



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE CENTRO DE CIÊNCIAS  
HUMANAS, LETRAS E ARTES CURSO DE BACHARELADO EM FILOSOFIA**

**PEDRO HENRIQUE REVORÊDO S. SANTOS**

**AS QUATRO CAUSAS NO CONTEXTO TRÁGICO**

**NATAL**

**2022**

PEDRO HENRIQUE REVORÊDO S. SANTOS

AS QUATRO CAUSAS NO CONTEXTO TRÁGICO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de graduação em Filosofia, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como requisito à obtenção do título de Bacharel em Filosofia.

Orientador: Prof. Dr. Bruno Vaz.

NATAL

2022

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN  
Sistema de Bibliotecas - SISBI  
Catalogação de Publicação na Fonte. UFRN - Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas,  
Letras e Artes -CCHLA

Santos, Pedro Henrique Revorêdo Serafim Dos.

As quatro causas no contexto trágico / Pedro Henrique  
Revorêdo Serafim Dos Santos. - Natal, 2022.

29 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação em Filosofia) -  
Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal  
do Rio Grande do Norte, Natal, 2022.

Orientador: Prof. Dr. Bruno Vaz.

1. Teatro. 2. Emoção. 3. Tragédia grega. I. Vaz, Bruno. II.  
Título.

RN/UF/BS-CCHLA

CDU 792.21

## **RESUMO**

A Tragédia Grega representa e discute questões sobre: poder, possibilidades e os limites da ação humana. Nesta perspectiva, este trabalho tem por finalidade trazer questões de caráter relacionados a Tragédia Grega, vislumbrando as quatro causas Aristotélicas que estão implicadas na existência de algo. Sendo elas as causas: material (atores), formal (trama), eficiente (cenas) e a final. Que é a própria catarse. Desta forma, será tecida considerações sobre a Tragédia Grega enquanto manifestação nos diversos contextos das emoções humanas e suas repercussões. Começando com uma breve discussão sobre os primórdios do trágico, e em um segundo momento, analisar a mensagem do espetáculo trágico em relação à pessoa de quem assiste à encenação visto que o trágico por vezes, é a manifestação do pensamento político em forma de espetáculo, e qual o sentimento poderá ser despertado de acordo com o subjetivo e real de cada humano.

Palavras-chave: Teatro. Herói. Tragédia. Emoções. Humano.

## **ABSTRACT**

La tragedia griega representa y discute cuestiones sobre: poder, posibilidades y límites de la acción humana. En esta perspectiva, este trabajo pretende traer cuestiones de carácter relacionadas con la tragedia griega, vislumbrando las cuatro causas aristotélicas que están implícitas en la existencia de algo. Son las causas: material, formal, eficiente y final. De esta manera, se realizarán consideraciones sobre la Tragedia griega como manifestación en los diferentes contextos de las emociones humanas y sus repercusiones. Comenzando por una breve discusión sobre los inicios de lo trágico, y en un segundo momento, analizando el mensaje del espectáculo trágico en relación con quien asiste a la puesta en escena, ya que lo trágico es a veces la manifestación del pensamiento político en forma de espectáculo, y cuyo sentimiento se puede despertar según lo subjetivo y real de cada ser humano.

Palabras-chave: Teatro. Héroe. Tragedia. Emociones. Humano.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	<b>16</b>
<b>2 APORTE TEÓRICO</b> .....	<b>17</b>
2.1 TRAGÉDIA NO CONTEXTO GREGO CLÁSSICO .....	17
<b>2.1.1 Aristóteles e a tragédia</b> .....	<b>19</b>
2.2 O PROCESSO DE SOLIDÃO DO HERÓI.....	21
<b>3. AS QUATRO CAUSAS DA TRAGÉDIA</b> .....	<b>23</b>
<b>3.1 CATARSE NO CONTEXTO FILOSÓFICO</b> .....	<b>28</b>
<b>4 PEÇAS TEATRAIS</b> .....	<b>28</b>
4.1 ANTÍGONA (SOFOCLIANO) E TRAGÉDIA .....	29
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>30</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>32</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem por objetivo realizar um estudo sobre as quatro causas no contexto trágico de acordo com as ideias de Aristóteles. Ilustrando-se a presença de quatro causas: eficiente, formal, material e final dentro do contexto da tragédia aristotélica. Também discute a catarse ou purificação da alma no contexto citado anteriormente, em uma escala lógica do espetáculo clássico. Bem, como o diálogo destes fatores em sentimentos como felicidade e compaixão, que são estruturas clássicas para Aristóteles e que são características da tragédia. Buscando, exemplificando e ilustrando, como o dramaturgo consegue formatar um personagem, com ótica central para o protagonista, onde o mesmo passa muitas contradições para atingir a verdade ou purificação de sua alma a partir de um olhar filosófico de acidentes e ferramentas perceptivas aristotélicas.

Temas como o bem, o mal e a dinâmica da Polis junto ao espetáculo, em um processo de atualização constante, Aristóteles mostra, na prática, o saber existir dentro da Polis. Ou seja, um exercício moral. A imitação, dramatização e representações como forma simbólica de ritmar a atuação das personas de modo a dar dinâmica as relações interpessoais, e neste sentido direcionar uma meta para o diálogo com os Deuses e a felicidade humana.

