

EMOÇÃO, COGNIÇÃO E AÇÃO: AS EMOÇÕES COMO MATÉRIA DE CONHECIMENTO E ARTE NA FILOSOFIA ARISTOTÉLICA

RAFAEL ADOLFO *

RESUMO

O objetivo do presente texto é apresentar uma caracterização das emoções na filosofia aristotélica, a fim de explicar como elas se tornam matéria de conhecimento e arte na poesia. Com base nas diferentes obras de Aristóteles, especialmente, *De anima*, *Ética a Nicômaco*, *Retórica* e *Poética*, explora-se aqueles aspectos das emoções que explicitam as continuidades entre os domínios da psicologia, da moral e da arte. Tais aspectos dizem respeito ao modo pelo qual elas são constitutivas do ser humano, têm um caráter cognitivo passível de descrição e de apreensão racional, estão implicadas ao universo axiológico da moral e à finalidade própria da poesia. Isso pode ser compreendido mais claramente com relação às emoções da piedade e do temor na poesia trágica. De todo modo, os aspectos pelos quais Aristóteles compreende as emoções lhe dá as condições adequadas para concebê-las como matéria de conhecimento e arte na poesia.

PALAVRAS-CHAVE

Aristóteles. Emoções. Cognição. Moral. Poética.

ABSTRACT

The aim of this text is to present a characterization of emotions in Aristotelian philosophy, in order to explain how they become a matter of knowledge and art in poetry. Based on different works by Aristotle, especially *De anima*, *Nicomachean Ethics*, *Rhetoric* and *Poetics*, we explore those aspects of emotions that make explicit the continuities between the domains of psychology, morals and art. Such aspects concern the way in which they are constitutive of the human being, have a cognitive character that can be described and rationally apprehended, they are involved in the axiological universe of morals and the purpose of poetry. This can be understood most clearly in relation to the emotions of pity and fear in tragic poetry. In any case, the aspects through which Aristotle understands emotions give him the right conditions to conceive of them as a matter of knowledge and art.

KEYWORDS

Aristotle. Emotions. cognition. Moral. Poetics.



* Possui doutorado (2020), mestrado (2014) e graduação em Filosofia pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Fez doutorado sanduíche na Universidade de Lisboa (Lisboa). Atualmente, é professor de Filosofia no Instituto Federal de Tocantins - Campus Porto Nacional. Teve experiência com o ensino da Filosofia nos cursos de nível médio no IFSC e nos cursos de graduação à distância da UFSC e UDESC. É membro do Núcleo de Filosofia Antiga da UFSC, do Grupo de Pesquisa Multidisciplinar em Trabalho colaborativo - GPMTTC e do Núcleo de Estudos Afro-brasileiro e Indígenas (NEABI) do IFTO - Campus Porto Nacional.

INTRODUÇÃO

Aristóteles compreende que as emoções (ou paixões) são um tipo particular de particular de *Apathos* (πάθος).¹ Apesar do amplo alcance na filosofia aristotélica, encontramos em *Metafísica V 21* os sentidos mais gerais desse termo grego, entre os quais consta o que diz respeito propriamente às emoções humanas, a saber, de modo geral, as alterações danosas que produzem dor (as emoções ou paixões do indivíduo).² É nesse sentido que vamos mais propriamente tratar do termo *pathos* aqui.

O alcance de uma compreensão adequada das emoções nesse sentido requer mais que descrevê-las como “alterações danosas que produzem dor”, conforme as informações que temos disponíveis em outras obras de Aristóteles. *De ânima*, *Ética Nicomaqueia*, *Retórica* e *Poética*, no mínimo, evidenciam que emoções, na compreensão aristotélica, são ocorrências relativas a uma descrição mais ampla. Tal descrição perpassa pela vida senciente, cognitiva e agentiva do ser humano e pela compreensão de que as emoções são acompanhadas basicamente não apenas de dor, mas também de prazer. Essa compreensão multifacetada das emoções dá suporte para Aristóteles identificar suas regularidades nos âmbitos teórico e prático e na correspondência entre eles. Isso fica evidente no segundo livro da *Retórica*, que equivale a um tratado das emoções, e na *Poética*, que está comprometida com a ideia de que a finalidade da arte do discurso poético é despertar certas emoções na sua audiência. Por isso, vamos nos ocupar no presente texto com a caracterização das *pathê*, mediante o objetivo principal de compreender em particular as emoções trágicas do medo e da piedade, de todo modo, como exemplares da maneira pela qual Aristóteles concebe as emoções como *matéria de conhecimento e arte* – tomo essa expressão de empréstimo do professor Fernando Santoro (2009, p. 120).

Usamos a palavra *conhecimento* não sentido de *episteme* (ἐπιστήμη), noção que deve ser reservada em Aristóteles para designar o conhecimento científico, enquanto estamos falando aqui de arte (*Met.* 981a1-5) – não obstante a arte corresponda a um grau do que podemos em geral chamar de *conhecimento* (εἰδέναι).³ O conhecimento relativo às emoções que interessa ressaltar é aquele que espelha sobretudo o aspecto cognitivo que as constitui. De acordo com o conjunto de explicações, orientações ou instruções de Aristóteles na *Poética* (e na *Retórica*), as emoções se tornam matéria de arte quando o poeta, mediante tal conjunto, apropria-se desse conhecimento e o aplica ao discurso poético, a fim de suscitar no leitor/espectador⁴ o efeito emotivo que é próprio a cada gênero de poesia.

No que segue, vamos mostrar o caráter ambíguo das emoções na compreensão aristotélica, destacando a sua abertura para o *logos* e o aspecto cognitivo mediante o qual elas podem ser formalmente abordadas e apropriadas; brevemente, explicitaremos a relação das emoções com a moral, não só para reafirmar sob a perspectiva da ética aristotélica a relação de continuidade entre emoção e razão, mas também para evidenciar o conteúdo moral como um dos elementos constitutivos das emoções humanas; finalmente, vamos apresentar uma possibilidade de explicação dos aspectos cognitivos das emoções, especialmente, com o intuito de identificá-los pontualmente com relação às

1 Bonitz faz uma listagem dos vários sentidos do termo *pathos* na filosofia aristotélica (Cf. Bonitz, 1960/1870, pp. 554-557.), conforme segue a sistematização de Almeida: “(1) aquilo que resulta em algo padecer (*paschein*) de uma atividade (*energeia*) de outra coisa sobre si; (2) as propriedades gerais portadas por algum subjacente (*hypokeimenon*), quer este subjacente seja uma substância (*ousia*) quer seja outra entidade não substancial (como, por exemplo, a percepção (*aisthêsis*)); (3) de um lado, (3.1) a alteração (*alloiôsis*) qualitativa sofrida por alguma coisa em seu processo temporal de transformações, e, de outro, (3.2) as propriedades contingentes, singulares e qualificadoras de algo por oposição à coisa tomada por si mesma; (4) os processos que destroem o estado original ou a capacidade plena de algo; (5) as perturbações. (Almeida, 2013, p. 77). Segundo Reis (2006, p. 150), *ta pathê* pode ser traduzida em três acepções: “(1) o sentido geral de atributos ou predicados, como nesta passagem [*De an.* 403a3] e também em 403b10 e 15; (2) o sentido de formas de passividade em oposição às atividades e, ainda, (3) o sentido de emoções, como em 403a16.” Besnier (2008) observa que os termos *pathos* e *pathema* pertencem tanto ao domínio da natureza quanto ao da arte; Aristóteles os emprega para designar as determinações que resultam da relação agente/paciente; “e ainda emprega o neologismo *pathêsis* como correlato das palavras *poiesis* ou *práxis*, para indicar o processo pelo qual um paciente sofre a ação de um agente externo (*Physique*, III, iii, 202a23); é um termo raro e artificial”.

2 Nessa terceira acepção, dizemos o sentido de *pathos* “de modo geral” porque “as alterações e as mudanças danosas” e “as grandes calamidade e as grandes dores” apenas diferem por grau de intensidade. Cf. Almeida, 2013, p. 78.

3 Aristóteles usa genericamente o termo εἰδέναι para cobrir várias espécies de conhecimento. Lear, 1988, p. 6; *Met.* 980a21.

4 Conforme Aristóteles, “a Tragédia, tal como a Epopeia, só pela leitura, pode revelar todas as suas qualidades”. *Poet.*, 1462a11-12, 1450b18-19.

emoções da poesia trágica, isto é, o temor e a piedade, e oferecer uma tentativa de leitura de como isso se aplicaria à composição poética.

1 O ASPECTO FISIOLÓGICO E PSÍQUICO DAS EMOÇÕES E SUA ABERTURA PARA O LOGOS

Aristóteles compreende que as emoções se constituem basicamente com referência à parte sensível e racional da alma (*Et. Nic.* 1102b-1103a3; 1105b19-1106a13). Sensação e a razão descrevem as condições elementares do projeto *hilemórfico* de Aristóteles, mediante o qual o indivíduo humano é explicado como um composto constituído de corpo e alma (*De an.* 412a; 403a16-24). As emoções tendem a colocar em questão a relação de continuidade ou descontinuidade entre as partes constituintes desse composto, pois a ocorrência delas no humano é compreendida por Aristóteles com referência a ambas as partes. Em razão mesma das condições que são próprias da natureza humana – animal racional (*Pol.* 1253a7-15) –, ele reconhece a necessidade da colaboração recíproca entre a parte senciente e racional⁵ do humano para explicar essa natureza, embora busque preservar o que é próprio do corpo e da alma, respectivamente. De todo modo, resta à caracterização aristotélica das *pathê* (πάθη) certa ambiguidade mediante a qual se explicita parte daquela colaboração: por um lado, as emoções são afecções que ocorrem com o corpo⁶, por outro, são afecções passíveis de serem captadas pelo seu aspecto racional. Aristóteles expõe essa ambiguidade em *De anima* I.

Aristóteles identifica parte do que ele compreende das emoções com a descrição de um dado da matéria⁷, qualificando-as de um ponto de vista orgânico (físico). Conforme diz, o estudioso da natureza as investiga em sua dimensão física, como a ebulição do sangue e o calor em torno do coração, a exemplo da cólera (*De an.*, I 403a24). As emoções não são mais que um evento fisiológico se compreendidas dessa maneira, pois o todo de sua caracterização se limita à explicação de uma reação física do corpo do indivíduo.⁸ Mas Aristóteles também menciona um aspecto psíquico (isto é, cognitivo) constitutivo das emoções. Aquele que ele chama de dialético, ou o que cumpre essa função, abordaria a cólera como um *desejo* de vingança, o que implicaria compreendê-la não apenas como evento de caráter puramente fisiológico. Acrescentar-se-ia aí a compreensão da cólera em termos de escolhas e motivos, isto é, em termos psíquicos. Assim, Aristóteles considera o aspecto racional (intrínseco ao processo de escolha (*Et. Nic.* 1102b13ss; 1111b6-9; 1112b20-25)) que, portanto, explica parte de como as emoções se constituem para nós.

