

Saber, conhecer, reconhecer: lições de epistemologia poética¹

Knowing, getting to know and recognizing: lessons on poetic epistemology

Resumo

Esse artigo propõe o exame de uma passagem da Poética (1453b 27), em que Aristóteles emprega verbos de conhecimentos distintos, saber e conhecer (oída e gignósko) para caracterizar a ação trágica. Com o apoio de trechos das tragédias gregas, proponho relacioná-los ao conceito de reconhecimento (anagnórisis), vinculando-o ao âmbito da epistemologia.

Palavras-chave: Poética; Aristóteles; Tragédia; Reconhecimento; Epistemologia

Abstract

This paper examines a passage from Poetics (1453b 27), in which Aristotle employs distinct verbs of knowledge (oída and gignósko) to characterize the tragic action. With the support of excerpts from the Greek tragedies, I propose to relate them to the concept of recognition (anagnórisis), linking it to the scope of epistemology.

Key Words: Poetics; Aristotle; Tragedy; Recognition; Epistemology

¹ Esse texto retoma uma discussão que consta em meu livro *Cenas de reconhecimento na poesia grega* (Campinas: Editora da Unicamp, 2012), aqui, porém, revista e ampliada.

* Professora de Língua e Literatura Grega na Universidade de São Paulo. E-mail: asduarte@usp.br.

Recebido em: 26/01/2018. Aceito em: 31/08/2018.

No livro em que investiga o conceito de reconhecimento (*anagnórisis*) na poética antiga e moderna, Terence Cave (1998, p. 33) observa com grande propriedade que a compreensão do termo requer também uma abordagem ligada à epistemologia. Afinal a definição que Aristóteles propõe em sua *Poética*, tratado que inaugura o uso do termo enquanto conceito poético, já explicita o processo cognitivo que está envolvido na ação de reconhecer algo ou alguém.² Eis a definição (*Poética*, 1452a 30, na tradução de Eudoro de Sousa):

“O reconhecimento, como indica o próprio significado da palavra, é a passagem do ignorar ao conhecer, que se faz para a amizade ou inimizade das personagens que estão destinadas para a dita ou para a desdita”.

[ἀναγνώρισις δέ, ὥσπερ καὶ τοῦνομα σημαίνει, ἐξ ἀγνοίας εἰς γνῶσιν μεταβολή, ἢ εἰς φιλίαν ἢ εἰς ἔχθραν, τῶν πρὸς εὐτυχίαν ἢ δυστυχίαν ὀρισμένων.]

Apesar da natureza tautológica e lacunar da passagem, está clara a ênfase na mudança do estado de ignorância para o de conhecimento. Por enquanto, vou deixar de lado a questão colocada pela adição do prefixo re- (*ana-*) ao substantivo (cf. *ana-gnórisis*/ re-conhecer), afinal a ação de reconhecer pressupõe um conhecimento prévio incompatível com a ignorância absoluta. É verdade que a definição não prima pelo rigor, mas ainda assim o vocabulário empregado não deixa dúvida quanto ao processo de cognição envolvido.

Uma outra passagem, situada mais adiante em seu tratado, em que o filósofo volta a discutir a relação saber e ignorar, pode esclarecer o que está por trás dessa definição. O trecho a que me refiro trata do grau de consciência dos personagens em vista dos atos que praticam. Assim, após defender que as ações capazes de produzir as emoções trágicas devem ter por agentes aqueles que mantêm vínculos de parentesco (ἐν ταῖς φιλαίς, 1453b 20 e, como que para sanar qualquer dúvida a respeito da abrangência do termo *philia* exemplifica na sequência com o caso de irmão que mata irmão; filho, o pai ou a mãe; mãe ao filho, etc), Aristóteles acrescenta (1453b 27):

“É possível que uma ação seja praticada a modo como a poetaram os antigos, isto é, por personagens que sabem e conhecem o que fazem, como a Medeia de Eurípides quando mata os próprios filhos. Mas também pode

2 Note-se que os poetas gregos, especialmente os dramáticos, demonstram ter consciência do conceito e do emprego estrutural, mas o primeiro esforço de teoriza-lo deve ser atribuído ao Estagirita.

dar-se que alguém obre sem conhecimento do que há de malvez nos seus atos, e só depois se revele o laço de parentesco, como no Édipo de Sófocles (esta ação é verdade que decorre fora do drama representado, mas, por vezes, o mesmo se dá na própria tragédia, como a de Alcmeon, na homônima tragédia de Astidamas, e a de Telêgono no Ulisses Ferido). Há um terceiro caso, que é o de quem está para cometer por ignorância algo terrível, e depois o reconhece, antes de agir. E além destas não há outras situações tragicamente possíveis. Porque age ou não age, o ciente ou o ignorante”.

[ἔστι μὲν γὰρ οὕτω γίνεσθαι τὴν πρᾶξιν, ὥσπερ οἱ παλαιοὶ ἐποίουν εἰδότας καὶ γινώσκοντας, καθάπερ καὶ Εὐριπίδης ἐποίησεν ἀποκτείνουσαν τοὺς παῖδας τὴν Μήδειαν· ἔστιν δὲ πρᾶξι μὲν, ἀγνοοῦντας δὲ πρᾶξι τὸ δεινόν, εἶθ' ὕστερον ἀναγνωρίσαι τὴν φιλίαν, ὥσπερ ὁ Σοφοκλέους Οἰδίπους· τοῦτο μὲν οὖν ἔξω τοῦ δράματος, ἐν δ' αὐτῇ τῇ τραγωδίᾳ οἷον ὁ Ἀλκμέων ὁ Ἀστυδάμαντος ἢ ὁ Τηλέγονος ὁ ἐν τῷ τραυματίᾳ Ὀδύσσει. ἔτι δὲ τρίτον παρὰ ταῦτα τὸ μέλλοντα ποιεῖν τι τῶν ἀνηκέστων δι' ἄγνοιαν ἀναγνωρίσαι πρὶν ποιῆσαι. καὶ παρὰ ταῦτα οὐκ ἔστιν ἄλλως. ἢ γὰρ πρᾶξι ἀνάγκη ἢ μὴ καὶ εἰδότας ἢ μὴ εἰδότας.]

