

Cena e ficção na *Poética* de Aristóteles: *o caráter*



Edécio Mostaço

Doutor em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo (USP). Professor do Departamento de Artes Cênicas e do Programa de Pós-graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc). Pesquisador do CNPq. Autor, entre outros livros, de *Incursões & excursões: a cena no regime estético*. Rio de Janeiro: Pequeno Gesto, 2018. hateatro33@gmail.com

Cena e ficção na *Poética* de Aristóteles: o caráter¹

Scene and fiction in Aristotle's *Poetics*: the character

Edélcio Mostaço



O pensamento e o caráter conhecem vínculos indissolúveis atando-os à trama, uma vez que suas gestações geminadas os fazem não apenas surgir de um mesmo impulso expressivo, como a articular uma mesma voz — ouvida na elocução. Na acepção das causalidades, pode-se dizer que o pensamento se impõe como a causa motriz, e o caráter a causa formal na conformação de cada agente/personagem — cuja variabilidade na espécie dependerá das qualidades apostas pelo poeta a cada um em seu instante de concepção.

Na *Poética*², o caráter, bem como outros componentes do mito, deve ser sublimado, escalonado em um tom acima do mediano, engrandecido, mas sem deixar de ser o que é, (1454b, 10). Sublimação que conhece duas operações: sofre a aposição de uma lente de aumento sobre ele, o que intensifica sua compleição, e, instalado em um outro patamar existencial, mais tenso e complexo do que o verificado na vida cotidiana. Sua teatralidade, portanto, é modulada por um espessamento e amplificação de atributos, características comuns ao talhe arquetípico das figuras míticas, que constitui o reservatório comunal de onde medram essas formidáveis criaturas.

Não é o caráter, entretantes, que as leva a agir, mas é ele quem talha a variabilidade tipológica e a paleta de tons que colorem ficticiamente as ações praticadas, bem como é ele quem qualifica os estados afetivos dos agentes/personagens urdidos no mito/trama. “São as qualidades das ações empreendidas que nomeiam os atributos de um caráter, fazendo o agente/personagem encaminhar-se para a boa ou a má fortuna, conhecer a felicidade ou a infelicidade”, pois não é objetivo da tragédia ser uma vitrine de paradigmas morais, *Poética* (1450a, 15) e, ainda que seja o caráter tal atributo configurável, são as ações desencadeadas que importam para a mimese, a representação, a construção da trama.

Disso decorre a afirmação efetuada por Aristóteles de que “sem ação não existiria tragédia, mas ela poderá existir sem caracteres: de fato as tragédias da maior parte dos modernos são desprovidas de caracteres” (1450a, 23). Ele, enfim, “é aquilo que permite qualificar os agentes/personagens”, e o pensamento, seu irmão gêmeo, como “tudo o que em suas palavras conduzem a

¹ Este texto, originalmente intitulado *Caráter*, se constitui no quarto capítulo de *Cena e ficção em Aristóteles*: uma leitura da *Poética*, livro a ser lançado no segundo semestre de 2020 pela editora Appris em papel e em formato de *e-book*. Para atender às normas editoriais de *ArtCultura*, algumas notas foram suprimidas.

² Ver ARISTÓTELES. *Poétique*. Paris: Seuil, 1980 (tradução, introdução e notas de DUPONT-ROC, Roselyne e LALLO, Jean).

uma demonstração ou ainda a enunciar um axioma”, sublinha o filósofo (1449b, 36).

O caráter fala e, portanto, age falando

Na ontologia aristotélica, expressa no *De Anima* e ratificada na *Ética*, o caráter relaciona-se a dois singulares extratos da ação humana: a *boúlēsis* (o querer, a aspiração), que guia o saber prático; e às *páthē* (paixões), as disposições orgânicas dos temperamentos, que conformam o campo passivo dos seres humanos.

Para que uma escolha humana ocorra, denominada *proáiresis*, a primeira intervenção surge quando a *órexis* (apetite, propensão à), por meio de uma *haphé* (contato, estímulo), move a *boúlēsis* sobre as *páthē* — processo inicialmente corporal, mas que, em sua finalização, atinge a *psykhé noética* por reverberação, produzindo o ato mental, a apreensão representativa do estímulo (*De Anima* III, 443a). Há aqui uma adequação de termos: a *proáiresis* é um processo originado em causas e finalidades naturais, e a compreensão da *phýsis*, assim como das ações humanas que sobre ela influem, é explicitada como atos nascidos da própria humana natureza. Entrementes,

*O páthos não mais desaparece num curso natural das coisas [esclarece o filósofo Michel Meyer], através de uma atualização autônoma da substância se assim pode-se dizer. O humano, pela sua irredutibilidade, pela sua diferença, afirma ao mesmo tempo o páthos e sua diferença: é isto a paixão. Não a paixão naquela aceção de excesso ou trasbordamento, mas somente como retomada da ação da qual é um complemento, seu inverso. Do natural, passamos ao artificial, à colocação em obra: o homem, e não mais a natureza, tornou-se o agente. Ele age para realizar seus fins, enquanto as paixões não se realizarão naturalmente.*³

