



PROMETEUS

FILOSOFIA EM REVISTA

Ano 2 - no.3 Janeiro-Junho/ 2009 ISSN 1807-3042

POSSÍVEIS INFLUÊNCIAS DA TRAGÉDIA NA MORALIDADE

Juliana Santana de Almeida
Mestre em filosofia e Professora da FAMINAS BH

Resumo: De acordo com a *Poética* de Aristóteles haveria uma espécie de educação pela poesia: uma educação poética. Esta pode ter por finalidade o aperfeiçoamento moral do homem, guiado pela beleza e pela fruição com a arte. Assim, os heróis trágicos e as situações descritas nas tragédias podem ser pensados como modelos para uma conduta possível. Desse modo, a arte poética e o teatro, palco de sua expressão, podem ser encarados como peças-chave no convívio e no aperfeiçoamento das virtudes dos cidadãos.

Palavras-chave: educação, virtude, aperfeiçoamento moral.

Resumo: De acuerdo con la *Poética* de Aristóteles, habría una especie de educación para la poesía: una educación poética. ésta puede tener como finalidad el perfeccionamiento moral del hombre, guiado por la belleza y por la conexión con el arte. De esta manera, los héroes trágicos y las situaciones descritas en las tragedias pueden ser pensadas como modelos para una conducta posible. Es así que el arte poético y el teatro, palco y su expresión, pueden ser entendidos como piezas claves en la convivencia y en el perfeccionamiento de las virtudes de los ciudadanos.

Palabras-clave: educación, virtud, perfeccionamiento moral.

Introdução:

Aristóteles propõe que o homem aprenda as suas primeiras lições pela imitação e que a poesia é imitação. Portanto, esta arte pode mesmo exercer o papel de auxiliar na formação moral humana. Tal função confere também ao poeta a função de pedagogo, uma vez que sua produção pode preparar o homem para viver situações diversas. Assim, a imitação estimula a seleção do que é mais conveniente entre o que a realidade nos apresenta. Além disso, a imitação conduz o aprendizado de forma prazerosa, reinventando a realidade pela criação poética. Por esses motivos iniciaremos nossa exposição com uma breve reflexão sobre a *mímesis* poética.

Veremos também que a poesia desperta paixões nos homens. Cenas que levam a sentir medo e piedade seriam tomadas como uma forma de amenizar as paixões sentidas com acontecimentos reais. A apresentação de circunstâncias extremadas conduziria a essas emoções e favoreceria o esclarecimento sobre situações reais a serem vividas. Traria também a possibilidade da *kátharsis* e do prazer com o trágico. Assim, é dada ao homem a capacidade de prever situações, de ser prudente e mesmo de se precaver quanto ao futuro. Esse tipo de saber tocaria à *hýbris* por ser quase divino. Porém, ao se ater ao campo das ações humanas, se configura como o 'quê' de divino que há na razão humana. Essa exposição nos levará a concluir a favor da hipótese de que a tragédia concorre para o aperfeiçoamento moral do cidadão grego.

Mímesis, educação e cognição:

A arte descrita por Aristóteles se resume à imitação: *mímesis*. E o homem aprende através desta. Esse é o ponto que estabelece a estreita ligação entre *mímesis* e conhecimento. O homem imita tanto a natureza quanto as ações do próprio homem. Esse mimetismo é o que desencadeia o processo de aprendizado. Assim como a *Poética*, a *Retórica* reforça as idéias de que a obra de arte apraz não por sua beleza, mas por ser imitação do real. Contudo, a imitação

artística, principalmente a imitação trágica, tem a capacidade de ocasionar um prazer intelectual devido à capacidade de apresentar uma realidade possível ao espectador (cf. *Poet.* 1448b9-20; 1454a28-33).