Aristóteles esclarece a abertura da dimensão fisiológica à dimensão racional das emoções em *Et. Nic.* I 13. Conforme diz, ainda que desprovido de razão, o elemento desiderativo participa do princípio racional quando, persuadido por esse, o escuta e o obedece (*Et. Nic.*, 1106a; 1119b 11-19). Aqui se reafirma o aspecto psicofísico das emoções identificado por Aristóteles em *De anima* I. Evidencia-se o fato de elas não serem redutíveis ao seu aspecto irracional – enquanto um dado exclusivamente fisiológico ou à parte do elemento racional.

A descrição psicológica que Aristóteles faz das *pathê* no segundo livro da *Retórica*, exprime o aspecto racional que particulariza as emoções, diferenciando-as entre si, e o seu modo de funcionamento na cognição humana. Mostra definitivamente como amplia a compreensão delas para além dos limites da esfera do puramente fisiológico. Se, por um lado, o elemento fisiológico (o sangue efervescente, a exemplo da cólera) as circunscreve como um dado da matéria (isto é, do corpo), a descrição psicológica, por outro lado, se diz com referência ao dado cognitivo (formal) das emoções. Assim, Aristóteles entende que as emoções são *formas ou determinações que fazem referência à matéria* – p. ex., o desejo de vingança, caso de uma definição psicológica que o dialético daria com

5 Segundo Zingano (1998, p. 9), “sensação e razão, ambas sendo operações de discriminação, na conjunção das quais unicamente o conhecimento humano é possível, mas operando cada uma segundo um regime próprio, oposto um ao outro quanto às suas características principais”.

6 E, na maioria dos casos, a alma não é sem o corpo. *De an.*, I 403a3;16. Mas nem sempre há uma continuidade entre alma e corpo, de modo que as *ta pathê* podem se reduzir a um evento fisiológico ou psicológico. Cf. Zingano, 1998, pp. 12-16; Besnier, 2008, pp. 43-44. Cassin, 1999, pp. 16-17.

7 Assim, “encolerizar-se é um certo movimento de um corpo”. *De an.*, 403a24. Observa Zingano, fazendo referência aos *Parva Naturalia* como continuidade do *De anima*: “Aristóteles identifica uma sede para as afecções da alma, o coração (mais precisamente, a região pericárdia) e, numa passagem da metafísica (*Metafísica* Z 10 1035b26-27), ele alude à possibilidade desta parte ser o cérebro”. Zingano, 1998, p. 13.

8 Como quem treme ao ouvir a história de Édipo ser contada. *Poet.*, 1453b5.

relação à cólera (*De an.* 403a24-25). Isso atesta o que já dissemos sobre a compreensão aristotélica das emoções: embora não seja necessária, há uma continuidade entre o aspecto fisiológico e psíquico das emoções no modo como elas se constituem para um indivíduo humano.⁹

Adiante, retomaremos com mais detalhes a dimensão cognitiva das emoções. Interessa observar aqui um horizonte geral no qual se pode situar a perspectiva da explicação aristotélica das emoções: a ambiguidade que as caracteriza evidencia o aspecto fisiológico e psíquico que potencializa a compreensão aristotélica das emoções como matéria de conhecimento e arte. É também nesse horizonte que Aristóteles encontra razões para defender a ideia de que não é o caso que as emoções devam ser moralmente evitadas ou eliminadas no e pelo indivíduo. Devem antes ser moderadas, e isso reforça a compreensão aristotélica da relação de continuidade entre *pathos* e *logos*, dessa vez, sob a ideia de que as emoções são passíveis de um certo controle racional relativamente à ação moral. Portanto, não se trata agora de caracterizá-las apenas segundo o seu aspecto cognitivo, mas, passando por esse aspecto, há também que se compreender como Aristóteles as caracteriza na relação que estabelecem com o domínio da moral.

2 EMOÇÃO E MORAL

Segundo Aristóteles, as *pathê* não são de imediato alvo de reprovação ou aprovação moral. A observação do Filósofo pressupõe a dimensão fisiológica das emoções ou, para ser mais preciso, o aspecto pelo qual são desprovidas do elemento racional. Conforme diz, nós não somos chamados bons ou maus com base nas nossas paixões, mas somos assim chamados com base nos nossos vícios e virtudes (*Et. Nic.*, 1105b 29-30). Nesse sentido, não devemos ser avaliados considerando propriamente nossas emoções, mas o modo pelo qual nos dispomos com relação a elas – isto é, virtuosamente ou não (*Et. Nic.* 1106a 5-6). Aqui Aristóteles sublinha o domínio no qual as emoções não estão implicadas na atividade racional da escolha (pois a aquisição da virtude passa por essa atividade). Considera-as exclusivamente nas perspectivas daquilo pelo que somos, por assim dizer, naturalmente movidos, tal qual os demais animais – isto é, sem intervenção do princípio racional da alma (*Et. Nic.*, 1106a 1106a1-9). Limitando-nos a essa explicação (e já sabemos que isso é apenas uma parte do todo), parece-nos razoável considerar as emoções efetivamente destituídas de valor moral, na medida em que o que diz respeito à moral apenas se constitui, para Aristóteles, com referência à atividade racional. Todavia, também com relação à moral, há também que se reconhecer com Aristóteles que o todo da compreensão das *pathê* não se limita a esse seu aspecto espontâneo ou natural (irrefletido) – correspondente ao que antes descrevemos como a dimensão fisiológica das emoções (isto é, desprovido do princípio racional).

Conforme Aristóteles, podemos sentir as emoções de modo adequado, em relação à ocasião, às pessoas e aos motivos apropriados (*Et. Nic.*, 1106b16-24), tal como agem bravamente os homens tomados pela paixão (*Et. Nic.*, 1116b30). Esse modo adequado de sentir as emoções supõe uma educação segundo o cultivo da virtude. De qualquer forma, Aristóteles compreende que as emoções devem ser moderadas em vez de eliminadas ou evitadas no indivíduo, haja vista não serem necessariamente contrárias à *sã razão*¹⁰. Por um lado, tal moderação pressupõe a racionalidade das

9 Isso porque “todas as afecções da alma ocorrem com um corpo: ânimo, mansidão, medo, comisseração, ousadia, bem como a alegria, o amar e o odiar – pois o corpo é afetado de algum modo e simultaneamente a elas”. *De an.*, I 403a16. Mas pode haver descontinuidade entre o elemento racional em relação ao fisiológico, pois o “intelecto, por exemplo, frequentemente reflete sobre algo temível ou agradável sem, contudo, comandar o temer”. *De an.*, III 432b26. Conforme Besnier (2008, p. 44), “justamente essa dupla maneira de considerar a paixão deixa em aberto também a eventualidade de que as duas faces do fenômeno não coincidam, de que alguém demonstre sinais de medo ainda que não exista exteriormente grande coisa para emocioná-lo – como estará eventualmente disposto a confessar – e vice-versa”. Vale salientar, porém, que Aristóteles tende a considerar “os processos psíquicos e fisiológicos [...] [são] dois componentes normalmente organizáveis como uma sequência do mesmo processo global”. Cf. Besnier, 2008, p. 56.

10 Tais como o seriam para os Estoicos, por exemplo. Cf. Besnier, 2008, pp. 37-39. Lebrun, G. O conceito de Paixão. In. Novaes, A. (org.). *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, pp. 21-24. Apesar de as *pathê* não serem refratárias à razão em Aristóteles, esta tende a assumir um privilégio mais ou menos determinante sobre aquelas na linguagem da ciência, da moral e da arte retórica. A linguagem poética parece ser o lugar em que o *pathos* melhor se afirma e se expressa enquanto tal e em favor de si mesmo: se na arte retórica ele é tomado como um meio alternativo para persuadir o ouvinte sob o privilégio do raciocínio lógico, na arte poética, é tomado como a finalidade da mesma poesia, isto é, provocar nos indivíduos a catarse de certas emoções. Apesar disso, também na poesia, o *pathos* não é sem razão, mas da razão que é própria à linguagem poética. Cf. Adolfo, 2013, pp. 481-489.

emoções, uma vez que podem ser compreendidas e determinadas segundo certa ocasião, pessoas e motivos. Consequentemente, por outro lado, há um universo axiológico por trás das emoções, justamente porque Aristóteles as associa a um certo modo adequado e não-adequado de cultivá-las virtuosamente. O contexto ético-político mediante no qual são descritas na *Retórica* (II) é capaz de mostrar esse universo. Aristóteles descreve diferentes emoções de modo a exprimi-las segundo uma ‘racionalidade ética’, ou seja, uma descrição que as caracteriza e as diferencia incluindo noções determinadas de bem e de mal, de justo e de injusto. Como veremos mais adiante, isso se vê exemplificado na descrição aristotélica do temor e da piedade (e outras emoções) apresentada na *Retórica* e nas explicações da elaboração e dos efeitos do drama trágico na *Poética*. Aliás, nessas duas obras Aristóteles revela o mundo das emoções de fora para dentro do humano, mostrando-as a partir do mundo da convenção, das opiniões geralmente aceitas, da realidade do verossímil, enfim, do campo dilemático da ética vivida.

3 AS EMOÇÕES NA POESIA: AS EMOÇÕES COMO MATÉRIA DE CONHECIMENTO E ARTE

Uma das razões pelas quais as emoções, para Aristóteles, se convertem em matéria fundamental de conhecimento e arte (Santoro, 2009, p. 120) é que a poesia¹¹ imita afetos e, além de caracteres, imita, fundamentalmente, a ação humana (*Poet.*, 1447a 26) – e isso lança a compreensão das emoções para o campo racionalizado da moral aristotélica; ou ainda, é que o discurso emotivo que complementa a eficiência da arte retórica é o tipo de discurso que realiza propriamente a finalidade da arte poética (o que faz das emoções objeto de uma investigação técnica). Em certo sentido, pode-se dizer que as emoções coincidem com o desenrolar da intriga das ações na poesia¹². De outro modo, as emoções são expressão do cumprimento da finalidade da própria poesia: a ocorrência da *catarse* (κάθαρσις)¹³.