A *Ética a Nicômaco* constituiu-se em um alentado esforço de Aristóteles para circunscrever esses imoderados fluxos acionais, observando que o homem, animal gregário e *zónopolitíkon*, age, todo o tempo, em função de circunstâncias sociopolíticas. “Alguns pensam que nos tornamos bons por natureza, outros pelos hábitos e outros ainda por meio do ensino. A contribuição da natureza evidentemente não depende de nós, mas, em resultado de certas causas divinas, está presente naqueles que são verdadeiramente afortunados” (1179b, 21). A *phýsis* humana depende, nessa concepção, de disposições congênicas ou sofre a atuação de algum fator externo, sendo possível dizer-se que as paixões, em tais indivíduos, reinam em modo pronunciado. Tal assertiva logo é confirmada: “com efeito, aquele que se deixa dirigir pelas paixões não ouvirá o argumento que o dissuade; e, se o ouvir, não o compreenderá. E como persuadir a mudar de vida uma pessoa com tal disposição? Em geral a paixão não parece ceder ao argumento, mas à força” (*Ética*, 1179, 26).

Nesse compêndio, o caráter dos humanos, vinculados às diversas paixões (especialmente em seus livros 6 e 7), mereceu uma acurada detenção. Mas também na *Retórica* surgem estudadas as singularidades dos caracteres dos jovens, dos velhos e adultos, nos livros 12, 13 e 14, respectivamente. Nos

³ MEYER, Michel. *Les philosophes et les passions*. Paris: PUF, 2007, p. 26.

dois escritos, o caráter é tratado ora como *héxis* (estado, hábito), ora como *êthos* (resultado de um hábito), pois ele está vinculado às avaliações morais ou à plasmação de seus procedimentos. Isso vale para a vida social. Na *Poética*, contudo, tratando-se de ficção, o caráter aparece como o resultado de quatro qualidades que o estruturam, imerso em um contexto de *poiésis* (produção), *mímēsis* (representação) e *kátharsis* (depuração) — dando ensejo ao privilegiado campo da *aísthēsis* (sensação) manifestar-se: por meio da visibilidade que ostentam.

A primeira menção aos caracteres constituintes das figuras representadas na tragédia aparece em 1448a, 1: “pois aqueles que representam, representam agentes em ação, e que necessariamente tais agentes são nobres ou baixos (os caracteres evidenciam sempre e somente estes dois tipos porque, em matéria de caráter, é a baixeza e a nobreza que para todos funda as diferenças) — ou seja, são melhores, são piores que nós, são assemelhados”.⁴

A grande assertiva, nessa passagem, refere-se aos caracteres encontrados em ação, representados por agentes/atores que os conformam tendo por modelo os tipos sociais disponíveis na pólis (de extração junto à elite ou às classes demóticas).

Se os tipos sociais pertencentes à elite costumam fornecer o modelo para a tragédia, aqueles oriundos das demais classes irão conformar a galeria de tipos enfocados pela comédia. “A comédia é a representação de homens baixos [...] o cômico é uma parte do feio; porém, como o efeito cômico consiste num defeito ou numa feiura que não causam nem dor nem destruição” (1449a, 32), serão esses os tipos mais solicitados para nela figurarem. Não apenas em função da rudeza que manifestam enquanto hábitos de vida como, igualmente, pelo descuido ou má-apresentação corporal que ostentam, desde que tais características não denunciem dor ou destruição, ou seja, não estejam vinculadas às vicissitudes existenciais. A comédia, pouco estudada na *Poética*, não deve cobrir “toda baixeza”, mas tão somente aquela que não constrange nem expõe a uma situação degradante.

Trágicas ou cômicas, as personagens serão sempre surpreendidas na prática de uma escolha que efetuam nas situações dramáticas em que se encontram. Insiste Aristóteles sobre tais aspectos: “agentes em ação que devem necessariamente possuir qualidades da ordem dos caracteres e dos pensamentos; com efeito é com referência a esses dados que nós, do mesmo modo, qualificamos as ações — existem duas causas naturais de ações, o pensamento e o caráter — e é por meio de suas ações que os homens alcançam êxito ou malogram”⁵ (1449b, 21).

⁴ Tais distinções dizem respeito à qualidade dos caracteres representados nas diversas artes miméticas, não implicando um juízo valorativo de preferência; uma vez que, além de “melhores” ou “piores”, podem também ser “assemelhados”, tal como nós (plural que refere-se ao falante — Aristóteles — e à comunidade para a qual a *Poética* está sendo ditada). Os atributivos “nobreza” e “baixeza” remetem, evidentemente, à extração social das personagens, oriundas da elite ou das classes demóticas, ligados que estão aos qualificativos de *areté* (excelência, virtude) e *kakía* (maus hábitos, vício), que, no mundo grego, estavam associadas à qualidade dos modos de ser dos indivíduos. Registre-se a ambiguidade dessa classificação tipológica, a um tempo ética e, a outro, estética. Para as opções de tradução, ver DUPONT-ROC, Roselyne e LALLO, Jean, *op. cit.*, nota 2, cap. 2, p. 156-158.