Não basta ao poeta contar com detalhes o que aconteceu – esse é o trabalho do historiador. Então, a poesia é vista como um todo orgânico e a história como um relato que segue um fluxo temporal (cf. *Poet.* 1451b2). Dessa distinção surge o possível: ao poeta cabe narrar o que pode acontecer de acordo com verossimilhança e necessidade. É essa imitação do que é possível que causa o equilíbrio entre *mímesis* e *poíesis*: “a imitação poética é uma espécie de investigação do espaço da possibilidade que circunda todas as ações e substâncias”¹. Isso acontece graças à criatividade que permite imitar uma aparição, um desvelamento do real de onde surge o conhecimento.

Contudo, faz parte do possível algo que aconteceu. Senão isso não teria sido *possível*. Mas o factual não esgota a possibilidade e o poeta deve explorar essa lacuna, acrescentando-lhe o que deve ser e a carga moral que pode existir na arte. O poeta, mesmo ao se servir de recursos que beiram o impossível, a fim de retratar o que pode vir a ser, está a serviço da verdade. Mas, para utilizar esse artifício, é necessário haver uma medida que o impeça de beirar o ridículo. É preciso saber dizer o fictício como é conveniente:

Está claro que o fim da arte consiste em pôr diante dos olhos, impressionar, apresentar vividamente *tà dýnata*, o possível, ainda que seja, se não há outra solução melhor, mediante o recurso ao impossível verossímil. Este não anula, em absoluto, o caráter investigativo da arte, seu compromisso com a verdade, sua vontade de indagação no âmbito do possível, sendo que tem a ver unicamente com os recursos expressivos se que utilizam para dar vivacidade à apresentação (Marcos, p. 9).

Para arrematar a ligação entre poesia, educação e verossimilhança, podemos pensar também a clássica comparação entre arte e natureza. A arte é capaz de fazer tudo o que a

¹ MARCOS, A. *Aristóteles: uma poética de lo possible*. Página 7. Todas as demais referências a esse artigo serão feitas no corpo de texto e indicadas pelo ano da publicação, seguido do número da página. Tradução minha.

natureza faz, e copia algumas coisas dela². A educação também exerce papel semelhante ao da arte em relação à natureza, uma vez que ambas devem completar as carências da última, imitá-la e funcionar como tal: “elas completam a natureza e empurram-na para a ação, graças a uma arte que é por excelência criativa, a *poética*”³.

Então, arte para Aristóteles, além de imitação, é tudo o que tenha um certo método e que produza algo. Os conceitos fundamentais a cada um desses domínios são movimento e imitação. Esses “mundos” são essencialmente coexistentes, pois as coisas são entendidas ora como movimento, ora como imitação. O conhecimento das práticas e dos métodos concernentes à poética, à educação e à arte é o que capacita o homem a interferir no mundo a fim de criar, produzir e fabricar obras (cf. Hourdakís, 2001, p. 68-9). O objetivo do homem é criar intelectualmente ou por meio de ação: o homem produz.

O verbo produzir (*poieo*) é empregado tanto no sentido de fazer um homem virtuoso, na acepção de que o legislador deve fazer com que seus governados sejam virtuosos, quanto no sentido de que a educação faz bons cidadãos (cf. *Pol.* 1333b38-39, 1332b1; *EN* 1102a10). Por serem formas de arte, a educação e a poética estão sujeitas à elaboração de técnicas, a arranjos lógicos. Através de sua concepção poética, o mundo segue em direção a uma passagem da natureza para a moral; e após, para a razão: nesse contexto, o mundo é criação e ação.

A educação e a poesia de Aristóteles têm bases reais e interesse no poeta-pedagogo, que exerce a função de criador. Têm interesse idêntico no que é produzido (essência da criação): a obra/aluno. Esse tipo de arte busca a essência do mundo como seu conhecimento. Ambas essas formas de manifestação artísticas teriam sua origem na imitação e na música. Podem se exprimir tanto pela instrução do criador, como pelo ensino de quem a recebe. A imitação visa uma melhora no homem natural e histórico. Com a educação e com a poesia, o homem admite

² Cf. ARISTÓTELES. *Política*, 1337a1-2. Trad. B. Jowett. In: *Complete Works of Aristotle*. Princenton: Princenton University Press, 1995. Todas as demais referências a essa obra serão feitas no corpo do texto e indicadas por *Pol.* seguidas do número da página, coluna e linhas do texto grego.