11 Aristóteles enumera alguns gêneros: a epopeia, a tragédia, a comédia, o ditirambo, a aulética, a citarística e o nomo. Cf. *Poet.*, 1447a14-15; 1447b25 (*Arte Poética*. Tradução Eudoro de Sousa. São Paulo: Ars Poetica, 1993. Faremos o uso dessa versão da obra em nossa pesquisa. Por vezes, recorreremos aos comentários de Eudoro de Sousa realizados na 8ª edição de sua tradução editada pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda, de 2010. Citaremos o nome de Sousa na entrada da referência bibliográfica em rodapé quando usarmos essa última versão). Conforme observa Eudoro de Sousa, o Estagirita exclui o lirismo porque este integraria à arte musical, o ditirambo (entoado ao som do *aulós*) e o nomos (acompanhado pela *kithára*), assumindo (no séc. IV) um caráter dramático. Cf. *Poet.*, 2010, p. 150. Nesse sentido, a *Poética* é basicamente uma exposição sobre a poesia trágica, comparada aqui e ali com a comédia e a epopeia. O parâmetro fundamental da nossa pesquisa será, pois, o gênero trágico.

12 O misto do aspecto emotivo e cognitivo se verifica também entre o aspecto emotivo e prático. O indivíduo não age sem emoção; e as emoções só são um mal se não forem moderadas (*Et. Nic.* II 1106b 16-24), embora nem toda paixão admita um meio-termo (II 1107a9-10). Conforme sugere Zingano, elas estão, de algum modo, no princípio das ações: o princípio da ação (*Et. Nic.* II 1139a31-33) é a escolha deliberada e o princípio da deliberação é o desejo, e disso resulta o desejo raciocinativo (*Et. Nic.* II 1139b4-5), porque o intelecto por si mesmo nada move (*De an.*, 408b18). Assim, o “sujeito tem um desejo, um fim, sente uma emoção, o que pode dar lugar a uma deliberação” (Zingano, 2009, p. 161). De todo modo, embora o desejo não seja o mesmo que a emoção (embora a ira seja um desejo e uma emoção (*Rhet.*, II 2 1378a), ambos se encontram como aquilo que altera o ânimo e motivam as ações (o desejo é quem coloca o fim a ser perseguido (*Et. Nic.* III 1113a 15-23), enquanto o indivíduo delibera sobre os meios porque visa alcançá-lo). “As Aristotle saw, the morally virtuous man is one who properly disposed toward emotional response (*Et. Nic.* 1105b19-1106a13, Cf. 1104b13-14, 1106b16-17)” (Cf. Fortenbaugh, 1979, p. 150). Bernays compreende que a poesia trágica é para Aristóteles um evento essencialmente moral (Bernays, 1979). Concordamos com Barneys, mas preferimos acrescentar que a poesia, segundo Aristóteles, é um evento essencialmente humano. Embora o filósofo compreenda a ética como a ‘investigação das coisas humanas’, precisamos apreender daí os aspectos mais fundamentais do humano. Além do aspecto moral (*praxis*), vale salientar que a poesia é um evento artístico, pedagógico, linguístico. A poesia é um evento do humano vivente, que sente, diz (pensa) e age. Parece-nos razoável aceitar a sugestão de Veloso de que o homem seja, ainda que estudado sob certo aspecto, o objeto de investigação da *Poética*. Esta estuda “a natureza de certas produções [...] [e] o princípio de certos produtos, isto é, os seres vivos, em particular, o homem, ou ainda, a sua alma” (Cf. Veloso, 2004, p. 42). Não por acaso o organismo vivo é o parâmetro da perfeição da poesia para Aristóteles, assumindo analogamente a complexidade de tal organismo. Aliás, se Veloso sugere que a *Poética* está na ordem das investigações metafísicas (Veloso, 2004, p. 44), se Eudoro de Sousa, por sua vez, indica que “a teoria da acção dramática está mais próxima do que inadvertidamente se poderia supor, da teoria do movimento, exposta na Física” (Sousa, 2010, p. 38), nós não excluímos essas possibilidades (e temos razões no desenvolvimento do nosso texto para afirmar o mesmo) e sugerimos que a *biologia* é também um parâmetro para o Estagirita pensar a poesia, especialmente no que diz respeito à noção do mito abstraída do funcionamento de um organismo vivo, segundo certa proporção e grandeza.

13 Não vamos entrar no debate sobre a questão da *cartarse* (*Poet.*, 1449b 27). Isso não atrapalhará a realização dos nossos propósitos, pois não é, propriamente, o nosso objeto de pesquisa. Embora estejamos fazendo uso da tradução souseana da *Poética*, e Eudoro traduz *κάθαρσις* por purificação ou purgação (2010, p. 276), quanto a nós, vamos traduzi-

Assim, tal como Fernando Belo nos faz observar, as emoções na poesia possuem um duplo estatuto na *Poética*, a saber, as emoções do indivíduo e as ações do mito (Belo, 1994, pp. 90-91). Eudoro de Souza (2010, p. 276) parece sugerir o mesmo: do lado do mito, ele traduz o termo grego *pathos* por catástrofe, para designá-lo segundo a definição que Aristóteles explicita em 1452b9, qual seja, a catástrofe (uma parte da intriga de ações) como “uma ação perniciosa e dolorosa, como o são as mortes em cena, as dores veementes, os sofrimentos e mais casos semelhantes”; do lado dos espectadores, piedade e temor são igualmente as *pathê* da poesia, mas como emoções ou sentimentos suscitados ou despertados nos espectadores através do mito.

Imitar os afetos e –consequentemente– suscitar determinadas emoções na audiência, a realização de tais tarefas exige a excelência do poeta no tratamento das emoções na composição poética. Os textos de Aristóteles realmente sugerem que o alcance dessa excelência passa pela apropriação do conhecimento do que sejam as emoções (o aspecto cognitivo delas) e, com base nisso, a transposição desse conhecimento segundo a arte de cada espécie de poesia (no caso da poesia trágica, o poeta deve suscitar as emoções da piedade e do temor).

Cada espécie de poesia tem a tarefa de suscitar as emoções que lhe são próprias (*Poet.*, 1453a35;1453b10; 1462a15;1462b14-15). A tragédia é uma imitação de emoções dolorosas, a saber, a piedade e o temor (*Poet.*, 1449b 24-29).¹⁴ Aristóteles não precisou as emoções próprias do gênero épico (*Poet.*, 1462b12)¹⁵, embora a epopeia seja próxima da tragédia (*Poet.*, 1449b 17-20).¹⁶ Ambas imitam caracteres elevados. A comédia, por sua vez, imita indivíduos de baixa índole (*Poet.*, 1448a1-5; 25; 1449a31-35). Assim, as emoções próprias do gênero cômico condizem com a natureza da sua matéria de representação e refletem o gosto do público (*Poet.*,1453b 34-35).¹⁷

la simplesmente por *catarse*, conforme já o fizemos. É verdade, porém, que a abordagem adotada e as conclusões de nossa investigação acabam por enfatizar uma das possíveis interpretações da *catarse* em Aristóteles, qual seja, conforme Halliwell, “*as na internal and objective feature of the poetic work itself*” (Halliwell, 1998, p. 356). De todo modo, penso ser precipitado encerrar o debate mediante uma única via de interpretação. Dizemos isso não apenas porque temos poucos dados em Aristóteles para uma resposta cabal sobre esse assunto. Ademais, no que diz respeito à emoção, segundo Aristóteles, evidenciaremos que se trata antes de um aspecto do humano que se abre, por exemplo, ao âmbito da moral, da psicologia, da educação, do conhecimento, da arte, da medicina, da biologia, de modo que a noção de *catarse* pode ser pensada a partir dessas diferentes instâncias, sem que tenhamos que optar por um único modo de interpretação. Cf. Halliwell, 1998, pp. 350-356; Zingano, 2014; Veloso, 2004.

14 O *pathos* é um elemento qualitativo da tragédia que a tipifica. Eudoro de Souza também traduz esse termo grego por *catástrofe* – certamente para significar aquelas emoções mais fortes conforme Aristóteles sugere em *Metafísica* V 21 1022b20. Trata-se, em geral, de “uma ação perniciosa e dolorosa, como o são as mortes em cena”. *Poet.*, 1452b11. De um modo mais específico, Aristóteles cita aquelas poesias do tipo catastrófico, a exemplo de Ajax e Íxion. Mas há outros tipos de poesias, pois também quatro são as suas partes, além das catastróficas, a saber: a tragédia complexa, constituída inteiramente por Reconhecimento e Peripécia; a tragédia de caracteres (ex.: Ftiótidas e Peleu); e, finalmente, as tragédias episódicas (ex.: as Filhas de Fórcis e Prometeu). Em razão das críticas a essa arte, o Filósofo adverte os poetas a se esforçarem ao máximo para reunir todos esses elementos, certamente, abrigando-os todos no que chamamos simplesmente de poesia trágica. Cf. *Poet.*, 1455b32-1456ba.

15 Fazendo referência a G. F. Else, Sousa considera o seguinte: “Mas qual é o ‘efeito específico da arte’, que ‘já foi indicado’? Há duas possibilidades [...]: a) prazer definido no cap. XIV – isto é o que provém do terror e da piedade, através da imitação (§ 74); e b) o que deriva da perfeita estrutura do mito (cap. XXIII, §147). A escolha é difícil, e não há argumento decisivo a favor de uma ou outra possibilidade. Por um lado, é certo que, esse prazer tendo de ser comum à tragédia e à epopeia, não há qualquer menção dos sentimentos de terror e piedade nos caps. XXIII e XXIV, que tratam mais especialmente da epopeia; mas, por outro lado, esses sentimentos estariam implicados na estrutura *complexa* e *patética* dos melhores poemas épicos (cf. caps. XI e XVIII, sobre a tragédia complexa)” (Sousa, 2010, p. 194).

16 No entanto, a tragédia é superior à epopeia. Esta não contém todos os elementos do gênero trágico e não alcança o efeito que é específico da arte. Cf. *Poet.*, 1462a14; 1462b11-15.