⁵ Novamente a oscilação entre um sentido ético e outro estético: como elemento constituinte do agente/personagem o caráter deve ser bom ou mau, nobre ou baixo etc., no modo como é empregado no início do capítulo 15; por outro lado ele é reenviado como elemento do texto (cf. 1450a, 29 e seguintes. e 1450b, 9 e

Situações que parecem fazer reverberar com perspicácia aquele quadro antes observado na *Ética* (1179b, 26), quanto aos humanos, “que se deixam dirigir pelas paixões e não ouvem o argumento que os dissuade”, quando absorvidos pelas características passivas da *psykhé*, únicas dirigentes de seus sucessos ou fracassos. É assim que podemos surpreender, quando da tessitura poética, aquela quádrupla articulação de caracteres criados: como uma produção, por meio da mimese, buscando produzir o efeito de uma catarse sobre a plateia, a partir das sensações que possam despertar junto a ela, uma vez que o caráter é “aquilo de natureza a manifestar uma escolha qualificada” (1450b, 8).

Prossegue o texto: “por esta razão não existe caráter nas palavras que de modo absoluto designam aquilo que escolhe ou evita aquele que fala” (1450b, 8), frase obscura no texto (motivada pelo aspecto lacunar da *Poética*). Tal estatuto oscilante quanto à presença do caráter no poema dramático evidencia, de qualquer modo, um aspecto relevante: o de que ele, para Aristóteles, não possuía uma coloração moral determinante, como posteriormente veio a ser julgado indispensável por muitos comentadores do tratado, notadamente aqueles da renascença e do barroco.

A estruturação dos caracteres, assim como de certas peculiaridades que devem expressar, foi objeto de detenção do filósofo especialmente no capítulo 15. É ele dedicado a explicitar quatro qualificativos, decorrentes da salvaguarda de sua coerência, ao ser urdido pelo pensamento. A primeira condição é possuir qualidade (*khreḗstón*): “há caráter se as palavras ou a ação revelam uma escolha determinada: o caráter será de qualidade se esta escolha for de qualidade, o que é possível para cada gênero de pessoa; com efeito uma mulher pode ser de qualidade, assim como um escravo, mesmo que se diga que uma é um ser inferior e o outro um ser inteiramente baixo” (*Poética* 1454a, 16).

Assim, a personagem deve, no contexto trágico, efetivar uma escolha determinada, própria à sua condição e configuração existencial, não importando seu extrato social ou de gênero, nem mesmo seu possível grau de “excelência” frente aos parâmetros da opinião pública. A escolha de qualidade refere-se ao padrão de *proáiresis* mobilizado pela personagem, e não à sua qualidade sociopolítica.⁶ Não apenas grandes figuras femininas habitam e protagonizam as tragédias, como também pastores, arautos, soldados, servas, adivi-

10), com a função de representar a qualificação ética da personagem. É nessa segunda acepção que o caráter poderá ser dispensável, cf. 1450a, 24. Para outras implicações, ver DUPONT-ROC, Roselyne e LALLO, Jean, *op. cit.*, nota 9, cap. 6, p. 198 e 199.

⁶ Que tipo de qualidade essa ação supõe, que padrão ela acata ou transgredir? O contexto aristotélico, quer na *Poética* quer na *Ética*, sugere ser a *sōphrosýnē*, o comedimento. Conceito muito antigo na cultura helênica, suas origens surgem confundidas com ideais religiosos e morais muito profundos, ligados ao modo de convivência com os deuses e os superiores. No período clássico acumulará, ao lado dessas lembranças originárias, também contornos políticos, quando, a partir da explicação de Vernant, “a dignidade do comportamento tem uma significação institucional; exterioriza uma atitude moral, uma forma psicológica, que se impõem como obrigações: o futuro cidadão deve ser exercitado em dominar suas paixões, suas emoções e seus instintos (a *agōgē* lacedemônica é precisamente destinada a experimentar esse poder de domínio de si). A *sōphrosýnē* submete assim cada indivíduo, em suas relações com outrem, a um modelo comum conforme à imagem que a cidade se faz do ‘homem político’. Por seu comedimento, o comportamento do cidadão afasta-se tanto da negligência, das trivialidades grotescas próprias do vulgo quanto da condescendência, da arrogância altiva dos aristocratas”. VERNANT, Jean-Pierre e VIDAL NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia antiga I*. São Paulo: Duas Cidades, 1977, p. 64 e 65.



nhos, dividem a cena com reis, príncipes e generais — estes dentro ou fora do poder.