³ HOURDAKIS, A. *Aristóteles e a Educação*. São Paulo: Loyola, 2001, p. 67. Todas as demais referências e essa obra serão feitas no corpo do texto e indicadas por Hourdakís seguidas do ano de publicação e do número da página.

uma posição dominante em relação ao funcionamento da natureza e se estabelece como superior a ela.

É da natureza do homem a auto-conservação, mas também “o instinto do progresso e da evolução” (Hourdakis, 2001, p. 70). A capacidade humana de evoluir se dá graças à educação e à arte. Esse instinto pode ser visto na imitação poética e pedagógica, que levam os jovens a fazer o que é bom e necessário, mas, antes de tudo, a fazer o que é belo e o que é superior (cf. *Pol.* 1333a32, b5). O homem imita desde a infância através do jogo – o que é importante para a formação de seu caráter e para o ensino. A criança imita os adultos nas tarefas sérias – o que é fundamental para sua educação e para o desempenho de sua função na vida adulta futura.

A imitação aristotélica é “energia e ação produtora” (Hourdakis, 2001, p. 71). Ela capta o que a natureza tem de melhor e busca reproduzi-lo. Assim, a imitação poética e pedagógica efetua uma espécie de refinamento do real: ela o representa, pois o descobre e o ordena. Essa *mímesis* visa ganhos cognitivos e criativos, mas também o gozo estético, a fruição. Ela retrata os costumes e as contendas. Retrata as ações humanas de modo dinâmico. Aristóteles percebe a gnose humana como dependente da imitação, pois ela é o meio mais fácil e prazeroso de conhecer.

Assim, se pensarmos a *kátharsis* efetuada sobre as emoções trágicas, ela atua como algo que livra de heterogenias, dando boa qualidade e integridade, restaurando a essência original e a autenticidade; poderia também fazer descobrir o ser real daquilo que purifica. Por isso a poesia, assim como a educação, cria modelos e representa. Essas são suas fontes do entendimento da essência das coisas: a poesia reinventa a realidade.

Portanto, a *kátharsis* não teria relação somente com os sentimentos do trágico, mas com a vida humana e com suas experiências. Por isso está associada ao destino do homem:

A passagem dialética da paixão à *poesia* – enquanto criação, recomposição, substituição e busca da essência das coisas – contribui precisamente para dois processos: o da catarse e o da educação. O criador age sobre o material assim como o escultor sobre o mármore, o marceneiro sobre a madeira e o professor

sobre a alma do aluno. Desse modo, a educação e a *purificação* poética tornam-se metodologias de ação de substituição da realidade, tendo como matéria-prima a paixão ou a ignorância. A imitação-catarse é a instrução-conhecimento superior da poética, uma vez que descobre a essência das coisas e suas relações. É, aliás, conhecimento benéfico. Segundo o espírito da poética da educação, o poeta mestre *cura, decreta* e argumenta de maneira filosófica com o homem político”. (Hourdakis, 2001, p. 77).

Desse modo, a *kátharsis*, como a música, restauraria e conservaria a alma e a moral.