Começo a explorar a passagem pela afirmação que a abre, a de que os poetas antigos compuseram suas tramas com personagens que “sabiam e conheciam” (*εἰδότας καὶ γινώσκοντας*). Chama a atenção o emprego coordenado dos verbos *oída* e *gignósko*, que estão num mesmo campo semântico, sendo por vezes tratados nos dicionários como quase sinônimos.³ Evidentemente Aristóteles quis marcar aqui uma diferença. Como de hábito, o problema é a ausência de objeto claro para os verbos – sapientes e conscientes do que exatamente? O esclarecimento, a meu ver, está na sequência, que evoca Medeia, a heroína da tragédia homônima de Eurípides, para ilustrar o ponto.

Diz o Filósofo que Eurípides compôs Medeia matando seus filhos. O paralelismo, expresso sintaticamente inclusive, é claro: Eurípides está para os antigos; matar está para saber; os filhos para conhecer; e Medeia, para “personagens”, termo ausente que as traduções costumam suplementar. Veja o quadro a seguir:

3 Está claro que há nuance no emprego dos verbos, mas o Liddell and Scott, por exemplo, registra como primeira acepção para *gignósko* “come to know, perceive, and in past tenses, know”; para *oída* “see with mind’s eyes, know. O verbete para *gignósko* traz a seguinte distinção: *oída*: know by reflection; *gignósko*: know by observation

οἱ παλαιοὶ os antigos	ἔποιουν compunham [personagens]	εἰδότας καὶ que sabem e	γινώσκοντας conhecem	[personagens] ^{1*}
Εὐριπίδης Eurípides	ἔποίησεν compôs	ἀποκτείνουσιν matando	τοὺς παῖδας os filhos	τὴν Μήδειαν Medeia

Sendo assim, Medeia “sabe” o que faz, i.e, que o ato que pratica é o de matar (está consciente de seus atos) e “conhece” a quem mata, seus filhos (sabe a identidade e/ou o vínculo de parentesco que os une). Está tudo claro. O emprego do verbo conhecer (*gignósko*) se relaciona ao conceito de reconhecimento, pois o que ela conhece é a identidade de suas vítimas, que como prescreve o filósofo, estão *en taïs philiaïs* (ἐν ταῖς φιλαῖς), no seu círculo de parentesco. Daí a necessidade de empregar dois verbos de conhecimento no lugar de um único, pelo emprego especializado que faz de um deles, pertencente ao âmbito da poética.

Uma breve visita ao texto da tragédia evidencia o que o Filósofo aponta. Medeia demonstra em mais de uma ocasião a ciência de seus atos. Vejamos primeiro a enunciação do plano de ação (cito a tragédia na tradução de Jaa Torrano):

[v. 790-793]:

Aqui, porém, despedirei esta palavra.

Deplorei como o feito deve ser feito

por mim doravante, matarei os filhos

meus, não há quem os possa resgatar.

[ἐνταῦθα μέντοι τόνδ' ἀπαλλάσσω λόγον·

ᾧμοξα δ' οἷον ἔργον ἔστι· ἐργαστέον

τοῦντεῦθεν ἡμῖν· τέκνα γὰρ κατακτενῶ

τάμ· οὐτις ἔστιν ὅστις ἐξαιρήσεται.]

[v. 1062-1063]:

De todo urge que morram; por isso,

nós, que geramos, devemos matar.

[πάντως σφ' ἀνάγκη καθθανεῖν· ἐπεὶ δὲ χρὴ,
ἡμεῖς κτενοῦμεν οἴπερ ἐξεφύσαμεν.]

[v. 1236-1239]

*Amigas, decidi agir o mais rápido,
matar os filhos e partir desta terra,
e não, por protelação, dar os filhos
ao massacre de outra mão inimiga.*

[φίλοι, δέδοκται τοῦργον ὡς τάχιστα μοι
παῖδας κτανούση τῆσδ' ἀφορμᾶσθαι χθονός,
καὶ μὴ σχολὴν ἄγουσαν ἐκδοῦναι τέκνα
ἄλλη φονεῦσαι δυσμενεστέρα χερί.]

E uma vez concluído o ato, declara para um Jasão atônito, que em vão força as portas da casa à procura das crianças (v. 1317-1318):

*Por que moves e removes essa porta
buscando mortos e a mim, que os fiz?*

[τί τάσδε κινεῖς κάναμοχλεύεις πύλας,
νεκροὺς ἐρευνῶν κάμῃ τὴν εἰργασμένην;]

Ainda mais interessante para essa discussão é o verso 1078, em que a heroína trágica revela a plena compreensão do alcance de seus atos:

Compreendo que males vou fazer...

[καὶ μανθάνω μὲν οἷα δρᾶν μέλλω κακά...]