Algumas traduções costumam empregar o substantivo “bom” para definir tal aspecto do caráter, mas trata-se de uma inadequação. “Traduzir *khrestós* simplesmente por bom pode fazer deslizar a distinção que a palavra possui. Ela pode também significar útil, bom na sua espécie”, esclarece o estudioso Edward Burns, evidenciando por que aquelas personagens não pertencentes à elite podiam, perfeitamente, dividir o palco trágico com protagonistas homens.⁷

A segunda condição é o caráter ser conveniente/adequado (*harmóttōn*), quer dizer, próprio à sua condição ou ao seu estado social, exprimindo com maior propriedade o conjunto de características que traz de suas origens socioculturais. Aristóteles fornece alguns contraexemplos para essa configuração: a mulher viril, o herói lamuriendo ou a “mulher sabida”, o que não autoriza, entretanto, a tradução do vocábulo por “decoro”.⁸

Em terceiro lugar vem a semelhança, o parecer como tal (*tòhómoion*), quando, não sendo fornecidos exemplos de utilização desse predicado, dele somente diz-se que “é diferente dos precedentes”. Burns destaca a dificuldade em se encontrar correspondentes para situar tal conceito, uma vez que a palavra *hómoion* quer dizer simplesmente “tal”, “como tal”, “semelhante” — mas tal o quê, se não existem exemplos? Alguns tradutores, diante desse impasse, optam pelo uso de “como ele próprio”, “tal qual si mesmo”, “como indivíduo”, expedientes que não apenas torcem o sentido do original como criam interpolações no texto canônico. Burns conjectura uma exegese plausível, destacando que *hómoion* “são coisas fora do *êthos* representado, fora da própria encenação. Isso é sugerido por outros empregos da expressão na *Poética*”, como, por exemplo, quando Aristóteles descreve os sentimentos inspirados pelo temor e pela compaixão, e afirma “tememos tais situações assim como (*hómoios*) elas próprias.” A questão da empatia (um sentir próximo, um sentir junto) poderia, nesse caso, favorecer a compreensão desse parágrafo.

De qualquer modo, continua Burns, é importante não esquecer que estamos diante de uma situação dramática em representação, em que “nós a reconhecemos como nós próprios, mas o efeito, o *páthos*, a coisa oferecida à plateia o é através do *mýthos*, a estrutura da ação, nestes pontos altos dos reconhecimentos e peripécias e tais efeitos constituem uma ‘invocação’, um ‘chamamento’ ou mesmo uma ‘conjuração’ de um particular estado do ser, todos eles traduções possíveis da aristotélica palavra deliberadamente empregada — *psykhagōgía*”.⁹

⁷ “Assim como *khrestós* não pode simplesmente ser traduzido por bom/virtuoso em termos cristãos, também não podemos utilizar tal fórmula para querer dizer que boas escolhas constituem evidência de boas qualidades. As escolhas não existem para encenarem uma bondade do coração, que é nosso real objeto de conhecimento. Esses são os pontos onde a inter-relação entre *êthos* e *práxis* tornam-se visíveis, constituindo-se, portanto, nas inflexões estruturais da peça ‘que está tornando visível’ a vida em ação”. BURNS, Edward. *Character: acting and being on the pre-modern stage*. New York: St. Martin Press, 1990, p. 22.

⁸ Foi Horácio quem consagrou, na *Epístola aos Pisões*, essa expressão, que fazia sentido no contexto romano, mas não no grego. O decoro implicava em uma verossimilhança com os modelos sociais reais, no interior de uma sociedade aristocrática imperial regulada pela aparência, mas não em uma cidade-estado de inclinação transparente e democrática. Cf. BURNS, Edward, *op. cit.*, p. 22.

⁹ *Idem, ibidem*, p. 23.

Os tradutores franceses Roselyne Dupont-Roc e Jean Lallo, admitindo essa mesma possibilidade, ressaltam, contudo, que “o caráter semelhante será então o do homem intermediário (*hometaxý*), nem muito bom nem muito mau, que Aristóteles preconiza no capítulo 13 como o ideal para o herói trágico: como uma obrigação ligada ao gênero que possui qualidade; sendo a nós [à plateia] que ele se assemelha”.¹⁰

O quarto predicado indispensável ao caráter é ser ele constante (*homalós*), por meio de uma regularidade enunciativa que evidencie sua coerência interna, e que, mesmo quando inconstante, ofereça “a inconstância em modo constante” (1454a, 28). O Menelau de *Orestes*, o Ulisses de *Scylla* ou a tirada de Melanipa são os contraexemplos a serem evitados, bem como a progressão dramática de Ifigênia, que “responde à crise trágica de modo descontínuo dentro da série das disposições proairéticas — como medo infantil, como dever filial e como resignação amadurecida — tudo perfeitamente *harmóton*, *khrestós* e *hómoios* em si mesmo, mas configurando para Aristóteles algo distinto e não *homalós*”, anota Burns.¹¹

Cumpridos esses quatro predicados estéticos para a conformação dos caracteres dos agentes/personagens, verifica-se que eles são remetidos à semelhança dos humanos reais, guardando em sua composição os traços de imanência, aderência e decidido papel determinante sobre as ações praticadas, seja para o bem, seja para o mal, como mola propulsora da *dýnamis* acional, modelados que estão pelas paixões que os atravessam. Nessa interface entre caráter e paixões, o primeiro configura a forma estável e duradoura de um indivíduo e as segundas seu aspecto episódico, passageiro, humoral, o que é evidenciado pelo qualificativo empregado: suas “propensões” (1454a, 16).