17 Há quem possa questionar se a tragédia também não se dá conforme o gosto do público. Não discordamos que a poesia trágica seja tão popular quanto a poesia cômica. No entanto, Aristóteles parece conferir à primeira um grau de nobreza maior que à segunda. O prazer que resulta de um gênero de composição no qual inimigos se tornam amigos no fim da trama, satisfazendo, com isso, o gosto do público; esse tipo de prazer, o Filósofo afirma que é muito mais próprio da comédia que da tragédia. Isso não é dito por acaso e, além disso, Aristóteles não está negando que o gênero trágico seja popular: o fato é que ele nos dá indícios para compreender que há uma correspondência entre as qualidades de uma composição ao gosto do público e a comédia, na medida em que ambos se encontram naquilo que está associado ao que é de caráter baixo e/ou comum (*Ret.* 1404a; *Poet.*,1448a1-5; *Poet.*,1448a1-5). Embora o Filósofo solicite que a linguagem corrente seja mantida na poesia trágica até que seja o suficiente para que o público tenha acesso a ela, as composições do gênero trágico (ao menos, as mais exemplares), por sua vez, elevam-se acima do nível do que é mais comum – e a tragédia é a imitação de indivíduos de caráter elevado (*Poet.*, 1449b25). O prazer que despertam está muito mais próximo não da ideia de um gosto meramente popular, mas de uma experiência que é mais eminente e indelevelmente humana (*Poet.*,1456a20), como a morte e o sofrimento (*Poet.*,1452b10).

Os elementos da composição poética (como os caracteres, o pensamento, o mito, a elocução, a melopeia e o espetáculo) ficam condicionados a tal tarefa. E se todos estão a serviço da realização do trecho das ações na poesia (*Poet.*, 1450a 4;37), nenhuma trama se realiza sem despertar certas emoções na audiência. Antes de imaginar qualquer distinção entre a emoção e a ação humana como objeto fundamental da imitação poética, vale a pena salientar que a ação poética é patética - ou seja, conforme a natureza que Aristóteles a conferiu, a ação poética é a expressão concretizada do *pathos*.

O *pathos* qualifica o modo de ser da ação mimetizada (*Poet.*, 1447a 26). Pode ser compreendido como um evento de ações humanas, a exemplo das mortes e das ações perniciosas dos personagens mimetizados. Faz referência ao conjunto de ações pelas quais o mito se expressa como intriga de tais ações. Mas não com respeito ao ato emotivo isolado de um personagem. As *pathê* seriam um evento de ações compreendidas num todo orgânico¹⁸ e coordenado, porém, capaz de ser constituído por atitudes tão paradoxais como o são as próprias emoções: tal como Antígona que, por amor ao irmão, infringe as regras da cidade; tal como Hémon que, por amor de Antígona, enfrenta o pai e se suicida; tal como Creonte que, por indignação, exige punição a Antígona.

Segundo a racionalidade que as acompanha (com base no livro II da *Retórica*), as emoções antecipam em si uma lógica das ações humanas, tal qual podemos prever que, um indivíduo qualquer, tomado de cólera, certamente se levantará com um gesto ou uma atitude de vingança contra aquele que o ofendeu. A ação de um e/ou outro, por desdém ou por desgraça da vingança sofrida, deverá implicar a ação de um terceiro, isto é, aquele que os tem como alvo de uma atitude de compaixão. Cada emoção está implicada em uma estrutura de ações e indica, de antemão, a lógica dos comportamentos humanos, o papel e a posição dos indivíduos no contexto da relação e o modo pelo qual deverão interagir entre si. Ademais, é o que podemos pressupor na teoria de Aristóteles, pensar a mimese das emoções na trama poética é pensá-las também segundo um esquema cognitivo a ser incorporado pelo poeta nessa trama. Isso é o que veremos a seguir com uma tentativa de explicação da compreensão aristotélica do aspecto cognitivo das emoções da piedade e do terror na poesia trágica.

3.1 A POESIA TRÁGICA: OS CONSTITUENTES COGNITIVOS DO TEMOR E DA COMPAIXÃO

A experiência patética na poesia não corresponde a um despertar de emoções inominadas, a um mundo oculto da psique do indivíduo ou, ainda, a reações ou ocorrências apenas fisiológicas. No livro segundo da *Retórica*, Aristóteles nominou e descreveu algumas *pathê*¹⁹, como a ira, a calma, a indignação, o temor e a piedade. É de nosso interesse tratar especialmente dessas duas últimas, pois poderemos obter uma compreensão mais completa das emoções à luz da explicação da *piedade* (ἔλεος) e *temor* (φόβος)²⁰ também no contexto da *Poética*. A exemplo de tais emoções, veremos mais detalhes como o filósofo faz a noção de *pathos* progredir de sua dimensão fisiológica à cognitiva, explorando a abertura de ambas à razão já conferida na *Ética a Nicômaco*. Em seus aspectos cognitivos, são associadas, de imediato, a juízos morais. Mais do que isso, esses passam a ser constituintes das emoções (por exemplo, os juízos sobre o mal e a injustiça acompanham a representação de piedade e de temor). Ora, as emoções passam a ser um olhar dirigido às coisas: temo e me compadeço de alguém tendo uma discriminação moral sobre esse alguém, sobre a atitude ou aquilo pelo qual senti tais emoções e, finalmente, sobre as circunstâncias do cenário das ações morais coordenadas entre si. Seguem nos próximos dois parágrafos uma síntese da descrição aristotélica do temor e da piedade (ou compaixão) apresentada na *Retórica*.

18 Aquilo que compõe um todo ordenado de partes interligadas (ou conexas). Que as *pathê* sejam assim compreendidas, isso está em conformidade com a compreensão aristotélica do belo na poesia, comparável a um 'organismo vivo': o mito na poesia "deve ser constituído por uma ação inteira e completa, como princípio, meio e fim, para que, uma e completa, qual organismo vivo, venha a produzir o prazer que lhe é próprio" (*Poet.*, 1459a16-20).

19 A definição individual das emoções é introduzida com a palavra *estô* ("digamos que...", 'admitamos que...'), o que não significa [...] que o Estagirita admita aí uma definição popular que ele não retomaria necessariamente por sua conta [...], mas simplesmente que a definição poderia ser refinada e que se poderia contentar com o que basta para extirpar os meios de provocar a paixão (e as circunstâncias em que não se deve tentar fazê-lo)". Besnier, 2008, p. 101. Segundo Fortenbaugh, "the *Rethoric's* account of emotions should not be dismissed automatically as popular and of little philosophical importance". Fortenbaugh, 1979, pp. 136; 141.

20 Por vezes, usaremos as palavras *compaixão* e *medo* como traduções alternativas de ἔλεος e de φόβος, respectivamente.

Aristóteles afirma que o temor “consiste numa situação aflitiva ou numa perturbação causada pela representação de um mal iminente, ruinoso ou penoso” (*Rhet.*, 1382a). Aquele que sente temor, teme os males que lhe são próximos (a morte não se teme porque não está próxima) e que podem lhe causar profundas mágoas e destruições. Entre esses males estão a injustiça, “o ódio e a ira de quem tem o poder de fazer mal” (*Rhet.*, 1382a). Assim, são temidos os que são agentes promotores da injustiça e da vingança. Temem, portanto, aqueles que são vítimas de tais ações. “Tudo o que é temível é mais temível ainda quando há uma falha irreparável [vale dizer, a exemplo de Édipo que matou o Pai e desposou a própria mãe] [...], ou porque não depende de nós, mas dos nossos adversários” (*Rhet.*, 1382b) – (vale dizer uma vez mais, a exemplo de *Antígona*, de quem foram vãs as justificativas contra as acusações de Creonte cujo poder lhe era superior a fim de condená-la). Como também é temível tudo o que ocorre com os que nos são próximos, uma vez que, quando acometidos por uma desgraça, compadecemos-nos deles (*Rhet.*, 5 1382b).

A compaixão, pois, envolve terceiros. Tem “lugar a respeito do que é infeliz sem o merecer” (*Poet.*, 1453a 5-6). Dito de outro modo, “consiste numa certa pena causada pela aparição de um mal destruidor e aflitivo, afectando quem não o merece ser afectado, podendo também fazer-nos sofrer [...] principalmente quando esse mal nos ameaça de perto” (*Rhet.*, 1385b). É verdade que este outrem deve ser, de alguma forma, considerado e honrado (“como Édipo e Tiestes” (*Poet.*, 1353a 10)) por quem dele se compadece, senão, ficaria entregue a toda sorte de indiferença; além disso, que seja vítima de um infortúnio não pelo seu carácter, mas por seu erro (*Poet.*, 1453a 15). A compaixão advém quando nós, ou nossos próximos, esperamos um mal iminente, ou quando já sofremos um mal semelhante ao de outrem, e isso vem à lembrança. Os eventos que causam a compaixão resultam das catástrofes (*ta pathê*) que acontecem entre amigos (quando, com ignorância, o irmão mata o irmão, o filho, o pai, e a mãe, o filho) (*Poet.*, 1453b 15). Assim, é causa de compaixão tudo que é doloroso, traz danos e está próximo, tal como ocorre no caso do temor²¹.

Importa destacar na descrição aristotélica do temor e da piedade na *Retórica* apresentada acima o estatuto cognitivo (a forma ou o esquema) que Aristóteles atribui às emoções e a proeminência do conteúdo moral que as constituem: ao explicitar e analisar as condições sob as quais elas são experimentadas pelo indivíduo, Aristóteles mostra como elas estão intimamente associadas às percepções e a julgamentos, isto é, a certos atos cognitivos da mente (Halliwell, 1998, p. 173). Assim, a piedade e o temor (e outras diferentes emoções) trazem consigo *certas representações* que envolvem um conjunto de processos psíquicos do humano, além das percepções e dos juízos (lembranças, imagens fictícias, opiniões, pensamentos) (Almeida, 2013, p. 81). Tais representações também espelham o universo axiológico das emoções no âmbito da moral. É sobretudo nesse horizonte que as emoções devem ser compreendidas, conforme Aristóteles, como *causas que fazem alterar os juízos dos humanos, de modo que o mesmo fato não se apresenta da mesma forma a quem ama ou odeia* (*Rhet.*, II 1 1377b). Num e noutro caso, os indivíduos dirão e farão coisas diferentes, condicionados por uma ou outra emoção²². A ocorrência delas no indivíduo procede quando uma coisa é tomada sob certo ângulo ou considerada de certo modo.²³ Nas palavras de Nussbaum, as emoções têm uma base cognitiva para Aristóteles: *certas crenças são condições necessárias e partes constituintes das emoções*” (Nussbaum, 1992, p. 273).