Mantháno, oída, gignósko... Toda uma semântica do saber aqui é empregada para marcar a trágica lucidez daquele que enuncia a intenção de agir e perfaz o ato. Sim, porque para Aristóteles a situação de quem sabe, conhece, enuncia, mas não age, não é trágica e por isso, sequer é considerada no esquema que ele apresenta. Veja-se o que diz do Hémon, de *Antígona* (ARISTÓTELES, *Poética*, 1453 b 37):

“Destes casos, o pior é o do sabedor que se apresta a agir e não age; é repugnante e não trágico, porque sem catástrofe: com efeito, raramente uma personagem procede como Hémon para com Creonte, na *Antígona*.⁴

[τούτων δὲ τὸ μὲν γινώσκοντα μελλῆσαι καὶ μὴ πρᾶξαι χεῖριστον· τὸ τε γὰρ μιὰρὸν ἔχει, καὶ οὐ τραγικόν· ἀπαθὲς γάρ· διόπερ οὐδεὶς ποιεῖ ὁμοίως, εἰ μὴ ὀλιγάκις, οἷον ἐν Ἀντιγόνη τὸν Κρέοντα ὁ Αἴμων.]

Note-se que a ação é dita não trágica porque não produz emoção (ἀπαθὲς) uma vez que o ato não se concretiza. Aristóteles refere-se à tentativa do filho de matar o pai para vingar a morte da noiva, cuja intenção é enunciada no v. 751: “Pois se ela morrer, não morrerá sozinha” (v. 751, ἢ δ’ οὖν θανεῖται καὶ θανοῦσ’ ὀλεῖ τινα).⁵ A cena é narrada pelo Mensageiro a pedido de Eurídice, mãe de Hémon e mulher de Creonte. Este surpreende o filho nos braços da heroína já morta e chama por ele (SÓFOCLES, *Antígona*, 1230-1236, na tradução de Guilherme de Almeida):

*Mas o filho, olhando-o firme e cheio de ódio,
cospe-lhe na cara e, sem lhe dar resposta,
saca a espada de dois gumes e erra o golpe
contra o pai que foge. E então, desesperado,
volta o seu furor contra si mesmo: atira-se
sobre a arma que até a metade entra em seu peito.
E, ainda em si, estende à noiva os braços frouxos...*

[τὸν δ’ ἀγρίοις ὄσσοισι παπτήνας ὁ παῖς,
πτύσας προσώπῳ κούδεν ἀντειπών, ξίφους
ἔλκει διπλοῦς κνώδοντας. ἐκ δ’ ὀρμωμένου
πατρὸς φυγαῖσιν ἤμπλακ’: εἶθ’ ὁ δύσμορος

4 Melhor seria traduzir aqui “conhecedor” e, não, “sabor”, pois se quer enfatizar que Hémon conhecia o vínculo de parentesco que o unia a Creonte, como comprova o emprego do verbo γινώσκοντα por Aristóteles. Nesse sentido, a tradução de Paulo Pinheiro (ARISTÓTELES: 2015) é melhor: “Dessas ações, a pior é aquela em que a personagem tem a intenção de agir, com pleno conhecimento, mas não age; é repugnante e não trágica, porque sem comoção.”

5 De fato, para quem conhece o desfecho da peça, a fala é ambígua, pois o jovem pode estar se referindo à sua própria morte, mas como também investe contra o pai, a fala pode configurar a intenção de matá-lo. É inegável que Creonte a toma como uma ameaça contra si. Cf. Sófocles, *Antígona*, v. 752: “Chegas a ameaçar-me, e com essa arrogância?” (ἢ κάπαυιλῶν ὄδ’ ἐπέξερχει θρασύς;).

αὐτῷ χολωθεῖς, ὥσπερ εἶχ', ἐπενταθεῖς
ἤρρισε πλευραῖς μέσσον ἔγχος, ἐς δ' ὑγρὸν
ἀγκῶν' ἔτ' ἔμφρων παρθένῳ προσπτύσσεται.]

De fato, a inépcia do jovem em atingir o pai, que foge, poderia antes sugerir uma trama cômica, mas com o fato de decidir dar fim à própria vida, a ação adquire forte carga patética e se assume trágica. Tanto o é que responde a ela de imediato Euridice, que, findo o relato do Mensageiro, se retira em silêncio para o interior da casa para, também ela, se suicidar. O próprio Creonte entra em cena abalado com o triste fim do filho.

Vale aqui lembrar que Medeia também incorre nessa situação não trágica, pois ameaça matar Jasão, mas não o faz. Veja-se, por exemplo, o v. 374, em que ela comemora o dia a mais que Creonte lhe concede para permanecer em Corinto, ao fim do qual, diz ela:

... farei três de meus inimigos
mortos, o pai, a filha e meu marido.

[ἐν ἧ̄ τρεῖς τῶν ἐμῶν ἐχθρῶν νεκροῦς
θήσω, πατέρα τε καὶ κόρην πόσιν τ' ἐμόν.],

passando na sequência a elucubrar de que forma o faria: com fogo, punhal ou veneno. Mas como já foi notado, ela muda de ideia depois da entrevista com o próprio Jasão e, principalmente, com Egeu, pois o primeiro lhe faz ver que os filhos pertencem aos pais mais do que às mães (v. 565), o segundo, sofre pela ausência de prole. Obviamente, como no caso de Hémon, o fato de desviar sua ameaça para um ato mais “trágico” (a morte dos filhos) fortalece a trama e não o contrário.

