e a sua presença na definição mostra que há uma forte dimensão afectiva na teoria aristotélica do gênero.²⁴

Esta elaboração deve muito à sua concordância com análises de Halliwell, para quem o sentido de κάθαρσις apresentado por Aristóteles é uma resposta à visão platônica da tragédia na *República* (X, 603-5). Ela não é, segundo ele, somente uma saída ou uma libertação de emoções, e menos ainda, como queria a erudição alemã do século XIX, uma descarga de emoções patológicas. Aristóteles a associa ao “prazer”, ao papel natural que tais emoções têm na experiência e na compreensão da realidade. κάθαρσις é uma poderosa experiência emocional não só de sentimentos de piedade e

²² Cf. Aristóteles, *op. cit.*, 1987, p. 193.

²³ Cf. Aristóteles, *op. cit.*, 1987, p. 189 (nossa tradução).

²⁴ Cf. Aristóteles, *op. cit.*, 2007, p. 15.

horror, “mas conduz para o funcionamento legítimo deles como parte de nossa compreensão e como resposta para os eventos do mundo humano”.²⁵

O conceito e o julgamento de Aristóteles deste gênero poético influenciaram a maneira como a civilização ocidental leu a tragédia ao longo dos séculos, quase que como se fosse um cânone. No entanto, queremos questioná-lo. Constatamos que os termos utilizados por Aristóteles para definir as emoções próprias da tragédia, escrito no século IV a.C., não corresponde inteiramente aos que os tragediógrafos do século V a.C. se serviram. Uma pesquisa quantitativa dos termos empregados por eles mostra os seguintes resultados:

Autor	Terror		Compaixão	
	τάρβος	φόβος	σέβας	ἔλεος
Ésquilo	25	78	113	0
Sófocles	22	71	75	1
Eurípides	28	182	172	6

O quadro acima revela que φόβος é uma palavra de uso comum, aparecendo com uma freqüência quase que uniforme entre os três autores, se levamos em conta que temos de Eurípides um número maior de obras. Interessante notar que o substantivo τάρβος e o verbo ταρβέω aparecem com a mesma freqüência e quase com a mesma uniformidade; τάρβος (terror) representa, em Ésquilo e em Sófocles, um quarto para designar “terror”, “pavor”, “medo”, “receio”, sendo que o verbo ταρβέω, além de significar “assustar”, “espantar” e “aterrorizar”, também aparece no *Bailly* com o sentido de “experimentar um medo religioso, respeitar, venerar”, ou seja, bem adequado à κάθαρσις. No entanto ele não aparece uma vez sequer em todo o *corpus* aristotélico.

Mais impressionante ainda é em relação a ἔλεος, um substantivo não recorrente entre os tragediógrafos, pois temos apenas sete registros de seu emprego,²⁶ o mesmo número de vezes que Aristóteles utiliza-a só na *Poética*.²⁷ Em seu lugar, os trágicos preferem o vocábulo σέβας. Uma explicação possível é que o sentido σέβας está mais na esfera religiosa, ligada a uma piedade e um respeito para com os cultos e deuses, próprios das celebrações em que a apresentação das tragédias está inserida. O termo supõe uma relação hierárquica entre homens e deus, enquanto que ἔλεος tem um

²⁵ Cf. Aristóteles, *op. cit.*, 1987, p. 90

²⁶ As ocorrências são: em Sófocles, no *Filoctetes* 308; em Eurípides, uma vez nas *Fenícias* (1286), quatro vezes no *Orestes* (333, 568, 832, 968) e uma vez na *Ifigênia em Aulis* (491).

²⁷ No total vão aparecer 41 vezes em toda sua obra.

sentido mais amplo e profano de piedade e compaixão, adequado para as relações entre os iguais da *pólis* grega.

Concluimos que, assim como nós, Aristóteles também procura respostas para sua experiência da realidade, e a expressa com a adequação de seu tempo. O que de forma nenhuma diminui a pertinência e a relevância dos seus juízos.

Referências

ARISTOTE. *La Poétique*. Texte, traduction et notes par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot. Paris: Seuil, 1980.

_____. *The Poetics of Aristotle*. Translation and commentary of Stephen Halliwell. London: Duckworth, 1987.

_____. *Aristotle: Poetics*. Translation and commentary by D. W. Lucas. Oxford: Clarendon Press, 1968.

_____. *A Poética de Aristóteles*. Tradução e notas de Ana Maria Valente, prefácio de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2007.

_____. *Poética*. Tradução e comentários de Eudoro de Souza. Brasília: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, s.d.

BAILLY, A. *Dictionnaire grec-français*. Édition revue par L. Séchan et P. Chantraine. Paris: Hachette, 2000.

LIDDEL, H. G.; SCOTT, R. *A Greek-English lexicon*. Revised and augmented throughout by Sir Henry Stuart Jones, with the assistance of. Roderick McKenzie. Oxford: Clarendon Press, 1940.

SILK, M. S. *The six parts of tragedy in Aristotle's "Poetics"*. *Cambridge philological Society*. Cambridge, n. 40, 1994, pp. 107-115.