Portanto a busca pelo melhor aproxima a poética da ética: com a educação do homem se busca a excelência. Contudo, poesia e educação, apesar de visarem um mesmo objetivo, não são predisposições naturais do homem; elas são cultivadas, construídas ao longo do tempo. Assim, para Aristóteles, não há uma arte poética autônoma, uma vez que ela sempre tem uma finalidade que pode ser aperfeiçoar o homem. A evolução da poesia e da educação é orgânica. Portanto, envolvem dois elementos do devir que são *matéria* e *forma*. Na forma está o conteúdo estético de toda obra. É também uma questão poética, pois o cultivo do corpo é uma espécie de produção à qual o excesso será contrário. Também no caso da educação infantil é preciso que as impressões que a conduzem sejam a princípio tão belas moralmente quanto esteticamente.

Portanto, cabe à poética da educação zelar pela beleza do que é transmitido aos ‘alunos’, e pelos seus meios de transmissão. Estes devem conduzir bem a moral e alma de quem é educado. Deve-se primar pelo aperfeiçoamento da alma e do corpo do homem, seja por meio da arte ou do ensino (cf. *Pol.* 1337b1-12). Assim, a finalidade desse tipo de educação poética visa à virtude e ao afastamento de imperfeições e carências naturais do homem.

Uma visão perfeccionista da tragédia:

Ao ressaltar a natureza política do homem e sua necessidade de aperfeiçoamento moral, o filósofo conta com os recursos que a *pólis* dispõe para tal. A poesia trágica está entre esses recursos. A arte poética funcionaria como um espelho que refletiria para o homem

semelhanças e possibilidades referentes ao mundo real, levando-o a pensar sobre sua condição e sobre tudo o que o cerca. Portanto, a *poíesis* produz um mundo ficcional e concede ao homem a capacidade de produzir, de modificar a si mesmo e de interferir na realidade em que se encontra inserido. Ela facilita o aperfeiçoamento moral do cidadão ao lhe apresentar uma virtude acima da média e o incita a melhorar. Como educadora, a arte conduz o cidadão a fazer o que é belo, o que é bom e o que é necessário. Ou seja, a fazer o melhor, o mais perfeito (cf. *Pol.* 1333a32-b5 - *EN* 1102a10 – *Poet.* 1448a2). Ao mesmo tempo em que implica ganhos cognitivos para o homem, a visão de uma ação que é motivada por um caráter belo e superior leva o espectador à fruição estética. Porque os poetas, assim como os pintores, devem se esforçar para embelezar os caracteres que representam (*Poet.* 1454b8-13). Assim, a arte poderia ser comparada à educação quando exaltasse a virtude e incitasse o aperfeiçoamento do homem.

No âmbito público, a educação aristotélica se estendia aos teatros, aos simpósios, ao exército, à 'escola' e ao Liceu. O teatro em Atenas era uma instituição política fundamental; era uma instituição pública, e os festivais eram patrocinados pela cidade. Os atores, assim como os juízes das peças, eram cidadãos. Independente das condições financeiras, o teatro era um local de comunhão: os cidadãos pobres podiam assistir às peças, pois havia um fundo público que destinava subsídios para esta parte da platéia. Havia também assembleias que se reuniam ao fim dos espetáculos em banquetes para decidir se as peças haviam ou não sido bem executadas.

As encenações eram espaços para discussão de relações políticas. Por exemplo, as comédias parodiavam e criticavam as instituições e questionavam políticas públicas por meio da inversão e exploração das práticas culturais. A tragédia fornecia uma espécie de reflexão coletiva de medos profundos. Eram discutidos temas como o poder das mulheres nas famílias, o mérito dos inimigos, a ruína de poderosos e de reis, conflitos entre famílias e a Cidade-Estado, e o modo aterrorizante como os laços de pais e filhos ou de maridos e mulheres podem levar a horrores e crueldades⁴:

⁴ Como exemplos das discussões descritas, citamos, respectivamente aos temas mencionados, as peças: *Lisítrata*, de Aristófanes; *Agamenon*, de Orestes; *Antígona*, de Sófocles; e *Medeia*, de Eurípedes.