Neste contexto, o efeito buscado é gerar diferentes tipos de capacidade, de escolha dentro da esfera clássica. É demonstrado também a importância e um peso maior para um herói, e assim a história ganha uma musicalidade muito além do esperado tanto pelo protagonista, quanto para o dramaturgo, proporcionando e encenando uma identidade muito peculiar para o exercício e integração da finalidade da obra, constatando, e dando perspectivas de uma espécie de "zelo" entre divindades mortais. Gerando espontaneidade nas leis da natureza que já são assertivas para Aristóteles, visto que existe estruturas e processos que fazem integrações e ciclos com os que estão inseridos nelas.

Desta forma, quando a assimetria gera um descompasso na peça, para o dramaturgo, é hora de ver como a influência do protagonista convence os demais no que diz respeito às suas escolhas. O interesse ou convenção que Aristóteles nos mostra, à exemplo dos mitos, o processo de busca da própria consciência. É observado ainda que, para o autor, a investigação filosófica é acima de tudo uma investigação sobre as causas das coisas, porque, segundo ele: “Nada vem do nada

e tudo tem uma finalidade” (ARISTÓTELES, 2009, P. 50). Nesta linha de pensamento, o filósofo aponta quatro causas implicadas na existência de algo, que seriam a explicação do como e por que cada coisa é o que é. As quatro causas, a saber: causa material, causa formal, causa eficiente e causa final.

## **2 APORTE TEÓRICO**

No plano geral contido neste capítulo serão abordadas as seguintes subseções; na primeira é realizado uma breve introdução sobre a tragédia no contexto grego clássico, seus conceitos, suas origens e, no segundo momento, discorreremos sobre o pensamento e as ideias Aristóteles sobre o tema em questão.

### **2.1 TRAGÉDIA NO CONTEXTO GREGO CLÁSSICO**

O conceito de tragédia pode nos trazer uma diversidade de significados dentro da perspectiva de realidade de cada pessoa. Para Aristóteles a tragédia pode ser tratada como uma imitação dos caracteres, das paixões e das ações humanas sobretudo de ações, da felicidade e da infelicidade da humanidade em meio as suas atividades (ROMILLY, 2013). O autor menciona ainda que, os elementos constituintes da tragédia aristotélica são desmembradas em seis partes constituintes, a saber, o mito enredo; narrativa; composição dos atos, o caráter, a elocução, o pensamento, o espetáculo e a melopéia. E por assim ser, quem foi esse teórico de grande relevância para a filosofia e que pensava desta forma? Aristóteles, foi um grande e valoroso filósofo para a Grécia Antiga, ele deu forte ênfase ao conhecimento empírico e, as suas classificações sistemáticas do conhecimento influenciaram grandemente a Filosofia Escolástica e Moderna, assim como as ciências modernas que emergiram no início do século XVI. Em sua teoria aristotélica da gravidade reiterava sempre que todos os corpos se mobilizam em direção ao seu lugar natural (ARISTÓTELES, 2009). Ainda de acordo com este célebre filósofo, para certos objetos, o lugar natural tinha de ser o centro da terra, e, assim sendo, eles cairiam em direção a ela.

Ele também trazia em sua teoria a tragédia como a imitação de uma ação séria e finalizada em si mesma que, mediante uma série de casos que acarreta piedade e terror, tem por consequência aliviar e purificar a alma humana de tais paixões. Segundo Aristóteles, (2005), Ésquilo foi o criador da tragédia grega e tinha como

objetivo apresentar histórias trágicas e dramáticas derivadas das paixões humanas as quais envolveriam personagens nobres e heroicas: deuses, semideuses e heróis mitológicos. Todas elas possuíam uma característica comum: tensão permanente e o final infeliz e trágico. E assim, em consonância com as falas de Aristóteles a tragédia teve suas origens no mesmo contexto em que se deu o teatro, quando os rituais primitivos eram o elo entre os homens e seus deuses. Tais rituais eram realizados em forma de catarse, onde todos os aprendizes se envolviam no transe sem diversidades de papéis (ARISTÓTELES, 2005).

Dentro da cultura grega pode-se observar que a tragédia nos vacina contra o artificialismo otimista de boa parte da filosofia. Essa forma de terapia trágica parece ser motivo suficiente para ler Sófocles, Ésquilo e Eurípides nos dias atuais.

A tragédia grega pode apresentar-se em certos contextos com suas origens obscuras, porém, derivada da relevante e rica poética e tradição religiosa da Grécia Antiga. Tendo suas raízes rastreadas mais especificamente nos ditirambos, os cantos e danças em honra ao deus grego Dionísio, mais conhecido entre os romanos como Baco. Do grego, a palavra tragédia (tragoedia) é composta pelos vocábulos, “tragos” (bode) e “oidé”, (canção), e significa “canção ao bode” (ARISTÓTELES, 2005 P. 20). Isso pode explicar a relação com a origem do termo, posto que durante as celebrações realizadas ao Deus Dionísio, um bode era sacrificado como oferenda.

Estudos nos revelam que a tragédia grega é um gênero artístico e tem sua representatividade numa peça teatral ou poema com um final feliz ou infeliz e compostas geralmente por sete atos. De acordo com ROMILLY, (1999), as tragédias gregas podem ser apreciadas nas mais diversas literaturas, a saber, Tragédias. Ésquilo – *Os Persas* (472 a.C.); *Sete contra Tebas* (467 a.C.); *As Suplicantes* (463 a.C.); *Trilogia Agamêmnon; Coéforas e Eumênides* (458 a.C.) Sófocles – *Ájax* (443 a.C.); *Antígona* (442 a.C.); *Édipo Rei* (427 a.C.); *Édipo em Colona* (401 a.C.).