Esse modo de Aristóteles apreender as manifestações do caráter parece ser originário dos ensinamentos de Hipócrates, que haviam conhecido uma expansão desde o século anterior. Nesse renovado enfoque nosológico o corpo humano surge dimensionado à luz da *phýsis*. A concepção humoral da natureza humana, a presença da atração simpática entre os fluidos corporais e o princípio do “semelhança gera semelhança”, que no futuro serão retomados pela homeopatia, afetaram o pensamento de nosso filósofo em diversos aspectos, como ressaltam alguns comentadores.¹²

Na obra *Da natureza*, IV, de Hipócrates, pode-se ler:

O corpo humano possui sangue, pituíta, bile amarela e bile negra, estes constituem a natureza de seu corpo e por meio destes sente dor ou goza saúde. Está então em gozo da mais perfeita saúde quando estes quatro elementos estão devidamente proporcionados um em relação ao outro, no que respeita à composição, poder e massa e quando estão perfeitamente misturados. A dor é sentida quando um desses elementos está em falta ou em excesso ou está isolado no corpo sem misturar-se com os demais. Porque quando um elemento está isolado e mantém-se por si, não só deve adoecer o lugar que ele deixou, como o lugar em que ele permanece na corrente deve, devido ao excesso, causar dor ou aflição; de fato, quando um elemento flui no corpo além do necessário,

¹⁰ Cf. DUPONT-ROC, Roselyne e LALLO, Jean, *op. cit.*, nota 3, cap. 15, p. 264.

¹¹ BURNS, Edward, *op. cit.*, p. 24.

¹² Para um estudo abrangente sobre a configuração do caráter e suas íntimas conexões com a *paidéia* e a imposição cívica, ver VERGNIÈRES, Solange. *Ética e política em Aristóteles: physis, êthos, nómos*. São Paulo: Paulus, 1998.

*para se desembaraçar do supérfluo, tal esvaziamento causa dor. Se, por outro lado, é no interior que ocorre o esvaziamento, o desvio e a separação de outros elementos, de acordo com o que foi dito, o homem deve certamente sentir um duplo sofrimento, um no lugar do abandono e outro no lugar em que eles se concentram.*¹³

Sobre a ação das paixões em relação *apsykhé*, em *Categ.*, 1b-2a, o filósofo grifa duas expressões paradigmáticas para qualificar as intervenções que elas produzem nesses processos: queimar e cortar, ou seja, ações que se processam como queima e corte, tanto no sentido de oposição quanto no de grau. As paixões apresentam-se como a face passiva do caráter, como anteriormente observado junto à constituição do *noûspathētikós*, evidenciando os modos de se manifestarem enquanto propensões de um indivíduo, vindo a alterar seu jogo energético humoral. É curioso observar-se aquelas duas expressões aristotélicas empregadas para descrever (ou metaforizar) essa dinâmica. Cortar possui relação direta com a bile negra e a pituíta; e queimar descreve muito de perto as qualidades ígneas do sangue e da bile amarela, os quatro humores que permanentemente se deslocam pelo interior do organismo humano. E suas ausências ou concentrações, como assinalado no texto hipocrático, causam dor ou aflição.

As paixões são tomadas, nesse quadro, como diretamente afetadas pela constituição humoral, por oposição ou por grau. E parecem fazer ecoar, agora em uma configuração mais abrangente, outro fragmento de Heráclito: “os médicos quando cortam, queimam, e de todo modo torturam os pacientes, por efetuarem o mesmo que as doenças” (fragm. 58). Essa ação humoral, base de toda a medicina grega, sustenta, independentemente das transformações e dos refinamentos filosóficos que veio a adquirir ao longo dos tempos, ensejando a teoria dos temperamentos (por meio das retomadas empreendidas por Galeno e Averróis), sua largamente estruturada base de atuação, prática e teórica.