Provocando poderosas respostas emocionais nos cidadãos, a tragédia permite a eles não somente explorar esses medos num caminho imaginativo e iluminado, mas experimentar sua comunidade e ter em comum valores sustentados e assegurados em algo. Cada membro da audiência sente piedade e medo no que testemunha sobre o estágio, mas – ajudado pelo compartilhamento do anfiteatro – cada um também vê seu cidadão semelhante, rico ou pobre, sentir o mesmo. O papel politicamente educativo da tragédia, novamente operando de ambos os modos cognitiva e afetivamente, consistiu numa larga extensão nessas habilidades para facilitar sua realização comum da parte da audiência. A famosa *kátharsis* de medo e piedade que Aristóteles discute como um dos efeitos importantes da tragédia na *Poética* e da música mais geralmente na *Política*, necessita de parecer em si mesma como um acabamento desse tipo. Os atenienses eram hábeis na experiência de emoções trágicas sem ser abertos a ela, antes de tudo, sem dúvida, porque eles sabiam que estavam no teatro, mas também porque eles viam que seus sentimentos eram representados⁵.

Na relação entre a política, os cidadãos e o Estado, podemos perceber o envolvimento entre a política aristotélica e a educação em todos os seus estágios. Nessa relação, percebemos também a ligação dos hábitos com a política. Assim, a principal tarefa da filosofia da educação e da arte poética (bem como da música) seria instigar as pessoas culturalmente, enriquecendo-as por hábitos que avaliam coisas já descobertas e preparando o homem para novas descobertas.

Ao analisarmos a descrição da poesia trágica na *Poética* podemos pensar que os objetos imitados fazem distinção entre as imitações. São imitados 'seres' eticamente diferentes. Eles são assim também devido ao caráter simulador da poesia trágica. O objeto imitado varia tanto quanto a imitação:

Mas, como os imitadores imitam homens que praticam alguma ação, e estes, necessariamente, são indivíduos de elevada ou baixa índole (porque a variedade dos caracteres só se encontra nestas diferenças [e, quanto a caráter, todos os homens distinguem pelo vício ou pela virtude]), necessariamente também sucederá que os poetas imitem homens melhores, piores ou iguais a nós (*Poet.* 1448a1-7).

⁵ REEVE, 1998, p. 63-64. Tradução minha.

Quanto às relações entre a consolidação e o aperfeiçoamento do caráter e a poesia Aristóteles aponta claramente a plausibilidade da relação entre os valores éticos (as virtudes, por exemplo) e os valores poéticos. A partir dessa ligação, podemos também refletir sobre o que há de importante na tragédia. Assim “o valor da ação trágica é um valor prático: ele mostra-nos certas coisas sobre a vida humana”⁶. Portanto, Aristóteles propõe um modelo de poesia imitativa no qual os *homens de caráter acima da média* são representados. Esses personagens, vistos como *paradigmas de caracteres*, nos levam a pensar a tragédia como um meio para a consolidação e para o aperfeiçoamento do caráter do cidadão. Nesse caso, a imitação trágica exerce função pedagógica porque mostra ao espectador um exemplo moral com o qual o cidadão pode se identificar. Mostra também que as situações vividas por este modelo podem acontecer em sua própria vida. Além disso, o homem pode perceber também a distância entre seu caráter e o caráter representado pelos heróis trágicos. Esse afastamento poderia levá-lo a se dar conta de fatores importantes a respeito da fragilidade de sua condição. Através da representação das ações desses personagens são despertados medo e piedade no público, pré-requisitos para um texto ser considerado trágico (cf. *Poet.* 1452b 36-38). Essa relação com as ações e com seus agentes nos permite pensar uma relação entre a poesia descrita por Aristóteles e o aprimoramento moral⁷.