21 Segundo Leighton (2009, p. 108), “as paixões que podem ser impróprias ou próprias em suas circunstâncias, paixões tais como medo ou piedade, são sentidas pelos virtuosos assim como por aqueles de carácter falho. Os de carácter falho as sentem de maneiras impróprias; as pessoas de virtude as sentem de maneiras próprias. Por exemplo, enquanto que glutões são dominados por sua ânsia, os temperados sentem o impulso do desejo corporal de maneiras a contribuir para a sua saúde; enquanto que os covardes fogem por causa do medo, o medo dos corajosos ajuda a guiá-los. Segundo, como indica o que dissemos, as manifestações dessas paixões podem ser boas ou más: manifestações impróprias estão associadas ao mau carácter; manifestações próprias estão associadas ao carácter virtuoso. [...] O medo impróprio ou próprio na tragédia, por exemplo, é diferente de sua manifestação imprópria ou própria no campo de batalha, na política, ou na persuasão retórica ou comédia”. Conforme o autor, as impropriedades e propriedades das paixões encontradas na tragédia, e como elas são reconciliadas com o que é próprio e impróprio em outras situações, se explica pelas diferenças entre os domínios em que estão situadas. (Leighton, 2009, pp. 108-109).

22 “Por um lado, quem ama acha que o juízo que deve formular sobre quem é julgado é de não culpabilidade ou de pouco culpabilidade; por outro, quem odeia acha o contrário. Quem deseja e espera alguma coisa, se o que estiver para acontecer for à medida dos seus desejos, não só lhe há-de parecer que tal coisa acontecerá, como até será uma coisa boa; mas para o insensível e para o mal-humorado passa-se exatamente o contrário”. *Rhet.*, II 1 1378a

23 Conforme Zingano (2009, p. 152), isso pode se dar de forma proposicional (o sujeito da frase, tomado sob certo ângulo, será exprimido num predicado) ou não (apenas imaginar ou perceber algo de determinada maneira).

As representações mentais e certos fundamentos ('quando,' 'o que' e 'quem') formam a base cognitiva das emoções. Conforme a ressalva de Besnier, Fortenbaugh foi o pioneiro na consideração do aspecto cognitivo das emoções na filosofia aristotélica²⁴. Mediante tal aspecto é que podemos nos apropriar de um conhecimento a respeito delas, tal qual aquele apresentado por Aristóteles, especialmente na *Retórica*. Fortenbaugh (1979, p. 141) observa que Aristóteles não dissocia emoção de cognição quando, a exemplo da raiva, entende ser necessário distinguir como (isto é, em que circunstância, *quando*) os indivíduos propensos à raiva se dispõem, com *quem* e por *quais* motivos estão acostumados a se zangar (*Rhet.* 1378a19-24), e reconhece que os pensamentos ou crenças desses indivíduos, por um lado, têm objetos, por outro lado, explicam e justificam as suas respostas emocionais. De fato, Aristóteles diz que é preferível investigar as emoções segundo três aspectos, por exemplo, “em relação à ira”, em que “convém distinguir em *que* estado de espírito se acham os irascíveis, contra *quem* costumam irritar-se e em *que* circunstâncias”, isto é, quando (*Rhet.*, 1378a). Além do 'quando' (as circunstâncias), o Filósofo aponta para o 'que' (o motivo) e o 'quem' (o objeto ou o indivíduo) das emoções²⁵. Diante dessas considerações é que se pode mais plenamente compreender a afirmação aristotélica de que “as emoções são causas que fazem alterar os seres humanos e introduzem mudança em seus juízos” (*Rhet.*, 1378a).²⁶ Isso se esclarece pelo seguinte:

24 Fortenbaugh observa que o “philosophical debate concerning the involvement of cognition in emotional response is not new. Oh the contrary, the debate was lively within the Academy and is reflected in Plato’s *Philebus* and Aristotle’s *Topics*”. Entre os pensadores contemporâneos que se aplicam ao referido debate, o comentador cita E. Bedford ('Emotions', *Proceedings of the Aristotelian Society*) e G. Pitcher ('Emotion', *Mind*). (Fortenbaugh, 1979, pp. 142-143). Fortenbaugh chama a nossa atenção para o seguinte: Aristóteles opta por uma conexão entre cognição e emoção que tem um caráter essencial e causal. “The *Topics* allows that the thought of outrage is essential to being angry (127b30-1). [...] What the definition really wants to show is that the pain of anger occurs on account of (*dia*) such a thought (151a16-17). The *Topics* is seems, prefers a causal definition: anger is a desire for revenge on account of (*dia*) apparent insult (156a32-3), and this preference agrees with the *Rethoric* (1378a31) and reflects Aristotle’s own contribution to the Academic debate” (Fortenbaugh, 1979, pp. 142-143). Embora Fortenbaugh afirme que a cólera não seja, aparentemente, um gênero para a dor e para o desejo de vingança, cabendo mais adequadamente à dor o papel de gênero, talvez seja oportuno investigar mais profundamente a noção da cólera como uma categoria da dor e do desejo de vingança apresentada em *Tópicos* 127b30. Já dissemos (1.3.1) que se prazer e dor são os tons fundamentais das emoções (e, nesse sentido, vale pensá-los como os grandes gêneros das *pathê*), estas, por sua vez, são modalizações do prazer e da dor. Tratar-se-iam dos esquemas mais gerais pelas quais coordenamos nossas sensações, pensamentos, linguagens e ações, e pelos quais percebemos o mundo, a partir das experiências mais fundamentais da busca do que é prazeroso e da fuga do que é doloroso. As emoções poderiam ser pensadas como as categorias mais fundamentais do modo de o humano existir e ser no mundo. Certamente, na descrição das emoções, Aristóteles mostra como, de cada emoção, certas coisas podem ser predicadas, tal como a 'dor' e o 'desejo de vingança' podem ser predicados da 'cólera' na categoria de essência (127b30). Do mesmo modo, a 'aflição' e o 'mal' podem ser predicados de “temor”; 'pena' e 'bem' podem ser predicados de compaixão. As emoções precederiam as categorias (substância, qualidade, quantidade...) pelas quais Aristóteles compreende o ser, de modo que pode subvertê-las: ora, o indivíduo que está movido por cólera acredita que um juízo lhe foi essencialmente (na categoria de substância) proferido contra o seu caráter ou atitude, a ponto de desejar a vingança; o indivíduo que está movido por amor, por sua vez, pode ouvir esse mesmo juízo e acreditar que lhe foi dirigido acidentalmente (segundo a qualidade, a quantidade...) e não lhe ocorre nenhuma emoção como a cólera. Dito de outro modo, não diz sob a mesma categoria aquele que ama e aquele que odeia em relação a um mesmo indivíduo que, por exemplo, cometeu um delito: aquele que o ama profere um juízo em favor dele, compreendendo-o na categoria de paixão no contexto desse delito, isto é, afirma que tal indivíduo (o amado) foi uma vítima passiva ou que sofreu as ações das circunstâncias da transgressão; por outro lado, aquele que odeia tal indivíduo o condena segundo a categoria de ação, isto é, julga-o como autor da ação que causou o delito. Não é nossa proposta neste trabalho desenvolver essa reflexão, mas não queríamos deixar de cogitar sua plausibilidade.

25 “The mention of objects (*át whom*, *tisin*) and grounds (*epi poiois*) is important; it strongly suggests that Aristotle does not dissociate cognition from emotion. For it is thoughts or beliefs that have objects and that and justify emotional responses” (Fortenbaugh, 1979, p. 141).

26 Na *Retórica*, Aristóteles está interessado em apresentar a emoção como um dos meios (ou provas) de persuasão na arte retórica. Como o objetivo da arte retórica é persuadir e formar um juízo, o orador deve predispor favoravelmente a si o espírito dos ouvintes (despertando neles determinadas emoções), já que os fatos não se apresentam da mesma maneira a quem ama e a quem odeia (conferir notas 109 e 192) O ouvinte padece dessas afecções como efeitos do discurso do orador. *Pathos*, nesse sentido, está associado “a *páschô*, sofrer, padecer, cujo verbo, em Homero, [...] expressa uma interferência de algo externo que influi no interior do sujeito, que [...] se deixa levar ou se envolver por esse (forte) apelo.” Spinelli, 2006, p. 79. Cf. Yarza, 1954, pp. 1052 e 1004. No entanto, o *pathos* na retórica não só é um resultado da ação do orador sobre o ouvinte, mas também aquilo pelo qual ou em consequência do qual algo é alterado ou, simplesmente, como aquilo que faz (algo) alterar ou mudar. Certamente, se por um lado o *pathos* é um efeito, por outro, é causa. As *pathê* são causas que alteram os humanos em seus juízos (*Rhet.*, 1378a). Conforme Stephen Leighton, as emoções alteram os julgamentos e são alterações resultantes de julgamentos. Cf. Leighton, 1996, pp. 209-210. O juízo tanto é um constituinte da emoção quanto uma consequência dela e vice-versa. Ela é um efeito do discurso no público, tal como é a causa que age sobre o ouvinte e o faz mudar de juízo. Na poesia, as emoções também assumiram esse duplo caráter.

Os fatos não se apresentam sob o mesmo prisma a quem ama e a quem odeia, nem são iguais para o homem que está indignado ou para o calmo, mas, ou são completamente diferentes ou diferem segundo critérios de grandeza. Por um lado, quem ama acha que o juízo que deve formular sobre quem é julgado é o de não culpabilidade ou de pouca culpabilidade; por outro, quem odeia acha o contrário. (*Rhet.*, II 1377b).²⁷

É pelo seu aspecto cognitivo que as emoções se tornam causas que alteram os seres humanos em seus juízos. Junto às considerações precedentes, o excerto acima reforça explicitamente o estatuto cognitivo atribuído por Aristóteles às emoções. Por essa razão, como se vê na *Retórica* e na *Poética*, faz delas algo que pode ser apreendido como matéria da composição e representação poéticas, segundo a formalidade (o esquema cognitivo) que as constitui. Tal como vimos, de um modo geral, essa formalidade inclui certas representações mentais e os certos fundamentos ('quando', 'o que' e 'quem'), a base cognitiva das emoções.

Aristóteles sugere que o aspecto previsível das emoções resulta da dimensão cognitiva que lhes constitui, mediante a qual o poeta encontra as condições necessárias para se apropriar delas e adequá-las na composição poética recursivamente, conforme os efeitos próprios de cada espécie de poesia. Há, pois, no modo aristotélico de concebê-las, um esquema formal do funcionamento apropriado das emoções, que é passível de abstração e aplicação recursiva. Essa formalidade não anula o caráter fisiológico e contingente que as coloca como um efeito orgânico²⁸ no espectador. Apenas nos mostra o outro modo de ser das emoções, especialmente, enquanto são matéria de conhecimento e arte.