Até o momento foram enfocadas as qualidades intrínsecas ao caráter, sua base estrutural e funcionamento. É hora de tomá-lo em suas relações com a *proáiresis* — a escolha, a decisão —, procurando-se verificar as implicações éticas quando de sua manifestação enquanto ação fictícia. Após ter declarado na *Ética* que “os atos determinam a natureza dos estados de caráter que daí surgem” (1103b, 2), Aristóteles dedica-se, em um longo parágrafo, a considerar as qualidades da mediania relativa aos atos perpetrados (1106b, 8). Somos ali informados como os artistas comumente situam suas obras no “meio-termo”, em um equilíbrio no qual nada se pode retirar ou acrescentar, ponto equidistante entre a carência e o excesso. E, a seguir, é acrescentado:

os vícios ou vão muito longe ou ficam muito aquém do que é conveniente no tocante às ações e paixões; a virtude encontra e escolhe o meio-termo. [...] Mas nem toda ação ou paixão admite o meio-termo, pois algumas têm nomes que já de si mesmo implicam maldade, como o despeito, o despudor, a inveja, e, no campo das ações, o adultério, o furto, o assassinio. Todas estas coisas ou assemelhadas implicam, nos próprios nomes, que são más em si mesmas, e não o seu excesso ou deficiência. Nelas jamais pode haver retidão, mas unicamente falha (Ética, 1107, 2, 9).

¹³ HIPÓCRATES. Da natureza, IV. *Hippocratic writings*. Chicago: The University of Chicago/Encyclopaedia Britannica, 1952, p. 78.

Nessa passagem da *Ética*, dirigida aos homens concretos e a seus atos, é onde se pode encontrar a melhor explanação de Aristóteles relativa às configurações idealizadas pelos poetas para seus agentes/personagens trágicos, posto evidenciarem seu molde de ações maquinados junto à desmedida, ao vício, ao desvio de caráter, flagrados em eloquentes desacertos éticos. Uma galeria de criaturas que se encontra alojada em alguma deriva em relação à norma, ao meio-termo, à *dikaiosýnē* — daí suas exemplaridades (ou contra-exemplaridades) —, transformadas em potências cênicas vigorosas ou símbolos dotados de grande poder de galvanização de significados e metaforizações. Ao teatro, como difração do real, resta incluir os elementos éticos pela contramão, a contrapelo, magnificando caracteres passíveis de nuclearem em si os cúmulos daqueles vícios e virtudes encontráveis na sociedade em geral — ensinando, assim, o outro.¹⁴

O jogo de potências contraditórias que personificam o enfrentamento da situação dramática mítica é anterior à moralidade humana e não está, em absoluto, a serviço da psicologia ou da subjetividade de uma personagem qualquer, pois se desenrola em um plano superior, puramente ficcional, puramente obra de criação cênica, não comportando leituras apenas ou tão somente éticas. Elas devem, antes, passar pelo crivo da exemplaridade paidética e, mais especificamente, da *paidéia* cívica e política, pois o concurso trágico, instituição do Estado, constitui-se em privilegiada ocasião para os cidadãos da pólis defrontarem-se com seu grande espelho projetivo propiciado pela democracia.¹⁵

A língua grega não dispunha de uma palavra para exprimir o termo vontade, como contemporaneamente entendido, enquanto qualificativo para inclinações e condutas. Conhecer ou ignorar a natureza das escolhas e dos atos praticados é o máximo de distinção que a língua antiga possibilitava, língua em que o agir e o conhecer partilhavam uma sequência de intenções semânticas, sempre associadas ao *noētón*, à inteligibilidade.

Os atos poderiam ser praticados de bom grado (*hekousiós*) ou de mau grado (*akousiós*), a partir de uma disposição interna favorável ou desfavorável, mas não voluntária ou involuntariamente, no sentido do arbítrio. Essa distinção foi examinada por Jean-Pierre Vernant:

quando se age por appetite (epithymía), ou seja, por atração do prazer ou por impulso (thymós) sem ter tempo de refletir, isto é feito de bom grado (hekón), mas não por decisão (proaíresis). É claro que a proaíresis se apoia num desejo racional, numa aspiração (boúlēsis) penetrada de inteligência e orientada não para o prazer, mas para um objeto prático que o pensamento já apresentou à alma como um bem. A proaíresis

¹⁴ No campo político e jurídico o período assiste a agudos debates relativos não apenas à natureza dos atos, como também suas intencionalidades. Condutas e ações são temas que desafiam as interpretações e exigem, a todo o momento, novos enquadramentos para que sejam julgados. Um amplo panorama dessas questões pode ser encontrado em MUÑOZ, Alberto Alonso. *Liberdade e causalidade: ação, responsabilidade e metafísica em Aristóteles*. São Paulo: Discurso, 2002.

¹⁵ “Heróis lendários, histórias conhecidas, memória estocada pronta para renascer, esse é o fundo comum. Não nos enganemos. Isso é ‘política simbólica’ — aquela que utilizam os grandes conquistadores, os reis sem igual, e, modestamente, os políticos nas eleições. São mitos antigos que suscitam o entusiasmo. É deles que é preciso servir-se, eles não se desgastam, assim como os mais antigos terrores, os sonhos mais arcaicos”, pondera CAUQUELIN, Anne. *Aristóteles*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995, p. 93. Sobre a educação artística na pólis, ver ARISTÓTELES. *Política*, Livro VIII.