Em síntese, neste tópico foram feitos importantes apontamentos no que diz respeito ao autor e sua função empírica. Que é tragédia progressivo e articulado num processo inacabado onde o herói é o próprio objeto de estudo. No próximo subtópico será abordado com mais relevância as ideias e o pensamento aristotélico no tocante a tragédia grega clássica.

### 2.1.1 Aristóteles e a tragédia

De acordo com Aristóteles a tragédia é um conjunto de emoções e sensações que são uma totalidade de interferência e ações sequenciais, elaboradas com o intuito de gerar algum aprendizado na consciência humana, inclusive através da fuga dos personagens, ou seja, dos seus delírios (ARISTÓTELES, 2005).

Dentro do desenvolvimento da tragédia, o autor procura sobretudo tratar das virtudes e dos vícios humanos de forma categórica, mostrando que, para cada situação, há um tipo de reação humana, que forja ideais de personificar o belo e o trágico, e é a partir do que a realidade nos ensina que podemos forjar um novo processo de ressignificação do real. Na tragédia, encontramos o conflito entre o ideal e as leis positivas, que são aquelas que constituem a definição social, ou seja, o modo como se operam as práticas jurídicas como aparelhos do Estado, atuam para envasar uma ordem de punição ou atenuante de determinada linha ou fato que é apresentado. A luta dessas forças antagônicas forma um estado cada vez mais consolidado em causas últimas para Aristóteles. E é justamente na importância dessas sequências de consolidações que os sentidos da obra vão ganhando força e contornos, bem como estrutura de cura e formação dos personagens. Nós encontramos uma boa inspiração para o mundo real, pois é nesse tipo de escrita que a literatura vai encontrar espaço para a construção de tramas mais complexas, seja no teatro clássico ou no teatro contemporâneo.

A tragédia, em sua forma mais central, mencionada por Aristóteles, (2005), buscava na forma grega e nos mitos tratar das formas mais complexas do comportamento humano, e isso é visível no modo como os deuses se comportam, suas traições e mistérios. Tabus ou estigmas sociais e preconceitos são discutidos na tragédia, emoldados a partir de uma escrita metódica e pensada de forma sistemática, disposta a transmitir uma mensagem de conscientização, entendendo que as barreiras sociais podem ser boas ou más, por isso devem ser problematizadas e escritas, imitadas e questionadas, valendo suas críticas e diferentes formas de se interpretar, sendo necessário o conjunto que Aristóteles denomina *tragédia*.

Na tragédia, Aristóteles prioriza a escrita como sendo um descompasso de eventos que têm maioritariamente uma sequência. A divisão da peça para o filósofo não segue uma métrica propriamente bem distribuída e, seus ritmos são de gráficos de queda e subida que também, não necessariamente, devem seguir uma simetria.

Outro ponto a ser percebido é que o herói sempre deve representar uma comunidade, e se tornar uma constante referência aos demais personagens. Ou seja, vai gerar constantemente emoções de prazer e dor para os demais, sendo um peso maior dentro dessa tragédia.

O protagonista representa uma passagem, ou uma superação de coisas tidas como comuns dentro de um cotidiano, e ele vai conseguir forjar uma nova forma de pensar dentro de um conceito pré-definido, de modo que vai ser ou parecer um centro de referência para a sucessão de fatos da história. Assim esse protagonista será em si um elemento de inspiração também, partindo do preceito de que esse elemento forma uma cadeia de pensamento maior que os demais personagens, e vai seguir influenciando até o final da obra, mesmo sabendo que corre perigo, pois é esse sentimento de medo também que nele será o que reproduzirá catarse, ou seja, esse sentimento de frustração e triunfo habitualmente enxergado na obra (ARISTÓTELES, 2005).

Aristóteles gera uma nova forma de sentir prazer no espetáculo quando vai admitindo a função de direção dos parâmetros de uma vida moderada. O estereótipo normatizado nas regras convencionais é problematizado na tragédia, no sentido que se pode produzir na catarse algo que se chama novo conceito social. Ou seja, novos problemas que são justificados pelo herói como sendo novos dentro da filosofia clássica.

Sempre que uma grande tragédia clássica se constitui, sem dúvida, a produção filosófica ganha mais uma imagem positiva na escrita clássica. Para Aristóteles, (2005) há uma diferença entre categorização, texto e enredo, sendo o texto aquilo que se constitui de etapas, os processos de descontinuidade, que, para Aristóteles, nas tragédias os grupos se integram, a partir do estilo que vai compor a peça.

A tragédia precisa de descompassos para poder assumir os dois lados e, assim, trazer esperança na sua mensagem. Sendo clássica e precisa, o intuito é inspirar e encorajar aquela questão em uma situação desfavorável, para recuperar o seu processo virtuoso, e categoricamente ampliar a sua consciência a partir do erro, que se faz óbvio e importante nesse processo.