A dimensão cognitiva que as acompanha tem parte decisiva no alcance preciso na significação singularizada que lhes é constitutiva. Na descrição de seu aspecto psíquico, se movem da significação genérica para uma significação mais especializada. Conforme observa Nussbaum (1992, p. 273), as emoções para Aristóteles são individuadas pelo caráter das crenças envolvidas na constituição delas, com base nas quais ele se empenha em informar o artífice do discurso sobre como suscitar certas emoções na audiência através de uma técnica que ele realmente acreditar ser confiável, isto é, a técnica de fazer os espectadores acreditarem em certas coisas.

Além de Nussbaum, Fortenbaugh (1979, pp. 141-142) assinala a significação particularizada das emoções, conforme sua descrição formal. Vale lembrar que ocorre a Aristóteles mostrar a

27 Tal como sugere Stephen Leighton, efetivamente, o *pathos* não é apenas efeito dos juízos, mas causa de sua alteração (conferir nota 81). Aliás, vale lembrar: as emoções alteram os humanos em seus juízos não apenas segundo o aspecto psicológico que as constitui. É preciso pensá-las alterando-os antes de qualquer experiência de discriminação ou percepção explícitas. Estamos nos referindo ao caráter fisiológico das emoções conforme enfatizou Sean Coughlin (conferir nota 285): [The] passions not only arise because of the way an event or object 'strikes us', but they also determine how things appear (...). When my blood is boiling – regardless of whether in oration, a piece of music, or a bottle of wine caused the boiling – I am angry, and because I am angry, things appear to me as objects of anger” (Cf. Coughlin, 2008, p. 22.). De todo modo, o autor reconhece também a capacidade de os juízos alterarem nossas emoções enquanto disposições corporais. Numa perspectiva mais contemporânea, conforme o biólogo Humberto Maturana, a emoção ocupa um lugar tal no humano, a ponto de se tornar uma condição *sine qua non* para que a razão se efetive e a ação se engendre (Cf. Maturana, 1998, pp. 22-23). Ora, a “razão se funda sempre em premissas aceitas a priori. A aceitação apriorística das premissas que constituem um domínio racional pertence ao domínio da emoção e não ao domínio da razão [...]. As premissas fundamentais de todo sistema racional são não-rationais, são noções, relações, distinções, elementos, verdades, [...] que aceitamos a priori porque nos agradam. Em outras palavras, todo sistema racional se constitui como um construto coerente a partir da aplicação recorrente e recursiva de premissas fundamentais no domínio operacional que estas premissas especificam, e de acordo com as regularidades operacionais que elas implicam. Quer dizer, todo sistema racional tem um fundamento emocional” (Maturana, 1998, pp. 51-52). Em Aristóteles, parece-me notável a proeminência da razão sobre as emoções. No entanto, o Filósofo reconhece tão apropriadamente a importância delas como constituintes do humano que sente, age e diz (pensa) a ponto de nos fornecer matéria para opô-lo a si mesmo, isto é, para fazer uma oposição entre Aristóteles e Aristóteles. Ora, para provocar o leitor, é preciso pensar que as emoções podem ou subverter/questionar a capacidade do conhecimento universal e apodítico da razão científica a partir das percepções contingentes do sujeito cognoscente ou, de outro modo, dar um novo estatuto à teoria de um conhecimento que se pretenda universalmente válido. Quanto à moral e à arte, poderíamos também pôr em questão se não são as emoções as chaves de acesso da lógica das escolhas e ações humanas: mais do que cálculos ou moderações racionais dos meios em vista de um fim, tal como Aristóteles parece sugerir em *Retórica II* e na *Poética*, emoções são esquemas fundamentais que podem reger nossas escolhas e orientar nossas ações (*praxis*) e produções (*poiêsis*). De todo modo, talvez não precise pensar a razão e as emoções como elementos excludentes e/ou sobrepostos uns aos outros, mas como processos cuja distinção marca a imprescindível colaboração entre ambos, o que faz do humano ser, fundamentalmente, como ele é, senciente e racional.

28 Vivo; composto de matéria animal; que se opõe ao inorgânico. Usaremos mais adiante esse mesmo vocábulo para significar *aquilo que compõe um todo ordenado de partes interligadas (ou conexas)*.

individuação delas não apenas na *Retórica*, mas também na *Poética*, a exemplo do temor e da piedade como emoções próprias da poesia trágica. Os aspectos que particularizam as *pathê* se tornam, na arte, um expediente técnico para serem significadas e despertadas individualmente. Assim, a arte mimética “fornece a base cognitiva na qual pode se originar a resposta emocional às obras de arte” (Halliwell, 1998, p. 173). Cabe-nos, pois, reconhecer o potencial técnico da significação das emoções segundo Aristóteles. Ele está convicto de que não basta que as emoções signifiquem algo, mas que signifiquem de modo eficiente para alguém.

Conforme veremos no capítulo a seguir, Aristóteles compreende que a eficiência da significação das emoções sobre o espectador está relacionada ao uso eficiente da linguagem como meio básico pelo qual o poeta deve tecnicamente comunicar ao público aquilo que pretende representar. Nesse sentido, não basta à linguagem poética que as emoções sejam significativas. É imprescindível que sejam discursivamente significativas. Em razão da sua dimensão cognitiva, já vimos que Aristóteles lhes reserva as condições necessárias para assumirem uma forma discursiva. Assim, julga haver um tipo de discurso que resulta mais adequado a uma e a outra emoção. De todo modo, a compreensão aristotélica das emoções como matéria de conhecimento e arte se exprime em seu caráter mais elevado através da linguagem poética. Ora, enquanto são um elemento constitutivo da natureza e da realização da própria poesia, não haveria outro meio por que fazê-lo. A linguagem é o meio pelo qual todas as poesias imitam (as ações, os pensamentos e os afetos). A seguir, vamos tentar esboçar uma explicação de como o esquema cognitivo das emoções do temor e da piedade ganham lugar e podem ser identificados na composição da poesia trágica, em conformidade com as considerações aristotélicas sobre as emoções e sobre a arte poética apreciadas até aqui.

3.2 O ESQUEMA COGNITIVO DAS EMOÇÕES DO TEMOR E DA PIEDADE APLICADAS À POESIA

Vimos nas considerações precedentes que as emoções consistem de certas representações, que basicamente são: um (a) juízo de fato, (c) um juízo de valor, (c) uma crença (d) e uma reação psicofisiológica (correspondente a certas descrições empíricas)²⁹. Um poeta aristotelicamente instruído, uma vez ocupado com a composição discurso poético, deve considerar tais representações para realizar essa composição. Além disso, o poeta também deve observar, conforme tratamos, os fundamentos das emoções, isto é, ‘o que’, ‘quem’ e o ‘quando’, pois o público buscará por eles. Por sua vez, ‘o que’, ‘o quem’ e o ‘quando’ se constituiriam pelos conteúdos que figuram as representações mentais (juízos de fato e de valor, as crenças, as descrições empíricas) próprias de cada emoção dos diferentes gêneros poéticos. Em conformidade com as orientações de Aristóteles, vamos ver como isso se aplicaria às emoções da piedade e do temor no caso da tragédia.

Vale lembrar que a ideia de que as emoções de temor e de piedade se constituem no sujeito e são configuradas na poesia segundo as noções gerais dadas por Aristóteles na *Retórica* é um pressuposto básico para propor uma explicação de como o esquema cognitivo das emoções se aplicaria à poesia. De todo modo, conforme o conjunto de nossas considerações precedentes, devemos aristotelicamente assumir que um evento emocional no sujeito e na poesia se constitui, pois, de juízos, crenças e reações psicofisiológicas, segundo certos fundamentos. O poeta, ao compor a poesia, deverá configurar tais emoções sob os princípios gerais (cada esquema cognitivo) que as regem, além de lhes acrescentar as regras gerais da poesia, especialmente aquelas que dizem respeito à linguagem poética³⁰. A fala dos personagens deverá induzir as representações dos espectadores e agir sobre seus juízos, suas crenças e, por conseguinte, sobre o próprio corpo dos indivíduos. Aquilo que constitui uma emoção nesses indivíduos deverá corresponder àquilo que constitui uma emoção na obra poética. Tentaremos explicar isso a seguir.

29 Estamos atentos ao fato de que a *reação psicofisiológica* é um resultado de certas causas, entre as quais estão os juízos (de fato e de valor) e as crenças. Nesse sentido, ela não poderia estar a par ou incluída entre tais causas. No entanto, queremos destacar alguns tipos de expressões linguísticas, de caráter fortemente sensível, que incidem mais diretamente sobre as disposições físicas do corpo.

30 Assim, deve-se reconhecer com Halliwell (1998, p. 182) que, por meio do aspecto cognitivo que as constitui, o dramaturgo trágico pode evocar as emoções pela organização e forma do seu material.

Para que sejam suscitadas na audiência³¹, sabemos que as emoções na perspectiva aristotélica requerem que se atue sobre o indivíduo a partir de suas representações (pois a emoção é uma representação, real ou imaginária): (a) *os juízos de fato*, pelos quais alguém diz constatar ou não algo que o está afetando (por exemplo, que há efetivamente alguém que me deve dinheiro ou que há alguma autoridade civil questionando o meu desrespeito às leis da cidade); (b) *os juízos valorativos*, pois cada emoção envolve um julgamento de valor moral (o que é um mal? o que é digno de honra? o que é a justiça? para que se sinta temor); (c) *as crenças* do indivíduo que deposita confiança na proximidade do mal representado como capaz de afetá-lo (a emoção exige o assentimento da proximidade desse mal, pois o que parece distante não é digno nem de temor nem de compaixão); (d) a partir de *fatos ou descrições perceptivas ou empíricas* associados a certa sensação (por exemplo, quando digo: *meus pés ardem sobre a brasa; vi meu sangue quando senti a dor da espada rasgando minha pele*).³²

Os elementos descritos acima corresponderiam aos princípios gerais da constituição das emoções na poesia. Uma vez apropriados na composição poética, o poeta deverá configurá-los por meio dos enunciados significativos³³, conforme a linguagem que é própria dos diferentes gêneros de poesia (tragédia, epopeia e comédia). A exemplo de Édipo Rei, de Sófocles, (considerado por Aristóteles o mais perfeito modelo de tragédia e, por sua vez, poderíamos reconhecer Sófocles como um poeta ‘aristotelicamente instruído’), todo o poeta deverá, pois, configurar linguisticamente as emoções de piedade e de temor no discurso poético por meio do emprego dos princípios gerais que as regem, de acordo com suas respectivas representações:

(a) *Os juízos de fato*: o poeta deve empregá-los a fim de que o espectador apreenda algo ou constate algo; neste caso, os personagens, de modo claro, enunciam ou descrevem determinados fatos. Por exemplo, quando Édipo afirma ter matado o pai e desposado a própria mãe³⁴;

(b) *Os juízos de valor*³⁵: através deles o poeta faz os personagens afirmarem o que seja um mal e uma pessoa temível, ou o que seja um mal e uma pessoa digna de compaixão (sem ignorar as opiniões mais comumente aceitas pelo público). Aristóteles afirma na *Retórica* que é um mal digno de compaixão a falta e ausência de amigos e familiares. O emprego de um discurso dessa natureza se evidencia, por exemplo, quando Édipo afirma: “Deixa-me habitar as montanhas, no Citerão [...] mas de minhas duas infelizes e lastimáveis meninas, sem a companhia das quais nunca me sentei à mesa, que sempre tiveram parte nos pratos que eu tocava, cuida delas, eu te peço” (Sófocles, 1964, pp. 87-88).