*implica um processo prévio de aspiração (boulésis); ao termo deste cálculo racional institui, como seu nome indica (haíresis = escolha) uma escolha que se exprime num movimento que desemboca diretamente na ação.*¹⁶

A oposição *hekón/âkon* dizia respeito à consciência jurídica dentro da pólis, muito invocada para a apuração de crimes, faltas e transgressões levados à decisão do Arcontado. Dessas implicações entre o bom e o mau grado decorriam as penas imputadas, matizadas em função do jogo de intenções subjacentes aos atos praticados. O autor francês destaca, ainda, uma implicação desse procedimento jurídico sobre a configuração da personagem trágica, imbuída do *hamártēma*. Ela refere uma *hamartía* (erro, doença do espírito) que a torna enganada, possuída por uma força que a domina.¹⁷ Essa potência a ultrapassa, alastrando-se para seus parentes, para toda a comunidade em que vive, podendo fazer sucumbir gerações sucessivas. Na esfera desse pensamento religioso em que o ato criminal se apresenta, “no universo, como uma força demoníaca de poluição”, prossegue Vernant,

*e, no interior do homem, como um desvario do espírito, é toda a categoria da ação que aparece organizada de uma maneira que não é a nossa. O erro, sentido como um ataque à ordem religiosa, esconde em si uma força nefasta que vai além do agente humano. O próprio indivíduo que o comete (ou melhor, que é sua vítima) é tomado pela força sinistra que ele desencadeou (ou que se exerce através dele). Em lugar de emanar do agente como sua fonte, a ação o envolve e arrasta, englobando-o numa potência que escapa a ele tanto que se estende, no espaço e no tempo, muito além de sua pessoa. O agente está preso na ação. Não é seu autor. Permanece incluso nela.*¹⁸

Há uma mutação de sentidos nos vários termos aqui mobilizados, em função do aprimoramento dos processos jurídicos em curso na democracia do período. Explicitados com ênfase por Vernant, observa-se que, ao final do século IV, *hamártēma* “aplicar-se-á à falta escusável, quando o sujeito não teve plena consciência do que fazia.”¹⁹ Tal trânsito de significações não é estranho à cultura do período, que está passando de uma consciência mítica a outra política. A tragédia, em seu grande ciclo de desenvolvimento, posicionou-se exatamente no entremeio desse processo histórico, refletindo a ambivalência de suas significações simbólicas enquanto vida social.

É dentro dessas fronteiras, portanto, que se devem situar as preocupações de Aristóteles referentes ao caráter como exposto na *Poética*, quando afirma, de um lado, a presença da natureza (representada pelas paixões e pela *boulésis*), e reconhece, de outro, a característica autônoma da *proairesis* enquan-

¹⁶ VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos*. São Paulo: Difel, 1973, p. 40.

¹⁷ Num alentado estudo, Suzanne Saïd rasteou as complexas implicações do termo *hamartía* no contexto cultural grego. Quanto às explicações contemporâneas, duas correntes basicamente formaram-se: os que sustentam ser a *hamartía* um erro intelectual de julgamento; e os que a vêem como um “defeito” de caráter. A primeira corrente, segundo a autora, estruturou-se em função da influência dos escritos estoicos e neoplatônicos, que estabeleceram uma identidade entre virtude e felicidade, tornando a segunda uma consequência da primeira, o que justificava a “justiça” do herói no âmbito da literatura. No século XX, essa posição é basicamente defendida por G. F. Else, J. Hardy e S. M. Pytcher. Na segunda corrente, igualmente nascida no renascimento, e percorrendo nomes importantes do século XVIII francês, está S. H. Butcher, para quem o “erro” é tão somente um *tragiclaw*. Cf. SAÏD, Suzanne. *La faute tragique*. Paris: Maspero, 1978.

¹⁸ VERNANT, Jean-Pierre, *op. cit.* p. 78.

¹⁹ *Idem, ibidem*, p. 84.

to deliberação, cálculo e intelecção, provendo o indivíduo de uma responsabilidade inteiramente percuciente quanto a seus atos.²⁰ A causa final — aquela a partir da qual podem ser determinados os objetivos da ação e que atestam por que foram os atos perpetrados — representa, nesse contexto, um influxo decisivo para qualificar seja o vício, seja a virtude.

A *díkē*

Qual o sentido e a natureza da justiça na Grécia clássica? Na *Teogonia*, o aedo Hesíodo cantou o mundo das origens. Invocando a proteção das musas, observa ele que as palavras tanto podem induzir “mentiras símeis aos fatos” como “dar a ouvir revelações”. Nesse movimento pendular observamos, no contexto da cultura helênica clássica, um duplo agenciamento no estatuto da palavra, usada tanto para velar, encobrir ou iludir quanto iluminar, esclarecer e revelar.