Para Aristóteles, o clímax exige, de acordo com causas básicas, uma causa eficiente, que dê razões a esse indevido para plantar e colher algum fruto na obra. Sendo ele um ser dotado de capacidade de discernimento, passará por um conjunto

de liberdades e restrições para poder, enfim, atingir um estado superior de libertação, de determinados desejos que o fizeram um ritmo mal, conseguindo e logrando, assim, o protagonista atingir, na causa final, uma estabilidade emocional, social e muito íntima, que será o clímax final da obra, a que chegará a defesa de seus posicionamentos éticos e morais, partindo de uma lógica muito pessoal, em a relação com uma entidade, tida como “fortuna” para Aristóteles, o fará prosperar na obra (ARISTÓTELES, 2005).

## 2.2 O PROCESSO DE SOLIDÃO DO HERÓI

Para Aristóteles, momentos de dor e confusão são necessários, para que, na destruição de certos paradigmas, a obra ganhe novos contornos, e tenha uma causa final surpreendente. É nesse compasso que se gera emoção e sentimentos que elevam a alma humana para que se forme um novo sentimento de consciência, uma nova forma de entender e praticar a vida social; portanto, a vida em comunidade (ARISTÓTELES, 2005). Só nessas situações trágicas, a exemplo dos mitos, vamos entendendo a estrutura do inconsciente humano e como o sujeito se forma e faz coisas para se tornar um ser mais completo. E por se sentir completo, deve, para Aristóteles, necessariamente passar pelo processo de catarse, pois é aí que ele vai se configurando enquanto agente de transformação de si e dos que compõem o seu entorno.

Podemos depreender que, na tragédia, seja em casos, histórias familiares, temos as formas de que tudo se passa com um conflito a ser resolvido. Evidentemente quando não ocorrem assassinato e degradação humana, a superação se vê mais fácil, porém, quando as formas ocorrem mais graves, sendo o que Aristóteles monta em sua estrutura de pensamento avaliado nas seis formas da tragédia, isso vai ser mais uma forma de reviravolta por parte do herói. Deste modo, há um parâmetro conceitual de subidas e quedas que fazem desse personagem um ser com características muito mais purificadas do que os outros que, teoricamente, estão ali mais para uma observação imediatista, e de julgamento, não sendo tão importantes quanto o personagem principal (ARISTÓTELES, 2005).

De modo permanente, vemos que há, sim, uma constante esperança ao longo de toda a tragédia, porque sempre quando a situação se encontra bastante delicada

é aí que, para Aristóteles, a categorização de impulso e desejo de reviravolta surge, na psique humana, e com isso, as chances de triunfo por parte do agente principal.

Na tragédia para Aristóteles, (2005), percebe-se ainda que, nessa dor que sente ao longo da obra, o protagonista gera sentimentos, como foi citado de catarse para si, também para os demais, porque ao aprofundar os acontecimentos e se tornar mais intensa, a comoção que nos acompanha vai deixar marcas de diferentes formas no processo de construção e encenação. É nesse processo, que vai surgir uma luta entre aquele que quer impor um tipo de comoção, que é o sentimento da alma, contra a superfície, que seria caracterizada como negativa, pois quer manter a beleza artificial, ou lado superficial das coisas.

Na literatura de Aristóteles, (2005), o autor afirma que ser intenso necessariamente é bom, mas, para ele, quanto mais há a experimentação, mais existe a probabilidade de emancipação das virtudes, tendo em vista que é aí que, na tragédia, vão surgindo ideias e percepções novas do social e do subjetivo. Será através de um processo de muito solidão que, para Aristóteles, o herói passa a ter uma ação permanente de efeito para com os demais, partindo-se do princípio de que o herói conhece o bom e o mau. Então vai, indubitavelmente, purificando sua alma, e esse é o intuito da obra trágica, trazer muitas ações de cunho temeroso, para nos fazer pensar nossas formas individuais de conduta e como reagimos mediante algum tipo de dificuldade na vida real.

Sendo a escrita da obra em si um processo terapêutico de reconstrução de alguns valores clássicos que estavam perdidos no nosso inconsciente, que por vezes não notamos ou não queremos ver porque são muito obscuros e só em uma obra temos a capacidade de meditar no que diz respeito a crenças, dores e alegrias, guardadas no inconsciente.

Evidentemente, para autor citado, é necessário passar por momentos de muita alegria e de muita dor, porque só assim o espírito consegue entender e compreender o seu significado mais profundo, que é a pureza. Esta é o objetivo de toda tragédia, sendo essas fases de escuridão da obra necessárias ao momento certo do que se chama “pureza da alma” (ARISTÓTELES, 2005).

A cultura e as artes são funções privilegiadas na obra aristotélica. Porque é nesse carácter do belo que, para o filósofo, estamos passíveis de dor. Para o autor as emoções têm muita importância dentro da tragédia, visto que são nesses sentimentos de vergonha e medo, alegria e compaixão que os personagens vão tomando um

simbolismo específico. É a produção do amor e do sentimento que fornece conexões muito peculiares na obra trágica, de modo que a enfermidade, dentro da obra, é imprescindível para a posterior superação desses obstáculos, ou, melhor dizendo, um "choque", inclusive de uma turbulência de sentimentos. Só assim a alma vai se purificando e superando suas causas não bem claras.