E é o verbo *gignósko* que está em questão nos outros dois casos que Aristóteles examina na sequência do de Medeia: Édipo e Ifigênia (o exemplo da tragédia surge apenas em 1454 a 5)⁶. Esclareço que vou comentar aqui apenas referências atinentes a tragédias supérstites, deixando de lado as fragmentárias ou perdidas, caso de *Odisseu Ferido* e *Alcmeon*.

6 Cf. Aristóteles, *Poética* 1454 a 5: Mas superior a todos é o último, por exemplo, o que se dá no *Cresfonte*, quando Mérope está para matar o filho e não mata porque o reconhece; e na *Ifigênia*, em que a irmã vai matar o irmão; e na *Helle*, onde o filho, quando vai entregar sua mãe, então a reconhece. (κράτιστον δὲ τὸ τελευταῖον, λέγω δὲ οἶον ἐν τῷ Κρησφόντῃ ἢ Μερόπῃ μέλλει τὸν υἱὸν ἀποκτείνειν, ἀποκτείνει δὲ οὐ, ἀλλ' ἀνεγνώρισε, καὶ ἐν τῇ Ἰφιγενείᾳ ἡ ἀδελφὴ τὸν ἀδελφόν, καὶ ἐν τῇ Ἑλλῆ ὁ υἱὸς τὴν μητέρα ἐκιδόναι μέλλον ἀνεγνώρισεν.)”

Édipo realiza a ação terrível (πρᾶξει τὸ δεινόν)⁷ ignorando (ἀγνοοῦντας) a relação de parentesco que o une à vítima (mata Laio e desposa Jocasta), que é reconhecida (ἀναγνωρίσαι τὴν φιλίαν) posteriormente. Nada é dito sobre o grau de consciência quanto à ação mesma, expresso anteriormente pelo verbo *oída*, mas creio que podemos conceder que Édipo está ciente de seus atos. Aristóteles simplesmente não crê ser necessário afirmar isso por óbvio – basta conferir o relato que a própria personagem faz de seu encontro com o estrangeiro na trifulcação da estrada (cf. Édipo Rei, v. 813: κτείνω δὲ τοὺς ζύμπαντας, “mato-os todos”, referindo-se a Laio e sua escolta). Então, ignorar aqui está em oposição a conhecer, pois Édipo ignora que mata seu pai (mas sabe que matou um homem), enquanto Medeia conhece aqueles a que dá morte, seus filhos. Note-se que as traduções brasileiras da *Poética*, as duas, se é que tenho razão nesse ponto, não dão conta de verter essa passagem.

Antes de passar ao terceiro caso aludido na *Poética*, o de Ifigênia, vou tratar de outras duas possibilidades, não contempladas pelo Filósofo, mas que constam do repertório trágico. Uma diz respeito ao personagem que, como Medeia, age com pleno conhecimento da identidade, mas não sabe de fato o que faz. É o que acontece a Dejanira, em *As traquínicas*, de Sófocles. Nessa tragédia a esposa de Hércules é constrangida a receber em sua casa Íole, butim de guerra e jovem concubina do herói. Para tentar reconquistá-lo, Dejanira envia ao marido uma túnica embebida no que acredita ser um potente filtro amoroso: o sangue do centauro Nesso, colhido do ponto onde fora atingido pelas setas de Hércules quando investira contra ela ao transpô-la de uma margem à outra do rio.⁸ Ela conta ao coro o que lhe disse Nesso ao morrer (*As Traquínicas*, 568-577, tradução de Flávio Ribeiro de Oliveira):

7 Subscreevo aqui a interpretação que consta da tradução de Paulo Pinheiro (Aristóteles. *Poética*. São Paulo: Editora 34, 2015): “É possível que as personagens executem a ação terrível, mas sem saber [i.e. conhecer a identidade] e só posteriormente reconheçam os laços de parentesco, como no Édipo de Sófocles [...]”, em que τὸ δεινόν é objeto de πρᾶξει e, não, de ἀγνοοῦντας, como entende Eudoro de Sousa. Entendo o verbo *agnoéo* na *Poética* como ignorar uma identidade ou vínculo de parentesco.

8 O caso de Dejanira está contemplado na discussão que Aristóteles faz na *Ética* a Nicômaco (III.2) em que caracteriza as ações involuntárias como as que se dão no âmbito da ignorância de um aspecto circunstancial, como, por exemplo, o seu resultado. É o caso de quem ministra uma poção a alguém para curá-lo, mas termina por causar sua morte (καὶ ἐπὶ σωτηρίᾳ πίσσας ἀποκτείνειν ἄν). É evidente que essa passagem é um intertexto interessante para o exame que procedemos aqui. No entanto, não vou enveredar por ela por duas razões. Em primeiro lugar, Aristóteles, na *Poética*, não examina a ação trágica em termos de voluntária ou involuntária, que é a base da discussão na *Ética*. Em segundo lugar porque considero que, na *Poética*, faz-se um emprego especializado do verbo ignorar (*agnoéo*), posto em contraposição a conhecer (*gignósko*), remetendo ambos ao conceito de reconhecimento (*anagnórisis*). Já na *Ética*, a oposição é entre ter consciência (*oída*) e ignorar (*agnoéo*) as circunstâncias particulares que compõem uma ação.

“O monstro, morrendo, diz: “Filha do idoso Eneu, se creres, isto ao menos ganharás desta viagem, pois é a última que transportei: se de minha chaga coletares sangue sólido do ponto da flecha que a Hidra de Lerna embebeu em bile negra, terás um sortilégio para o coração de Hércules, de modo que ao olhar para outra mulher, não amará nenhuma mais que a ti”.”