31 Estamos partindo da consideração de que as descrições das emoções feitas por Aristóteles já contêm em si ou têm como pressuposto os princípios adequados da motivação humana na arte do discurso. Dado que a ênfase da nossa pesquisa recai mais sobre o objeto (a obra poética) do que sobre o sujeito (espectador e artista), não vamos problematizar aqui uma teoria aristotélica da motivação. Mas vale apresentar seu esquema geral conforme Besnier (2008, p. 56): “a percepção (tomada aqui como percepção externa ordinária) ou o pensamento (entendido em sentido amplo, para incluir o caso em que eu esteja emocionado por uma lembrança, ou por uma pintura [...]), prepara a *fantasia* (quer dizer, age sobre ela, alterando-a de modo que se tenha uma figuração traduzível pelo desejo); esta prepara o desejo (isto é, age para fazê-lo passar da indiferença ao prazer ou à dor; isto, certamente, segundo diversas variedades, principalmente o fato de que o prazer ou a dor possam ser experimentados na ausência do objeto, se rememorado ou antecipado; o que é evidentemente o papel da *fantasia*), que por sua vez age de modo que modifique o estado da área do coração (que passa rapidamente frio ao calor ou vice-versa), e esta enfim prepara as ‘partes orgânicas’, quer dizer, age sobre elas”.

32 A emoção está associada às sensações de prazer e de dor como seus tons fundamentais.

33 Tal como Leighton nos fez observar em Aristóteles, não apenas as emoções são causas que alteram os juízos, mas os juízos também são constituintes das emoções (Conferir notas 81 e 82). Efetivamente, o filósofo reconhece que o discurso que é próprio da inveja, por exemplo, exclui o discurso que é próprio da compaixão, o mesmo se poderia dizer do temor com relação ao desdém (Cf. *Rhet.*, 1378b17-21 e 1288a26-29,). Com isso, podemos observar o seguinte: “[the] emotions have certain judgments connected with them such that certain other emotions, their judgments, and other judgments too are excluded” (1992, p. 209). Além disso, não diz o mesmo aquele que ama e aquele que odeia, aquele que está indignado e aquele que está calmo (*Rhet.*, 1377b), de maneira que há juízos e discursos que seguem as diferentes emoções. Desse modo, haverá uma configuração de enunciados diferente para as distintas espécies de poesia, segundo a emoção que visam provocar no espectador. Piedade e temor são as *pathê* próprias do gênero trágico. Estão associadas à forma poética trágica e excluídas da forma poética da poesia cômica. (Leighton, 2009, p. 109).

34 Escolhemos a tragédia de Édipo Rei, de Sófocles, para selecionar nossos exemplos porque Aristóteles a considerou o drama que “tem a mais bela de todas as formas de reconhecimento” (*Poet.*, 1452a22). Além disso, a referida peça está entre as preferidas do Estagirita. Cf. White, 1992, pp. 221; 223.

35 Há um universo axiológico por detrás das emoções. Aristóteles descreve as emoções na *Retórica* discriminando os males e os bens dignos de temor e piedade.

(c) *Uma crença* (ou opinião) através da qual o poeta convença o leitor/espectador, no caso da compaixão, de que o mal está próximo, afetando-o por meio de alguém que lhe parece próximo. Por exemplo, ao início da trama de Sófocles, as falas de evocação dos sofrimentos são trazidas para perto do espectador como a realidade que lhe é mais humanamente próxima; mais próxima ainda porque Édipo se faz um indivíduo empático ao seu leitor/espectador. Elas poderiam ser abreviadas nesta fala de Édipo: “Pobres filhos, não estou alheio ao desejo que vos trouxe aqui; conheço-o bem. Não ignoro que todos sofreis. Em vossa dor, porém, nenhum de vós sofre tanto quanto eu. Cada um sofre o quinhão de um só e mais nada, enquanto meu coração geme por todo o povo, por ti e por mim igualmente. Não, não me viestes despertar dum sono solto; sabeis que tenho chorado muitas lágrimas” (Sófocles, 1964, p. 49).

(d) *Descrições perceptivas ou empíricas que refletem uma reação das predisposições* corporais do sujeito e das sensações de dor ou prazer que as acompanham. Por exemplo, nestas falas: “A sanha da peste [...] [vem] enriquecendo de ais e gemidos as trevas infernais”; “as mãos que golpearam meus olhos” (Sófocles, 1964, p. 85); “tais arrepios em mim provocas” (Sófocles, 1964, p. 84).

Se é o caso que a Aristóteles compreende que a poesia deve suscitar certas emoções e que as emoções, por sua vez, possuem um aspecto cognitivo que as passíveis de serem apropriadas como matéria de conhecimento e arte para a realização dessa finalidade, observemos que o esforço de um poeta aristotelicamente instruído sempre será o de construir um discurso poético que, de antemão, corresponde à configuração cognitiva de certas emoções, na forma dos juízos, das crenças e das descrições perceptivas pelas quais elas se constituem para os próprios espectadores/leitores³⁶. Nesse sentido, e de acordo com Aristóteles, devemos concordar com Besnier, que afirma o seguinte: suscitamos a própria emoção quando conseguimos suscitar o objeto intencional que define uma paixão³⁷. Por certo, Aristóteles entende que a composição do discurso poético deverá partir das predisposições gerais dos indivíduos, isto é, do âmbito do que lhes é mais habitual e das representações mais comumente compartilhadas. A experiência emotiva na poesia corresponderia àquela experiência que nos confirma em nossa compreensão pré-existente no mundo.³⁸ Todavia, vale a observação que segue.

A habilidade técnica do poeta e o modo como o espectador deverá ler e/ou ver a poesia tornam aquela configuração linguística das emoções mais ou menos eficiente sobre o ânimo do espectador. Se para despertar tais emoções no público também caberá ao poeta observar o ‘que’, o ‘quem’ e o ‘quando’ relativos a cada emoção (*Rhet.*, 1378a), não será coincidência que o leitor ou espectador aristotelicamente orientado e interessado por se emocionar deixe de buscar justamente estes elementos” (*Poet.*, 1461a5). De fato, trata-se também na poesia de o leitor/espectador conhecer e compreender o movimento racional da trama, isso para tirar o melhor proveito dos efeitos discurso poético: conforme Aristóteles, cabe também ao leitor/espectador “observar o indivíduo *que* agiu ou falou, e a *quem*, *quando*” (*Poet.*, 1461 5-6, *grifo nosso*) para reconhecer se o personagem falou ou agiu bem ou mal. Assim, há sempre um conteúdo para ser (re-) conhecido por parte da audiência. A apropriação desse conteúdo está em vista da compreensão da própria trama, na medida em que tal compreensão realiza a dimensão cognitiva das emoções previstas pelo poeta na poesia e garante os seus efeitos sobre a alma do espectador.

36 A exemplo da postura do ouvinte na retórica, o espectador/leitor também não é uma vítima passiva do discurso poético. Já vimos que ele (ao menos parece apropriado) desempenha seu papel ativamente no reconhecimento dos sucessos da trama que o conduzirá à catarse das emoções. Na comoção poética, os indivíduos não prescindem de um novo acesso aos seus juízos e crenças pelos quais é convencido a depositar confiança na imitação artística do mito. Desse modo, a resposta emocional pode ser inteligente e racional, tal como as emoções podem ser administradas segundo um modo sistemático e racional. Cf. Fortenbaugh, pp.147-148.

37 Besnier usa a grafia “intensional” em lugar de “intencional”. Cf. Besnier, 2008, p. 97. Não queremos problematizar os usos dessa grafia aqui. Grosso modo, importa observar que ambas indicam que as emoções têm um objeto de representação e que este está associado a uma pré-disposição do indivíduo. Há uma simpatia do sujeito com o conteúdo das emoções, o sofrimento, por exemplo, no caso da piedade (Cf. Halliwell, 1998, pp. 175-178). O Filósofo “takes it to be rooted in a felt or perceived affinity between the subject and the object of the emotion” (Cf. Halliwell, 1998, p. 175).

38 Halliwell (1992, p. 253) complementa: a “tragedy [...] provides us with imaginative opportunities to test, refine, extend and perhaps even question the ideas and values on which such comprehension rests”.

Conforme tratamos, ‘o que’, o ‘quem’ e o ‘quando’ se referem ao modo como o produtor do discurso deve investigar as emoções para afetar o público. Esses elementos correspondem ao fundamento das emoções em Aristóteles³⁹. Cabe, pois, ao poeta a habilidade de fazer com que tal fundamento apareça convenientemente configurado nos enunciados poéticos. Se “em relação à ira, convém distinguir em *que* estado de espírito se acham os irascíveis, contra *quem* costumam irritar-se e em *que* circunstâncias” (*Rhet.*, II 1 1378a, *grifo nosso*); o poeta precisa transpor, de algum modo, esses dados fundamentais que suscitam a ira, por exemplo, no trecho das ações, nos caracteres e no pensamento dos personagens. Com isso, o espectador terá diante de si as causas que deverão alterar-lhe o ânimo.⁴⁰

Porém, vale lembrar que o espectador (diga, aristotélico) tem um papel ativo diante da encenação/leitura da poesia⁴¹. Aquele que não está atento ao desenvolvimento da racionalidade que acompanha a trama não há de reconhecer coisa alguma, tampouco experimentará as melhores emoções que surgem do trecho das ações. Certamente, cabe ao poeta ajustar estrategicamente o esquema cognitivo das emoções ao olhar do espectador. Este, por sua vez, para ter diante de si a configuração emotiva capaz de afetá-lo, precisa acompanhar o ‘que’, o ‘quem’ e o ‘quando’ que se revela por meio da fala dos personagens na trama. Os espectadores se deleitam diante da mimese poética aprendendo e discorrendo sobre cada coisa que veem. Conforme Halliwell,

[...] a frase “cada coisa” abrangerá a rica totalidade de pessoas, ações, emoções, eventos, argumentos e assim por diante, com todas as suas várias facetas e inter-relações; e “raciocinar” ou “inferir” implicará, portanto, um processo em desdobramento complexo de compreensão atenta. Compreender dessa forma é ver uma estrutura acumulada de significados na obra. (*Poet.*, 1448b16).