Na escrita de Aristóteles, é necessário que na tragédia o protagonista deve passar por momentos de frustração e de muita solidão para depois voltar a encarar os problemas inerentes à tragédia. E assim, esse herói vai representar a raiz mais clara de sua civilização, as dores e alegrias mais prováveis ao seu entorno e, é neste choque de pensamentos e valores que sua alma se encontra cada vez mais polida. Portanto, impulsionadora de novos conceitos e paixões; movimentos de piedade que deixam a alma, segundo Aristóteles, mais leve e com virtudes mais elevadas para carregar ao longo de sua jornada.

Diante do exposto, vemos Aristóteles como pioneiro da escrita clássica, e sendo ainda pioneiro nas formas de teatro mais abrangentes, perdemos o grande legado que deixa Aristóteles para obras e representações teatrais, bem como sua luta por categorizar as formas de se sentir e de se portar do ser humano no mundo.

### **3. AS QUATRO CAUSAS DA TRAGÉDIA**

Para avaliar as quatro causas "eficiente", "formal", "material" e "final", fazem-se necessários: acompanhar o processo histórico do sublime e o pensamento de Aristóteles na *tragédia*, a ideia de "bondade" e "eloquência" por sobre os mitos que envolvem tais conceitos não muito aprofundados a partir de outros contextos; e com precisão, compreender em todo o seu aspecto motor mecânico e, as suas fases, que nos fazem perceber o sentido da *tragédia* até hoje (ARISTÓTELES, 2005). Passando pela catarse, a ideia de sofrimento, da bondade, da sensação e purificação da alma, chegaremos à resposta da sua obra intitulada "*A poética*".

Citando exemplos claros, como os da "oferta" e demanda da natureza humana em busca do que é ser feliz, discutir as quatro causas é a chave para se atingir o ápice do que se chama catarse. Como forma de ênfase a finalidade da obra, por aspectos de performance.

Das misturas de sensações e do simbolismo aristotélicos e do prazer vislumbrando as categorias do dramaturgo para o que se chama encenação, bem como o processo de superação das fases dos personagens que tem mais impacto na obra, se faz necessário dar um breve passeio pela literatura clássica de (SÓFOCLES, 1997).

Nas formas de linguagem, o objetivo de definir o modo mimético, assim como a dinâmica do caráter e da elevação da alma, contempla um entendimento pela percepção dos mitos e das formas políticas no devido tempo clássico. A poética aristotélica fornece bases assertivas para as compreensões humanas, sendo elas da tragédia, da arte ou da poesia. Sua natureza se expressa, quer seja no gerenciar de emoções, quer seja na vida prática, no âmbito de administrar a *polis*. O coletivo experimenta um modo de ver o mundo, onde o teatro abre a consciência para novos modos de status e operações humanas, partindo do contexto de fase, e dinâmica.

Os aspectos de compreensão e moderação são chaves para a harmonia da obra aristotélica, discorrendo sobre os seis grandes temas da tragédia e os setores centrais a partir das quatro causas aristotélicas e seus mecanismos, citando exemplos de mitos e, por fim, distribuindo as funções de felicidade que são ofertadas para o público. Como o exemplo do mito de Édipo, rei para qual o oráculo revela o seu triste destino, ou do culto aos deuses, bem como do mito de Sófocles, em que há uma tentativa de corrigir o próprio sistema a partir de conceitos abstratos (ARISTÓTELES, 2005). Os personagens para a tragédia têm papel de impacto na obra, e poucos são os que provocam sensações claras para o telespectador, como de emoções de transformação do caráter. Os personagens que oferecem mais impactos são aqueles que têm mais performances dentro da obra, no caso, o protagonista; ou seja, os que participam de ações mais extremas.

Contemplando estudos sobre as sete grandes percepções do autor, o mesmo estabelece uma continuidade entre os mesmos fazendo distinções entre eles por meio de graus de conhecimentos, onde veremos: As informações emergidas pelas sensações estas se organizam e permitem a percepção. Já as percepções, por sua vez acabam por se organizar permitindo aflorar a imaginação. Juntas, elas podem conduzir de forma percebível à memória, à linguagem e o raciocínio do sujeito. Deste modo, Aristóteles compreende uma breve separação entre os seis primeiros graus em relação à intuição, que é um ato do pensamento puro e este acaba por não ter necessidades de conexões com os graus anteriores (ARISTÓTELES, 2003). A

intuição intelectual é o conhecimento direto e imediato dos princípios da razão, os quais, por serem princípios, não podem ser confirmados e, para demonstrá-los, serão necessários outros princípios e, para demonstrar estes outros princípios, precisaríamos de outros, num processo interminável. Essa breve cisão não significa que os outros graus ofereçam conhecimentos ilusórios ou falsos, mas conhecimentos distintos, que surgem em forma de um grau menor a um grau maior de verdade para quem contemplam. Por fim, um contrato permanente de busca individual do que a felicidade pode proporcionar ao homem no geral.