[...] ἐκθνήσκων δ' ὁ θῆρ
 τοσοῦτον εἶπε: παῖ γέροντος Οἰνέως,
 τοσόδ' ὀνήσει τῶν ἐμῶν, ἐὰν πίθη,
 πορθμῶν, ὀθοῦνεχ' ὑστάτην σ' ἔπεμψ' ἐγώ:
 ἐὰν γὰρ ἀμφίθρεπτον αἶμα τῶν ἐμῶν
 σφαγῶν ἐνέγκῃ χερσίν, ἧ μελαγχόλους
 ἔβαψεν ἰοῦς θρέμμα Λερναίας ὕδρας,
 ἔσται φρενός σοι τοῦτο κηλητήριον
 τῆς Ἡρακλείας, ὥστε μήτιν' εἰσιδῶν
 στέρξει γυναῖκα κείνος ἀντὶ σοῦ πλέον.]

Amparada pelo coro, que a aconselha a arriscar, embora o efeito da poção seja desconhecido (v. 592 sobre isso diz o coro: *Só vais saber se agires [...], ἀλλ' εἰδέναί χρῆ δρῶσαν*), envia o presente e, sem saber, causa a “morte” (momentânea, porque o herói, feito imortal, ascende ao Olimpo posteriormente) do marido, que arde consumido pelo veneno da Hidra. Que não previra o desfecho fatal, fica claro no diálogo com o filho Hilo, que vem vingar a morte do pai (v.734-741):

[H] Ah, mãe! Pudera eu escolher uma destas três coisas:
 ou não mais estares viva; ou, salva,
 seres mãe de um outro; ou teres obtido alma melhor
 em troca da que tens agora.
 [D] Que fiz, meu filho, que provoca teu ódio?!
 [H] Fica sabendo que hoje assassinaste
 teu marido – meu pai!
 [D] Ai, que palavra proferiste, filho?!

[“Υ: ὃ μῆτερ, ὡς ἂν ἐκ τριῶν σ’ ἐν εἰλόμην,
 ἢ μηκέτ’ εἶναι ζῶσαν, ἢ σεσωσμένην
 ἄλλου κεκλιῆσθαι μητέρ’, ἢ λφους φρένας
 τῶν νῦν παρουσῶν τῶνδ’ ἀμείψασθαι ποθεν.
 Δ: τί δ’ ἐστίν, ὃ παῖ, πρὸς γ’ ἐμοῦ στυγούμενον;
 “Υ: τὸν ἄνδρα τὸν σὸν ἴσθι, τὸν δ’ ἐμὸν λέγω
 πατέρα, κατακτείνασα τῆδ’ ἐν ἡμέρα.
 Δ: οἴμοι, τιν’ ἐξήνεγκας, ὃ τέκνον, λόγον;]

A surpresa dela é evidente, que ao término do relato do doloroso fim do herói, se afasta em silêncio para o interior da casa onde comete o suicídio. Note o emprego do verbo *oída* para caracterizar a tomada de consciência da heroína sobre a verdadeira natureza do ato que comera. “Fica sabendo”, já que antes não sabia... Também é significativo que Hilo, tão duro em suas acusações, quando acreditara que a mãe atentara intencionalmente contra o pai, muda de ideia e a defende diante do herói, ressuscitado, argumentando que “ela errou sem querer” (v. 1123: ἤμαρτεν οὐχ ἔκουσία, cf. também v. 1136). Daí a evidência de que Dejanira agiu sem saber o que fazia (acreditava administrar filtros amorosos e, não, venenos letais), mas conhecendo a identidade de seu alvo, Hércules.

Há ainda um caso, igualmente deixado de lado por Aristóteles, que representa o grau máximo de inconsciência do agente, o daquele que afetado pela loucura (*mania*) age sem saber ou conhecer. Duas tragédias de Eurípides ilustram bem esse ponto, *Hércules* e *As bacantes* – o Ajax, da tragédia homônima de Sófocles também se enquadra aqui, mas escapa ao âmbito da *philia*, que é objeto de interesse do Filósofo, uma vez que tortura um boi, que toma por Odisseu.

Na tragédia de mesmo nome, Hércules tem seu juízo afetado por Lissa, a personificação do furor delirante, que, por sua vez, age a mando de Hera. No momento em que se preparava para realizar sacrifícios para purificação da casa (v. 922 ss.), o herói perde a razão e, julgando estar em Micenas, e não em Tebas, onde de fato está, e diante dos filhos de Euristeu, e não dos seus, os trucidada. Lissa afirma que Hércules agirá “sem saber” (οὐκ εἴσεται, futuro do verbo *oída*) o que faz (*Hércules*, v. 865-866, tradução de Cristina Rodrigues Franciscato):

*Ele, ao matar os filhos, não saberá
 que destruiu aqueles que gerou até livrar-se de meu furor.*

[...] ὁ δὲ κανὼν οὐκ εἴσεται
 παῖδας οὓς ἔτικτ’ ἐναίρων, πρὶν ἂν ἐμὰς λύσσης ἀφῆ.]