Zeus era o senhor do universo, a fonte de todo poder, pois tendo derrotado Cronos substituiu-o no comando da ordem cósmica. Mnemosine era a memória, aquela que tudo podia fazer lembrar, mas também tudo podia fazer esquecer. Os genitores das musas configuram, como se observa, um contexto de especial relevância: a fonte de todo poder, de um poder que se exerce quando se sabe nomeá-lo e jamais esquecê-lo. O prestígio da palavra aqui surge em todo seu esplendor.²¹

As musas inspiravam os poetas. Era por intermédio de suas invocações que aedos e rapsodos encontravam a palavra certa, além da voz maviosa. Mas elas inspiravam também os reis, quando por eles chamadas, para proferirem suas *díkai*, as fórmulas não escritas preservadas pelos costumes que mantinham as normas coletivas dentro do *génos*. A primeira acepção de *díkē*, como justiça, provém dessas *díkai*; uma súplica de revelações inspiradas diretamente pela musa — e por isso exatamente muito respeitadas — acessíveis apenas aos basileus, guardiões dessa relação ao mesmo tempo sacra e jurídica. As palavras do rei eram sagradas: correspondiam à *alétheia* (verdade). Dada a arbitrariedade desse conceito, contudo, a via de verdade, até Platão, conservar-se-á nesse terreno movediço, ao sabor do momento e das circunstâncias.

Uma remota alusão às *díkai* surge no pensador pré-socrático Anaximandro, ao exigir “a reparação” que façam uns aos outros os elementos, pela mútua transgressão no processo de gênese do *kósmos* (Simplicio, *Física*, 24-13). Pouco depois, Heráclito define, em modo mais explícito, a *díkē*: “é necessário saber que a luta é o comum, e a justiça discórdia; e que tudo acontece segundo discórdia e necessidade” (fragm. 80). No horizonte de desagregação da antiga

²⁰ “Aristóteles reterá três lições dessa tradição aristocrática: a importância da educação na formação da excelência, a transcendência do ato sobre os costumes, enfim, a visibilidade da ação moral. [...] O herói trágico é grande porque vai até o fim de seu destino, resistindo à pressão da força (esta é sua coragem), mas também à da persuasão (esta é sua teimosia). É esta intransigência que faz com que o herói se exponha. O drama trágico se desenrola como *páthos*, isto é, prova e sofrimento pelos quais o herói pode compreender sua própria cegueira; é também uma lição dirigida aos espectadores: a representação trágica constitui, com efeito, um meio de educação política do povo”, como destaca VERGNIÉRES, Solange, *op. cit.*, p. 16 e 19.

²¹ Tal prestígio é matéria de largo estudo na antropologia histórica e na história das religiões. Cf. MALINOWSKI, Bronislaw. O problema do significado em linguagens primitivas. In: OGDEN, C. K. e RICHARDS, I. A. *O significado de significado: um estudo da influência da linguagem*. Rio de Janeiro: Zahar, 1972. Ver, igualmente, DETIËNNE, Marcel. *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*. Paris: Maspero, 1967.

monarquia, tais palavras dos filósofos certamente possuíam relação com a disputa de direitos que então se insurgia. Mas foi em um poema conservado de Sólon, já nos alvares do V^o século, que a *dikē* encontrou sua mais abrangente configuração entre justiça e poder: iluminado pelos antigos poetas, Sólon recuperou o sentido arcaico de justiça, ao destacar que uma afronta deveria ser paga com outra, transformando a homologia de ações opostas nos pratos da balança da *dikē*, em uma representação, em uma mimese, por meio das leis escritas que instituiu, cuja peculiaridade era a de trazerem embutidas as condenações quanto às transgressões. No poema de Sólon “o castigo divino não consiste em peste ou más colheitas, como em Hesíodo, mas executa-se de modo imanente pela desordem que toda violação do direito gera no organismo social”, salienta W. Jaeger.²²

Pela primeira vez, em terras gregas, um novo nexos passa a reger a pólis: a violação de um direito constitui-se em perturbação da vida social. Esse princípio de eunomia será a base dentro da qual passa a circular um novo conceito na democracia ateniense: a *dikaíosynē*, a faculdade de se manter nos justos limites, evitando-se transgressões que pudessem acarretar não apenas a injustiça, como, fundamentalmente, o desequilíbrio na ordem do mundo. A palavra escrita como lei, a partir desse momento, terá a função de lembrar a todos a origem contratual da temperança política.²³

É a esse pano de fundo, a um tempo jurídico e outro, ético, que a tragédia remete, ao articular sua elocução.

Texto recebido em 25 de maio de 2020. Aprovado em 14 de junho de 2020.

²² JAEGER, Werner. *Paideia*. São Paulo: Herder, 1966, p. 48.

²³ Uma reminiscência está em Ésquilo, *Suplicantes*. O coro aduz, a respeito do rei Pelasgos: “Tu és a pólis. Tu és o povo. Monarca a quem ninguém julga, és o senhor do altar, o lar comum da pátria. Aqui os únicos sufrágios são os movimentos de tua cabeça; o único cetro aquele que tens em teu trono; só tu decides por todos; guarda-te, pois, de cometer sacrilégios.” Sobre as funções do *basileús*, ver DETIËNNE, Marcel, *op. cit.*