Vemos que não é casual a relação de correspondência que Aristóteles parece estabelecer entre os fundamentos das emoções configurados na poesia e os fundamentos das emoções pré-dispostos na mente dos espectadores. Assim, ‘o que’, ‘o quem’ e o ‘quando’ são preenchidos pelos conteúdos que figuram as representações mentais (juízos de fato e de valor, as crenças, as descrições empíricas) próprias de cada emoção que os diferentes gêneros poéticos suscitam. Desse modo, é imprescindível reconhecer com o Estagirita a importância da clareza e da coerência na linguagem poética. É por meio delas que mais adequadamente o conteúdo das emoções aparecerá ao espectador/leitor como uma configuração linguística eficiente capaz de lhe alterar o ânimo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ocupamo-nos no presente texto com a caracterização das *pathê*, mediante o objetivo principal mostrar que Aristóteles concebe as emoções como *matéria de conhecimento e arte*, a exemplo das emoções trágicas do medo e da piedade.

De *ânima*, *Ética Nicomaqueia*, *Retórica* e *Poética* são as obras que fornecem evidências fundamentais de que as emoções, na compreensão aristotélica, são ocorrências relativas não só à vida senciente do humano. As emoções também dizem respeito a sua vida cognitiva e agentiva, enquanto são acompanhadas basicamente de prazer e de dor. Essa rica compreensão das emoções dá suporte para Aristóteles identificar suas regularidades nos âmbitos teórico e prático da vida humana e na correspondência entre eles, autorizando-o a apropriar-se delas como *matéria de conhecimento e arte*.

O tratamento das emoções no segundo livro da *Retórica* e o tratamento da poesia como um discurso cuja finalidade é despertar certas emoções na sua audiência, conforme Aristóteles explica na *Poética*, são exemplares do modo como as emoções se convertem para ele em objeto passível de explicação que, por sua vez, pode ser apropriada em função de uma técnica – a técnica do discurso poético (ou retórico). O que garante explicitamente essa conversão é o estatuto cognitivo atribuído por Aristóteles às emoções.

39 Complementando Fortenbaugh, Rorty observa que os prazeres na poesia têm formas e objetos próprios. Rorty, 1992, p. 16.

40 “The experience of mimesis provides the cognitive ground in which the emotional response to works of art can grow” (Halliwell, 1998, p. 173).

41 A universalidade como um ‘emergente’ da consideração artística da poesia depende de uma apreensão ativa e interpretativa por parte do leitor ou do espectador. Cf. Halliwell, 1992, p. 251.

Desde sua constituição, vimos que ele as explica (especialmente, no *De anima*) com referência, pelo menos, a duas instâncias, uma física e outra psíquica, e à relação que pode se estabelecer entre elas. A compreensão do alcance dessa relação é esclarecida na *Ética a Nicômaco*, onde Aristóteles deixa claro que as emoções não necessariamente são desprovidas de razão. Além disso, mostra que as emoções se explicam também com referência ao universo da moral. Com isso, o tratado das emoções da *Retórica* e as o despertar de certas emoções enquanto finalidade do discurso poético não fazem mais que explicitar os múltiplos aspectos (físico, psíquico, moral) da compreensão aristotélica das emoções. Não se trata, portanto, apenas de reconhecer que as emoções são providas de significação. A compreensão aristotélica das emoções evidencia que elas envolvem um complexo de significação. Essa significação se exprime no aspecto cognitivo das emoções, na medida em que elas envolvem certas representações (juízos, crenças e reações psicofísicas) e certos fundamentos ('que', 'quem' e 'quando') – foi o que vimos a exemplo das emoções trágicas da piedade e do temor.

Enquanto ainda se refere a um lugar do exercício do *logos* e no qual as *pathé* se constituem matéria de conhecimento e arte, umas das principais lições de Aristóteles na *Poética* (e na *Retórica*) é que o produtor do discurso pode e deve conhecer e se apropriar do aspecto cognitivo das emoções, a fim de suscitá-las de modo eficiente na sua audiência. O poeta deve cumprir essa tarefa de acordo com as emoções que são próprias dos diferentes gêneros poéticos e com as regras que os orientam.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Metafísica**. Ensaio introdutório, texto grego com tradução e comentário de Giovanni Reale. Vol. 2. Tradução de Marcelo Perine. São Paulo: Loyola, 2002.

ARISTÓTELES. **Arte Poética**. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poetica, 1993.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa. 8. Lisboa: Ed. Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2010.

ARISTÓTELES. **Retórica**. 2. ed. Tradução de Manuel Alexandre Júnior et al. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2005, v. VIII. Tomo I (Obras Completas de Aristóteles).

ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. Tradução de Leonel Vallandro e Gerd Bornheim. São Paulo: Nova Cultural, 1987. (Os pensadores)

ARISTOTLE. **Nicomachea Ethics**. Translated by E. D. Ross. In. BARNES, J. *Complete Works (Aristotle)*. Princeton: Princeton University Press, 1991.

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

ADOLFO, R. O estatuto ontológico da emoção e sua relação com a linguagem na *Poética* de Aristóteles. In. CARVALHO, M; FIGUEIREDO, V. (Orgs). **Filosofia antiga e medieval**. São Paulo: ANPOF, 2013.

ALMEIDA, N. E. Alguns conceitos fundamentais da teoria aristotélica da significação a partir de Sobre a Interpretação, Capítulo 1. **Revista Peri**, vol. 5, n. 2, 2013.

BARNES, J (Org.). **The Cambridge Companion to Aristotle**. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

BARNES, J. et al. **Articles on Aristotle: psychology and aesthetics**. London: Duckwoth, 1979.

BESNIER, B. Aristóteles e as Paixões. In. **As paixões antigas e medievais**. São Paulo: Loyola, 2008.

BELO, F. **Leituras de Aristóteles e de Nietzsche**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.

BERNAYS, J. *Aristotle on the Effect of Tragedy*. In. BARNES, J. et al. **Articles on Aristotle: psychology and aesthetics**. London: Duckwoth, 1979.

BONITZ, H. **Index Aristotelicum**. Berlim: De Gruyter, 1960/1870.

- CASSIN, B. **Aristóteles e o Logos**. São Paulo: Loyola, 1999.
- COUGHLIN, S. **The physiological character of aristotelian emotions**. University of Western Ontario, 2008.
- FORTENBAUGH, William W. **Aristotle on Emotion**. 2. ed. London: Gerald Duckwoth, 2002.
- FORTENBAUGH, William W. *Aristotle's Rhetoric on Emotions*. In. BARNES, J. et al. **Articles on Aristotle: psychology and aesthetics**. London: Duckwoth, 1979.
- GOLDEN, L. *Aristotle on the Pleasure of Comedy*. In. RORTY, A. O. **Essays on Aristotle's Poetics**. Princeton: Princeton University Press, 1992.
- HALLIWELL, Stephen. **Aristotle's Poetics. With a new introduction**. Chicago: The University of Chicago Press, 1998.
- HALLIWELL, Stephen. *Pleasure, understanding and emotion in Aristotle's Poetics*. In. RORTY, A. O. **Essays on Aristotle's Poetics**. Princeton: Princeton University Press, 1992.
- LEAR, J. **Aristotle: the desire to understand**. Cambridge University, 1988.
- LEBRUN, G. O conceito de paixão. In. NOVAES, A. (Org.). **Os sentidos da paixão**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- LEIGHTON, S. *Aristotle and the Emotions*. In. RORTY, A. **Essays on Aristotle's Rethoric**. Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1996.
- LEIGHTON, S. Paixões malévolas e impróprias em diversos domínios. **Anais de Filosofia Clássica**, v. 3, n. 6, 2009.
- MATURANA, H. **Emoções e linguagem na educação e na política**. Tradução de José Fernando Campos Fortes. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- NUSSBAUM, M. C. *Aristotle on Emotions and Rational Persuasion*. In. RORTY, A. **Essays on Aristotle's Rethoric**. Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1996.
- NUSSBAUM, M. C. **La fragilidad del bien**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- RORTY, A. O. *The psychology of aristotelian tragedy*. In. RORTY, A. O. **Essays on Aristotle's Poetics**. Princeton: Princeton University Press, 1992.
- RORTY, A. O. **Essays on Aristotle's Poetics**. Princeton: Princeton University Press 1992.
- RORTY, A. O. **Essays on Aristotle's Rethoric**. Berkeley/Los Angeles: University of California Press: University of California Press, 1996.
- RORTY, A. O. **Explaining Emotions**. Berkeley/Los Angeles: University California Press, 1980.
- ROSS, W. D. **Aristotle**. London/ New York: Routledge, 1995.
- SANTORO, Fernando. Os coléricos cômicos (Retórica II, 2). **Aisthe**, n. 4, 2009.
- SANTORO, Fernando. Sobre a estética de Aristóteles. **Viso – Cadernos de estética aplicada**, n. 2, mai-ago/2007.
- SÓFOCLES. Édipo Rei. In. **Teatro grego**. Introdução, tradução e notas de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1964.
- SÓFOCLES. **A trilogia tebana: Édipo rei, Édipo em Colono, Antígona**. 4. ed. Tradução e apresentação de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.
- VELOSO, C. W. **Aristóteles mimético**. São Paulo: Discurso, 2004.
- VELOSO, C. W. Depurando as interpretações da Kátharsis na Poética de Aristóteles. **Síntese**, Belo Horizonte, v. 3, n. 99, 2004.

YARZA, F. I. S. **Diccionario griego-español**. Barcelona: Ramón Sopena, 1964.

ZINGANO, Marco. **Estudos de ética antiga**. 2 ed. São Paulo: Editorial Paulus, 2009.

ZINGANO, Marco. **Razão e Sensação em Aristóteles**. Porto Alegre: L&P, 1998.

ZINGANO, Marco. **Katharsis poética em Aristóteles**. Disponível em: <http://www.faje.edu.br/periodicos/index.php/Sintese/article/view/953/1392>. Acesso em: 24 jun 2014.