Ao voltar a si, atado a uma coluna da casa, o herói não compreende o que se passou e nem a necessidade das amarras, até que percebe os corpos dos filhos e de Mégara à sua volta. Anfitrião, seu pai, lhe conta o que aconteceu (v. 1132-1139):

[H] *Ai de mim! Que cena é esta que, desgraçado, vejo?*
 [A] *Insólita guerra, ó filho, lutaste contra as crianças.*
 [H] *O que chamas de guerra? Estes quem aniquilou?*
 [A] *Tu e teu arco e quem dos deuses é o responsável.*
 [H] *Que dizes? O que perpetrar? Ó pai núncio de males!*
 [A] *Enlouqueceste. Indagas dolorosas explicações.*
 [H] *Também de minha esposa sou eu o assassino?*
 [A] *De tua mão só tudo isso é obra.*

[H: οἴμοι: τίς ὄψιν τήνδε δέρκομαι τάλας;
 A: ἀπόλεμον, ὦ παῖ, πόλεμον ἔσπευσας τέκνοις.
 H: τί πόλεμον εἶπας; τούσδε τίς διώλεσε;
 A: σὺ καὶ σὰ τόξα καὶ θεῶν ὡς αἴτιος.
 H: τί φήεις; τί δράσας; ὦ κάκ' ἀγγέλλων πάτερ.
 A: μανείεις: ἐρωτᾷς δ' ἄθλι' ἐρμηνεύματα.
 H: ἦ καὶ δάμαρτός εἰμ' ἐγὼ φονεὺς ἐμῆς;
 A: μιᾷς ἅπαντα χειρὸς ἔργα σῆς τάδε.]

A perplexidade do herói diante dos parentes mortos é indício claro de que “nem sabia” o que fazia, “nem conhecia” a identidade daqueles que atacara. Claro que isso não tira dele a responsabilidade pelo ato, ainda que praticado num estado de privação de consciência. Note-se que, como no caso de Édipo, o herói “reconhece” somente após perfeita a ação. Registra-se aqui a passagem do ignorar ao conhecer, ainda mais detalhada em *As bacantes*.

Nessa tragédia, que guarda semelhança estrutural com a anterior e também tem Tebas por cenário, a vingança de Dionísio recai sobre seu primo Penteu, que ousa questionar seu estatuto divino e proibir seu culto. Induzido pelo deus, o jovem, travestido de bacante, vai até o monte Citéron para espiar as mulheres que lá se reúnem em culto báquico. Entre elas está sua mãe, Agave. Instigadas pelo deus, passam a perseguir o intruso, a quem tomam por um filhote de leão, acreditando que se entregam a uma caçada. A mãe é a primeira a atacá-lo, sem reconhecê-lo, e despedaçá-lo, fincando sua cabeça na ponta do tirso, como troféu de caça (cf. *Bacas*, v. 1114-1143). Ao alcançar a cidade, Agave enuncia orgulhosa seu feito, ainda sem atinar com o que de fato fez (v. 1202-1215, na tradução de Jaa Torrano, 1995):

*Ó habitantes da bem-torreada cidadela
Do país tebano, vinde, vede esta caça
feroz, que filhas de Cadmo caçamos,
não com arremessos de tessálios dardos,
nem com redes, mas com as alvimembres
pontas das mãos. Deve-se ainda alardear
e munir-se de instrumentos de caça vãos?
Nós com a mão mesma agarramos esta fera
E distribuímos dispersos os seus membros.
Onde está meu pai ancião? Aproxime-se!
Penteu, meu filho onde está? Erga ele
Junto ao palácio degraus de sólida escada
Para que pregue nos tríglifos esta cabeça
de leão que eu cacei e eis-me presente.*

[ὦ καλλίπυργον ἄστυ Θηβαίας χθονὸς
ναίοντες, ἔλθεθ' ὡς ἴδητε τήνδ' ἄγραν,
Κάδμου θυγατέρες θηρὸς ἦν ἡγρεύσαμεν,
οὐκ ἀγκυλητοῖς Θεσσαλῶν στοχάσμασιν,
οὐ δικτύοισιν, ἀλλὰ λευκοπήχεσι
χειρῶν ἀκμαῖσιν. κἄτα κομπάζειν χρεῶν
καὶ λογχοποιῶν ὄργανα κτᾶσθαι μάτην;
ἡμεῖς δέ γ' αὐτῇ χειρὶ τόνδε θ' εἴλομεν,
χωρὶς τε θηρὸς ἄρθρα διεφορήσαμεν.
ποῦ μοι πατήρ ὁ πρέσβυς; ἐλθέτω πέλας.
Πενθεύς τ' ἐμὸς παῖς ποῦ ἔστιν; αἰρέσθω λαβῶν
πηκτῶν πρὸς οἴκους κλιμάκων προσαμβάσεις,
ὡς πασσαλεύση κρᾶτα τριγλύφοις τόδε
λέοντος ὃν πάρειμι θηράσασ' ἐγώ.]

Agave chama o filho para que contemple a cabeça do leão que faz desfilar pela cidade. Cadmo, seu pai, vem à sua presença e aos poucos vai induzindo-a a recobrar os sentidos (v. 1264-1271):

[C] Põe os olhos primeiro neste fulgente céu.
[A] Eis! Por que me pedes para contemplá-lo?
[C] Ainda te parece o mesmo ou ter mutações?
[A] Mais brilhante que antes e mais divino.