Apesar do caráter extremamente intelectual conferido à reflexão desenvolvida na *Poética*, já ressaltamos o aspecto imprescindível da análise de sua descrição das paixões e da *kátharsis*. Aristóteles faz uma longa reflexão acerca do medo e da piedade. A representação de caracteres e das peripécias por eles sofridas despertaria essas paixões. E o que diz respeito a estas nos influenciaria diretamente (cf. *Poet.* 1453a10) – daí as recomendações quanto ao

⁶ NUSSBAUM, M. *La fragilidad del bien*, p. 380. Madrid: La balsa de la medusa, 2004. Todas as demais menções a esta obra serão feitas no corpo do texto e indicadas por Nussbaum seguidas do ano de publicação e do número da página. Tradução minha.

⁷ Em suas considerações sobre o assunto, Paul Ricoeur chega mesmo a afirmar que “a *Poética* definiu a *poiesis* (por assim dizer), “arte que imita pela linguagem somente, em prosa ou em verso” (1447a28) pela interseção entre *atividade configurante*, operando conjuntamente no campo da práxis humana pelo intérprete dos *agentes* suscetíveis de avaliação ética” RICOEUR, P. Une Reprise de la Poétique d’Aristote in: *Nos Grecs et leurs Modernes* – Textes réunis par Barbara Cassin. Paris: Seuil, 1992, p. 306. Tradução nossa.

caráter que deve apresentar o herói trágico (cf. *Poet.* 1452b34-36). Não se pode tocar o que provoca aversão, pois isso invalidaria a tentativa de despertar medo e piedade.

Ao que parece, a *kátharsis* e o prazer que vêm do medo e da piedade são equivalentes (cf. *Poet.* 1453b11). E a *kátharsis* aparece num sentido de 'limpeza'. Sob uma perspectiva médica adotada no século XIX, a *kátharsis* é o que limpa as paixões que são em demasia, deixando o agente em um "estado desapaixonado". O que quer dizer que a tragédia retira o excesso de pequenos medos que o espectador reprime. O que supostamente fortaleceria as emoções do espectador, bem como seu caráter. Quem se enraivece mais freqüentemente torna-se mais propenso a encarar essa paixão (cf. *EN* II, 1113b18), e não o contrário, como seria possível pensar. Se tomarmos o texto da *Ética* como base, veremos a necessidade de equilibrar as paixões, e não de expurgá-las (cf. também 1109a25-29).

Deste modo, a poesia trágica descrita na *Poética* despertaria nos espectadores paixões reprimidas. Então, a *kátharsis* e o prazer com o trágico seriam uma forma de habituação ética, uma vez que sua conseqüência seria apaziguar as paixões (cf. *Política* 1339a18-23). E esse hábito não implicaria a libertação das paixões, mas um ajuste para que se adaptassem às situações reais. Assim, a *kátharsis* pode ser pensada como *limpeza* das emoções (esclarecimento). A tragédia ensinaria quanto medo e quanta piedade sentir e em quais momentos eles são apropriados. Dessa forma, a ciência que o espectador adquire quanto às suas paixões é o que faz o elo entre a ética e a estética de Aristóteles. Está em jogo novamente o entendimento. Esse processo é útil aos adultos na medida em que Aristóteles propõe-nos um constante aperfeiçoamento de nossas paixões e juízos. Sendo a limpeza um tipo de esclarecimento, seu prazer seria puramente cognitivo (cf. *Poet.* 1448b13), como já dissemos. Isso que implicaria uma retirada da *kátharsis* do campo emocional. Ela seria o meio de limpar as paixões por via narratológica, e não psicológica. Em Platão, o grupo de palavras no qual se enquadra o termo *kátharsis* é usado em sentidos tais como desobstrução, clareza, limpeza: algo que auxilia no conhecimento da verdade e semelhantes. Por sua vez, Aristóteles usa o grupo de palavras várias vezes no sentido de clareza, de falta de obscuridade, distanciando-o das propostas correntes de