Seguindo esta linha de pensamento, na perspectiva grega são contempladas as percepções mais gerais de Aristóteles vinculadas sobre a temática, sendo elas, a Fábula: (mythos): sensação e percepção que gera a análise ou o sentimento dos mortais para com os Deuses, o que por vezes é muito breve. Os Caracteres (êthê): Linguagem. Referem-se ou, contemplam, portanto a simbologia de um modo a problematizar a trama. O Pensamento (dianoia): memória. Prende a atenção para as questões centrais da narrativa gerando possibilidades ou de linhas de ação para o complemento de alguma ação, ou seja, uma liberdade de escolha. No caso da Elocução ou (lexis): É um conjunto ou expressão de palavras que formatam também, o raciocínio, ou a razão de um determinado contexto exposto. Já a Melopeya arte de compor melodias ou ritmo despertam emoções por vezes falhas por meio de sua harmonia, ou interferência. Ainda que haja certa perfeição na música, ou personagens passem por uma ruptura constante de situações diversas. No Espetáculo (opsis): a imaginação por conta do espanto do espectador é o seu peso maior. Ou então a intuição de maneira mais evidente. Aquilo que prende a atenção. E a finalidade é o que repercute na forma de recebimento por parte do espectador, referente, as funções que são de desfecho para a peça, ou as ordens de mimese. Ou seja, de espelhamento para com as características ou caracteres de outra *Persona*.

À vista disso, na compreensão artística ou poética, nota-se o simbolismo na escrita, a forma de escrever e a beleza no modo descritivo das concepções de vida e a relação em comunidade. Portanto, para compreender Aristóteles é preciso também citar contextos e modos em que se desenvolveu a sua obra poética num contexto de guerra. Esse fenômeno filosófico (trágico) transformou as leis gregas, sendo “embrião” de muitos teatros (SÓFOCLES, 1997).

Muito se refere à tragédia como sendo unicamente catastrófica, o que não é verdade, pois, além de ter um contexto dramático, a tragédia, questiona pilares sociais,

e faz pontes e “ligações” diversas na sociedade. É a partir da tragédia que a escrita vai ganhando formas de se representar. Isso é a origem das formas clássicas, que, por sinal, são uma das quatro causas. A diferença de universal para particular na poética é que Aristóteles, (2005) foca nos sentidos e nas formas de perceber o meio e a própria finalidade. A suspensão, ou seja, o drama, a interferência, é inerente à tragédia, e suas formas particulares aos poucos tem ascendência no personagem. A construção da tragédia se forja no desenvolvimento de uma escrita cada vez mais voltada para a peça, para o teatro. Para Aristóteles, (2005), a encenação tem um lado mais realista, diferentemente de Platão, que se apropriou do mundo inteligível. Uma suspensão que traz à tona certos planejamentos voltados a expansão da mente política de determinado povo.

A poética aristotélica, por excelência, vai forjando um espaço novo na literatura, espaço este em que o realismo ganha seus entornos seja na nova forma de escrever ou na sua composição. O prólogo é a parte que trata do que se passará na peça. Como vai começar e o seu andamento serão a partir de outros fatores, que são peças-chave para a descrição do enredo, o qual se firma em uma boa base, aquilo a que se voltará a peça. Nessa preparação, o autor vai assentar suas bases para uma boa peça. Dessa forma, tudo que antecede a obra, se chama de prólogo. Além de ser uma imitação de caráter elevado, Aristóteles, (2005) vê a tragédia como algo intuitivo, que brota como inspiração do que a compõe para transmitir algum tipo de mensagem. O que sempre vai ligar a finalidade, pois a utilidade se refaz pela própria motricidade da performance dos personagens.

Ao excitar o sentimento de dor nos que acompanham a peça, a tragédia, para Aristóteles, tem a função de despertar nos que a acompanham sentimentos de piedade e terror. Terror porque é a partir daí que a catarse vai cumprir seu papel, para Aristóteles, na categorização de purificação da alma (ARISTÓTELES, 2005). O drama e a música são pontos através dos quais conflitos universais são discutidos de forma central, na tragédia para Aristóteles. Junto a isso, vem a chamada interferência, necessária para se fazer cumprir um conjunto de fatores que torne a obra mais viva. A divisão em episódios também se faz presente, para que o fim tenha seu espaço, bem como todos os acontecimentos e eventos predispostos nas cenas que envolvem o conto. O ritmo e o compasso da peça também devem gerar no apreciador todo um modo de pureza. E sendo assim, de simetria e agrupamento de ideias, e de objetivos do dramaturgo.

Para Aristóteles, (2005), a tragédia é pura produção, não há muito o que definir no sentido denotativo, e sim, deve-se dar ênfase ao drama, à musicalidade, e ao compasso. O "meio" é o tipo de escrita e o compasso; como se segue o ritmo. Objeto e modo, são, conseqüentemente, sobre quem falo ou narro. A encenação é a base da obra mimética aristotélica.

A poesia é mais nobre do que a história; a história se refere ao particular, porque a verossimilhança pertence ao poema Édipo Rei. Nesse sentido, liberam-se os bons aprendizados com o outro, e se purificam as paixões através de um árduo processo de superação. Na poética, por conseguinte, vemos a escrita como sendo muito característica no que tange à imitação da vida real. A escrita de Aristóteles é justamente como essa obra vai assumindo interesse nas suas nuances.

Para que finalidade se interpreta, por exemplo, uma atitude anti-heroica no efeito da tragédia? Sem embargo, é a causa eficiente que deixará isso bem claro na escrita da obra, sendo, portanto, o movimento de motor para as quatro causas aristotélicas, o passo para a causa final, que é aquilo para se destina o enredo nas suas últimas conseqüências.