[C] *Tens ainda na alma esse aturdimento?*
 [A] *Não sei o que dizes, recobro a lucidez,
 Mudado o anterior estado de espírito.*
 [C] *Poderias ouvir e responder com clareza?*

[K: *πρῶτον μὲν ἐς τόνδ' αἰθέρ' ὄμμα σὸν μέθεες.*
 A: *ἰδοῦ: τί μοι τόνδ' ἐξυπεΐπας εἰσορᾶν;*
 K: *ἔθ' αὐτὸς ἢ σοι μεταβολὰς ἔχειν δοκεῖ;*
 A: *λαμπρότερος ἢ πρὶν καὶ διειπετέστερος.*
 K: *τὸ δὲ πτοηθὲν τόδ' ἔτι σῆ ψυχῆ πάρα;*
 A: *οὐκ οἶδα τοῦπος τοῦτο. γίγνομαι δέ πως
 ἔννου, μετασταθεῖσα τῶν πάρος φρενῶν.*
 K: *κλύοις ἄν οὖν τι κάποκρίναι' ἄν σαφῶς;]*

Trata-se um exercício de recondução à lucidez, uma etapa que inexiste no diálogo entre Hércules e seu pai Anfitrião, em que o herói cai em sono profundo e, quando desperta, por si só vai se inteirando de sua situação. Na última etapa, o ancião faz com que a filha contemple o rosto do neto, sobrevivendo o reconhecimento (1277-1290):

[C] *Tens nos braços esse rosto: de quem?*
 [A] *Do leão, assim diziam as caçadoras.*
 [C] *Olha direito, custa pouco observar.*
 [A] *Ea! Que vejo? Que tenho nas mãos?*
 [C] *Contempla-o e mais claro aprende.*
 [A] *Eu mísera enxergo a máxima dor.*
 [C] *Tem então aparência semelhante a leão?*
 [A] *Não, mas de Penteu mísera tenho o crânio.*
 [C] *Pranteado antes que o reconhecesses.*
 [A] *Quem o matou? Como me veio às mãos?*
 [C] *Mísera revelação, que não vens a tempo.*
 [A] *Diz! Meu coração sobressalta-se à espera.*
 [C] *Tu o mataste, tu e tuas irmãs.*
 [A] *Onde morreu? Em casa? De que modo?*

[K: *τίνος πρόσωπον δῆτ' ἐν ἀγκάλαις ἔχεις;*
 A: *λέοντος, ὥς γ' ἔφασκον αἰ θηρώμεναι.*
 K: *σκέψαι νυν ὀρθῶς: βραχὺς ὁ μόχθος εἰσιδεῖν.*

A: ἔα, τί λεύσσω; τί φέρομαι τόδ' ἐν χεροῖν;
 K: ἄθρησον αὐτὸ καὶ σαφέστερον μάθε.
 A: ὀρῶ μέγιστον ἄλγος ἢ τάλαιν' ἐγώ.
 K: μῶν σοι λέοντι φαίνεται προσεικέναι;
 A: οὐκ, ἀλλὰ Πενθέως ἢ τάλαιν' ἔχω κάρα.
 K: ὦμωγμένον γε πρόσθεν ἢ σὲ γνωρίσαι.
 A: τίς ἔκτανέν νιν; --πῶς ἐμὰς ἦλθεν χέρας;
 K: δύστην' ἀλήθει', ὡς ἐν οὐ καιρῷ πάρει.
 A: λέγ', ὡς τὸ μέλλον καρδία πῆδημ' ἔχει.
 K: σύ νιν κατέκτας καὶ κασίγνηται σέθεν.
 A: ποῦ δ' ὄλετ'; ἦ κατ' οἶκον; ἢ ποίοις τόποις;]

Tanto a tomada de consciência quanto a real dimensão da ação, não uma caçada a um animal selvagem, mas tanto o massacre do filho, quanto a passagem do ignorar (a identidade da vítima) ao re-conhecer estão bem marcadas no texto através do emprego dos verbos *mantháno* (v. 1281) e *gnorizo* (v. 1285). Entretanto o conhecimento posterior ao ato é apenas causa de dor, ou, nas palavras de Agave: “mísera enxergo a máxima dor” (1282).

Essa situação só pode ser evitada quando o agente, consciente do que vai fazer, mas ignorante da identidade de seu alvo, reconhece antes de agir e não age. Para Aristóteles, é a melhor de todas elas (*Poética*, 1453 b 35):

“Destes casos, o pior é o do sabedor que se apresta a agir e não age; é repugnante e não trágico, porque sem catástrofe: com efeito, raramente uma personagem procede como Hémon para com Creonte, na Antígona. Vem em segundo lugar, o caso do agente sabedor.⁹ Melhor é, todavia, o que age ignorando e que perpetrada a ação, vem a conhecê-la; ação tal não repugna, e o reconhecimento surpreende. Mas superior a todos é o último, por exemplo, o que se dá no Cresfonte, quando Mérope está para matar o filho e não mata porque o reconhece; e na Ifigênia, em que a irmã vai matar o irmão; e na Helle, onde o filho, quando vai entregar sua mãe, então a reconhece.”

[τούτων δὲ τὸ μὲν γινώσκοντα μελλῆσαι καὶ μὴ πρᾶξαι χερίστον· τό τε γὰρ μιὰρὸν ἔχει, καὶ οὐ τραγικόν· ἀπαθὲς γάρ. διόπερ οὐδεὶς ποιεῖ ὁμοίως, εἰ μὴ ὀλιγάκις, οἷον ἐν Ἀντιγόνη τὸν Κρέοντα ὁ Αἴμων. τὸ

9 Note-se que “sabor” vai por conta do tradutor. O texto traz apenas “em segundo lugar, aquelas em que se perfaz a ação”.