interpretação que optam por purificação ou purgação⁸. A partir dessa constatação, é desenvolvida uma das possíveis interpretações da *kátharsis* aristotélica: “remoção de obstáculos”, cuja ausência resulta em esclarecimento⁹. Mesmo se tomarmos o termo em contextos ritualísticos ou médicos, é possível ainda entendê-lo como meio de esclarecimento de cunho psicológico, epistemológico e cognitivo, e não realmente físico, como se poderia pensar. Seguindo essa linha de argumentação, a piedade e o medo trágico seriam fatores que auxiliariam no autoconhecimento humano, sendo, portanto, respostas emocionais que vêm do reconhecimento ou da admissão de que o mundo pode interferir em nossas aspirações ao bem. Assim, a *kátharsis* e as paixões a ela ligadas são novamente retiradas do campo puramente intelectual, sendo-lhes concedidas uma conotação mais próxima ao mundo, justamente por serem pensadas como fontes de esclarecimento ligadas a respostas emocionais que nos levam a entender este mundo de forma melhor.

Diante de tudo que expusemos, é clara a ligação entre a tragédia que Aristóteles estuda e sua proposta para o aperfeiçoamento humano. Ao homem sempre cabe o papel de espectador. Primeiramente, do mundo, e, em segundo lugar, de fatores que possam facilitar e melhorar a sua vida nesse mundo. Mas, para isso, seria necessário transcendê-lo? Em *EN X, 7, 1177b33*, Aristóteles fala de uma possível elevação a um tipo de pensamento divino por meio da contemplação. E a questão que se impõe é: tal intento poderia se confundir com a *hýbris*? Afirmar essa proposta seria condenar toda a filosofia segundo a moral grega, uma vez que esta tenciona atingir um saber que pertenceria aos deuses. Desse modo, a sabedoria almejada pelos homens é divina, como propõe Aristóteles (*Met. A, 2, 983 a 3-10*). Attingir esse saber não é garantido. A *hýbris* não figura mais nessa busca. E esse saber não se resume a ela; contudo, o saber divino serve de paradigma à nossa procura, assim como o caráter do herói trágico¹⁰. E o convite aristotélico à nossa imortalidade poderia significar imitar um deus, numa escala graduada de infinitudes – empreitada sem garantias de sucesso. Então, o homem não deveria se satisfazer com sua mera condição. Porém, querer ultrapassá-la e crer nessa possibilidade

⁸ Cf. *Ret.* 1356b26, 1414a13

⁹ Essa leitura da *kátharsis* é feita por Nussbaum, e compartilhada por Reeve e Pappas.

¹⁰ Não podemos nos esquecer também da ascendência divina que todo herói mítico possuía.

configuraria a *hýbris*. Assim, Aristóteles mantém o respeito à tradição que separa homens e deuses (ainda que a uma distância insignificante) e, simultaneamente, pensa em se livrar dela.

Firma-se a tradição escrupulosa da prudência. Porém, Aristóteles lhe confere cores novas, expressa sob a máscara de uma velha fórmula: os limites da filosofia. “O filósofo”, diz ele no início da *Metafísica*, é “aquele que sabe tudo tanto quanto possível (*ως ενδεχεται*)”¹¹ (*Met. A*, 2, 982a 9). Contudo, os limites da filosofia diferem dos limites humanos, sendo ela o que permite ao homem participar do divino o quanto é possível. Os filósofos podem participar da felicidade divina tanto quanto serão capazes de se aproximar do ato divino. Nesse ponto, o que conta é também a reflexão sobre o possível despertada pela poesia.

Há limites técnicos – e não mais religiosos ou éticos – ao fim a que se destina o mundo. Pois o homem está ciente de suas distâncias em relação ao divino; porém, tenta amenizar esses limites. E ao fazê-lo, tenta uma aproximação que dá origem a uma espécie de reino de seres de natureza mista, divinos e mortais, que coabitam na terra. Há um desejo de estreitar as barreiras entre o sub e o supra-lunar. Assim, o homem se serve das contingências para humanizar o divino, uma vez que não está ao seu alcance divinizar o humano. E um dos meios terrenos que aproximam o homem de seu ideal de perfeição é o teatro, com seus heróis semi-divinos, modelos de moral a serem imitados.