Nesse sentido, o drama se torna permanente a tragédia, de modo que o fechamento não se faz necessário o tempo todo, e as formas dos personagens assumem uma linguagem de resgate e de esperança (ARISTÓTELES, 2005).

Observando o cenário apresentado nesta seção, podemos contemplar as quatro causas aristotélicas vinculadas à tragédia. Neste sentido, podemos presumir que não temos as formas claras para um final feliz, mas, sim um conjunto de acontecimentos que variam conforme a dinâmica e o tempo das ações. Apesar de que a tragédia é uma forma de clássica, não se deve qualificar seu contexto sem as quatro causas. Visto que, toda a dinâmica da história do dramaturgo, vislumbra a capacidade de reação do protagonista.

Fazendo uma breve conexão das quatro causas no contexto de tragédia, pode-se perceber a causa material se englobar dentro das reviravoltas que o protagonista realiza sobre os impactos por ele lançados. No tocante a eficiência, esta se vincula aos métodos do dramaturgo de dar engrenagem ou motricidade as cenas. Na formalidade ou a causa formal corresponde aos próprios personagens. Entretanto, não tem quaisquer relações com o entendimento do agente criador, ou do diretor, mas sim, seu processo de adaptação. E a causa final, é o conjunto de todas as formas enquadradas nesses critérios. Sendo esta a última, servindo de base, para os fins do

personagem, suavizando e tornando uniforme o enredo, que é um dos sistemas da peça. Assim sendo a causa final é o resultado do processo das quatro causas.

### **3.1 CATARSE NO CONTEXTO FILOSÓFICO**

Estudos filosóficos nos revela que a arte funciona como “CATARSE”, trazendo um significado no tocante a certa purificação ou libertação, aquilo que liberta o que diverge da essência. Mais especificamente direcionado a purificação do espírito humano (ARISTÓTELES, 2013). Desta forma, quando se contempla uma obra de arte e a forma como ela se apresenta para nós, seja uma música, um filme, uma série, notoriamente aprendemos coisas novas e conceitos universais que nos proporciona e nos inspira a sermos melhores em vários contextos da vida, ou seja, a arte como catarse pode apresentar-se para o sujeito como um guia ético, levando o nosso “ser” a inspirações para a prática do bem. Sendo assim, se contempla o trágico e se expurga as diferentes formas de paixões envolvidas no inconsciente ontológico.

Na filosofia de Aristóteles, a arte catártica por excelência é a tragédia, visto que, ao sermos submetidos ao drama, à compaixão, ao terror, ou seja, aos sentimentos que a tragédia evoca em nós, somos purificados de tais sentimentos (LORAU, 2007). Neste sentido, podemos observar que, quando atores entram em cena e expressam a compaixão e o terror por meio de suas ações ali expressadas, logo, a tragédia tem grande relevância por obter um efeito de purgação das emoções humanas e a liberação da tensão emocional e sentimento de alívio ocorrido por conta da descarga de emoções despertadas pela visualização das obras teatrais (ARISTÓTELES, 2013). Nesta perspectiva, a catarse vai ser a administração de um dos principais aspectos para Aristóteles.

## **4 PEÇAS TEATRAIS**

As peças de teatro surgiu na Grécia Antiga, no séc. IX a.C. Nessa época, eram realizados rituais em louvor ao deus mitológico Dionísio, divindade relacionada à fertilidade, vinho e diversão. Assim, o teatro surge nesse contexto e em consequência dessas festas e tinha por finalidade representar uma situação e despertar sentimentos no público que a contemplava. A tríade: quem vê, o que se vê e o imaginado é o sustento e força do drama, visto que exige uma reflexão apurada e propiciada através

dos atores que interpretam uma determinada história como veremos no exemplo a seguir no próximo tópico em relação a peça de Antígona - personagem sofocliano (SÓFOCLES, 1997).

#### 4.1 ANTÍGONA (SOFOCLIANO) E TRAGÉDIA

Nesta perspectiva de estudos sobre teatro e as peças gregas, vejamos a personagem de Sófocles (1997), Antígona, mais precisamente o diálogo entre ela e sua irmã Ismênia. Neste, é bem-visto o quanto ela não queria que Antígona descumprisse a lei imposta por Creonte,

Ai de mim! Pensa, ó minha irmã, no nosso pai, como ele pereceu odioso e sem glória, ferindo os olhos por suas próprias mãos, assim que descobriu os seus crimes. Depois, a mãe e esposa dele – que de ambas tinha o nome – destrói a sua vida no laço de uma corda. Em terceiro lugar, os nossos dois irmãos, num só dia, morreram às mãos um do outro, cumprindo, desgraçados, um destino fatal. E agora, que só restamos nós duas, vê lá de que maneira ainda pois acabaremos, se, contra a lei, vamos transgredir o édito dos soberanos ou o seu poder. Pelo contrário, é preciso lembrarmo-nos de que nascemos para ser mulheres, e não para combater com os homens; e, em seguida, que somos governadas pelos mais poderosos, de modo que nos submetemos a isso, e a coisas ainda mais dolorosas. Por isso eu rogo aos que estão debaixo da terra que tenham mercê, visto que sou constrangida, e obedeço aos que caminham na senda do poder. Atuar em vão é coisa que não faz sentido (SÓFOCLES, 1997, P 32).

Como esse contexto histórico pode despertar uma diversidade de emoções e impactar fortemente sentimentos no sujeito que a contempla?