Conclusão:

O papel da *mimesis* na educação descrita pelo Filósofo de Estagira é inegável. Além de ser por ela que o homem inicia seu aprendizado ela é também fonte de um prazer no mínimo cognitivo. Dessa forma, retomamos a possibilidade da educação mimética, porém numa fase posterior da vida. As crianças não são mais as únicas beneficiárias do aprendizado mimético, nem são as únicas a fruir com a imitação. Isso acontece graças ao prazer despertado pela poesia. Assim, a poesia trágica exerce a função pedagógica de seu caráter artístico: o caráter elevado dos heróis trágicos pode auxiliar a formação moral do cidadão ao incentivar ações

¹¹ AUBENQUE, P. *A prudência em Aristóteles*, p. 274-275.

belas e nobres. No mais, as agruras sofridas pelos personagens das tragédias podem servir como um alerta para situações possíveis.

É essa aproximação que permite ao espectador sentir paixões como medo e piedade. Contudo, a consciência de que o representado não passe de ficção pode conduzir o homem à reflexão sobre suas emoções e fazer com que seja mesmo capaz de conter paixões verdadeiras em situações reais. Assim, podemos concluir que a poesia trágica concorda com o aperfeiçoamento moral dos cidadãos, uma vez que auxilia no controle de suas emoções e, conseqüentemente, no exercício da virtude.

Referências Bibliográficas:

ARISTÓTELES. *Poética*. In: Col. “Os Pensadores”. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

_____. *Peri Poietiké*. www.perseus.com.

_____. *Poétique*. (texto bilíngue) www.remaclé.org.

_____. *Poethics*. Trad. de I. Bywater. “The Complete Works of Aristotle”. Princeton: Princeton University Press, 1995.

_____. *Ética a Nicômaco*. In: *Aristóteles*. Col. “Os Pensadores”. Trad. L. Vallandro e G. Bornheim. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

_____. *Nichomachean Ethics*. Trad. W. D. Ross, revised by J. O. Urmson. Col. “The Complet Works of Aristotle”. Princeton: Princeton University Press, Princeton: Princeton University Press, 1995.

_____. *Politics*. Trad. de B. Jowet. Col. “The Complet Works of Aristotle”. Princeton: Princeton University Press, 1995.

_____. *Metafísica*. Trad. do italiano por M. Perini. São Paulo: Loyola, 2002.

_____. *Metaphysics*. Trad. de W. D. Ross. Col. “The Complet Works of Aristotle”. Princeton: Princeton University Press, 1995.

AUBENQUE. P. *A Prudência em Aristóteles*. São Paulo: Discurso Editorial, 2004.

HOURADAKIS, A. *Aristóteles e a Educação*. Trad. Luiz Paulo Rouanet. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

LIDDEL & SCOTT. *Greek-English Lexicon*. Oxford: Oxford University Press, 2001.

MARCOS, A. Aristóteles: una Poética de lo possible. In *Universitas Philosophica*, n. 42, 2007, p.39-61.

_____. *La Fragilidad Del Bien*. Trad. Antonio Ballesteros. Madrid: La Balsa de la Medusa, 2004

PAPAS, N. Aristóteles. In: *The Routledge Companion to Aesthetics*. Ed. Berys Gaut and Dominic McIver Lopes. New York: Routledge, 2002.

REEVE, C. D. C. Aristotelian Education. In: *Philosophers on Education. Historical Perspectives*. Org. Amelie Oksenberg. New York: Clarendon, 1998.

RICOUER, P. Une Reprise de la Poétique d'Aristote in: *Nos Grecs et leurs Modernes* – Org. Barbara Cassin. Paris: Seuil, 1992.