Na tradução apresentada por Maria Helena da Rocha Pereira é mencionado “Eu não faço nada que não seja honroso, mas sou incapaz de atuar contra o poder da cidade” (SÓFOCLES, 1997, P. 32). Neste sentido, a personagem Antígona, na tragédia homônima, é um típico personagem sofocliano, uma vez que é possível observar nela diversos traços de uma ética portadora de valores que são mais fortes do que aquilo que é determinado pela cidade.

Nos desdobramentos da leitura a seguir, a solidão também é uma das características comuns dos heróis sofoclianos. Romilly, (2013) menciona o seu efeito ao apresenta-la tanto em uma função de construção de personagens quanto em outra de enfatizar a solidão e a falta de auxílio,

A série de confrontos que opõem os heróis às outras personagens não tem por única função dar aos seus sentimentos um contorno mais claro e mais rigoroso: tem também por efeito isolar progressivamente estes heróis de qualquer ajuda e de qualquer suporte humanos (ROMILLY, 2013, p. 92)

E assim, Sófocles tem a maestria de intensificar a solidão de seus personagens, essa ênfase é um recurso bem eficiente da sua visão do trágico em suas peças. Esse recurso aprofunda os personagens e os transformam em figuras trágicas, já que ficam privados de qualquer auxílio. Antígona é a heroína que, em sua solidão, vive em um grande dilema que ela não pode compartilhar com ninguém, a oposição entre as leis divinas e as leis da *pólis*.

Em resumo, o tirano da peça, era um líder popular, que, com o apoio dos cidadãos, se opunha as oligarquias de determinadas cidades, tornando-se ele mesmo rei, alguém que vem de fora e conquista o poder através de seu próprio mérito e popularidade. Nesta linha de pensamento, outro dado importante que se extrai dessa obra é a luta de uma única mulher contra toda uma cidade. Ela nos mostra sua força, seu talento em executar aquilo que é digno e moral, deixando-nos como lição que nem sempre o legal é moral.

Segundo Sófocles, (1997) Antígona desafiou a concepção positivista de norma, invocando regras transcendentais como justificativa para sua atitude de desafio. Sua ação deve ser avaliada num contexto, onde à mulher não era deferido o uso da lei, quando desprovida de direitos, num ambiente de poder masculino, mundo de homem.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Diante do exposto, finaliza-se o breve estudo, se não foi possível a abrangência no tocante aos aspectos do trágico e tudo que foi mencionado não pôde ser levado a profundidade, se deve ao diminuto espaço disposto, no entanto, foi possível chegar-se a relevantes considerações sobre a Tragédia Grega.

Observamos que a Tragédia tem seu nascedouro ligado às medidas de expansão popular empreendidas pelo tirano. Foi abordado sobre o que a Tragédia diz em relação ao homem e como no enredo trágico o mesmo é considerado, quais são seus limites de ação em face aos deuses e a própria convivência com seus pares e outros.

Foi tratado também quanto à matéria da Tragédia, neste sentido, foi colocado em cena personagens que respondem ao passado heroico dos Gregos. E a importante forma de captar a finalidade das quatro causas como sendo o destaque da obra, seja ela, de norma consensual o objetivo central para a o teatro grego. Com isso foi notório que a Tragédia Grega sempre esteve vinculada, desde sua criação, a uma nova forma de convivência inaugurada pelos Gregos, ou seja, a política, já que no espetáculo trágico estava posto, em cena, discussões acerca do poder, da participação política, entre outras questões. Foi visto que o teatro geralmente articulava essas noções encenando, de forma a tocar os espectadores. Isso tudo representado no palco, heróis trágicos em ruínas por não considerarem a opinião do todo, transmite para os cidadãos nas arquibancadas do teatro emoções que podem se tornar avassaladoras em suas vidas, tanto para o bem como para o mal.

No caso da personagem sofocliano, Antígona, podemos ver em trechos claros que os deuses esnobam os humanos por não serem bons pensadores e não poderem refletir acerca de suas condutas, para purificar suas almas e, assim, se tornarem almas virtuosas e dotadas de sentido completos para si e para os demais, com toda posse do seu destino, em que o processo catártico encontra seu poder.

## REFERÊNCIAS

ARANHA, M. L.A.; MARTINS, M. H. P. **FILOSOFANDO: Introdução à Filosofia**. 6ª Edição. São Paulo; Editora Moderna, 2016.

ARISTÓTELES. **Arte poética**. São Paulo: Ed. Martin Claret, 2003.

ARISTÓTELES. **A poética clássica / Aristóteles, Horácio, Longino**. Introdução Roberto de Oliveira Brandão; tradução Jaime Bruna. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

ARISTÓTELES. **Física I e II**. Prefácio, tradução, introdução e comentários de Lucas Angioni. Campinas, SP: Editora da Unicamp. 2009.

ARISTÓTELES. **Poética e Tópicos I, II, III e IV**. Tradução de Ribeiro de Lima. São Paulo: Hunter Books, 2013.

LORAU, N. **A Tragédia Grega e o Humano**. In Adauto Novaes org., *Ética*, São Paulo, Companhia da Letras, p. 21-43. 2007.

ROMILLY, J. **A Tragédia Grega**. Lisboa: Edições 70, 2013.

SÓFOCLES. **Antígona**. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. Clássicos Gregos, Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1997.