δὲ πρᾶξι δεύτερον. Βελτίον δὲ τὸ ἀγνοοῦντα μὲν πρᾶξαι, πρᾶξαντα δὲ ἀναγνώρισαι· τό τε γὰρ μισθὸν οὐ πρόεστιν καὶ ἡ ἀναγνώρισις ἐκπληκτικόν. κράτιστον δὲ τὸ τελευταῖον, λέγω δὲ οἷον ἐν τῷ Κρεσφόντῃ ἢ Μερόπῃ μέλλει τὸν υἱὸν ἀποκτείνειν, ἀποκτείνει δὲ οὐ, ἀλλ' ἀνεγνώρισε, καὶ ἐν τῇ Ἰφιγενείᾳ ἡ ἀδελφὴ τὸν ἀδελφόν, καὶ ἐν τῇ Ἑλλῆ ὁ υἱὸς τὴν μητέρα ἐκδιδόναι μέλλων ἀνεγνώρισεν.]

Para o Filósofo, superior é a situação proposta na *Ifigênia na Taurida*, de Eurípidēs, em que o personagem tem plena consciência de seus atos (Ifigênia vai sacrificar o estrangeiro à deusa da Taurida), mas ignora sua identidade.¹⁰ Antes de agir, contudo, reconhece (o estrangeiro é seu irmão Orestes), e, assim, desiste de levar a ação a cabo.¹¹ Essa passagem foi alvo de muita discussão, especialmente para determinar em que sentido a quarta é superior à terceira, uma vez que o fato de a ação não se concretizar esvaziaria a tragicidade da situação, além de resultar uma mudança de fortuna da infelicidade para a felicidade – veja-se a primeira, desprezada por “não trágica”. Note-se que Aristóteles, em *Poética* 1453 a 23-30, defende que a melhor tragédia é aquela que acaba no infortúnio. A interrupção do ato e, conseqüentemente, do elemento patético acarreta uma diminuição do efeito emocional produzido pela peça (catarse), mas, em compensação, evita o ato moralmente condenável (*μίσμα, μισθόν*), assim como a poluição ritual e suas conseqüências. Segundo Else (1957, p. 422), princípios éticos e morais, e não de natureza estética, são determinantes para o julgamento do Filósofo aqui.

De volta à epistemologia da ação trágica, se compararmos o caso de Medeia, que age *apesar de* “saber e conhecer”, sem levar em conta as conseqüências morais de seu ato, com Ifigênia, que, superada a ignorância inicial, não age, exatamente por “saber e conhecer”, buscando evitar um ato moralmente condenável – Ifigênia não matava os estrangeiros por vontade própria, mas coagida pelas leis da terra em que fora constrangida a viver e, se é verdade que não tinha motivos para abater Orestes, também o é que correria o risco de morrer com ele se desobedecesse ao costume local; no entanto, ela

10 Como se pode verificar na citação, Aristóteles também traz o exemplo de Mérope, personagem do *Cresfonte*, tragédia fragmentária de Eurípidēs – para enredo cf. Ribeiro Junior, 2009: 63-64). A mesma personagem recorre na *Ética* a Nicômaco para tratar do ato involuntário, quando se ignora quem é objeto da ação. Cf. *Ética* a Nicômaco, III.2): “seria possível tomar o filho por um inimigo, como Mérope”... (οἷθηθή δ' ἄν τις καὶ τὸν υἱὸν πολέμιον ὥσπερ ἡ Μερόπη). Nesse caso, a ignorância envolve a identidade.

11 Cf. também Íon, em que este, prestes a matar Creúsa, reconhece que é sua mãe e não a mata.

encontra uma saída para evitar o ato extremo, salvando a ambos – , Aristóteles considera superior o do agente que em plena consciência mantém-se impoluto. Ou seja, o conhecimento deve estar a serviço da virtude.

Para resumir, as situações dramáticas elencadas na *Poética* em vista do grau de consciência demonstrado pelos personagens são quatro (1 a 4), mas levando-se em conta o caso dos que “não sabem”, deixado de lado por Aristóteles, somariam seis (5 e 6). No quadro seguinte, sintetizo as ocorrências, sendo que três delas contemplam o reconhecimento:

	Perfaz a ação ou não: ἢ γὰρ πράξει ἢ μὴ	Sabe ou não sabe (o que faz): εἰδότας ἢ μὴ εἰδότας	Conhece ou ignora (a identidade/ o parentesco): γινώσκοντας/ ἀγνοοῦντας/ ἀναγνωρίσαι	Exemplos
1	não perfaz a ação	sabe	conhece	Hémon (Sóf. <i>Antígona</i>)
2	perfaz a ação	sabe	conhece	Medeia (Eur. <i>Medeia</i>)
3	perfaz a ação	sabe	ignora reconhece <i>depois</i> de agir	Édipo (Sóf. <i>Édipo Rei</i>)
4	não perfaz a ação	sabe	ignora reconhece <i>antes</i> de agir	Ifigênia (Eur. <i>Ifigênia na Taurida</i>)
5	perfaz a ação	não sabe	conhece	Dejanira (Sóf. <i>As traquínias</i>)
6	perfaz a ação	não sabe	ignora reconhece <i>depois</i> de agir	Ágave (Eur. <i>Bacantes</i>); Hércules (Eur. <i>Hércules</i>)

Espero dessa maneira ter contribuído para tornar um pouco mais claro esse passo da *Poética*.

Referências

- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1986.
- _____. *Poética*. Trad. Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2015.
- ARISTOTELIS. *Ethica Nicomachea*. Editor I. Bywater. Oxford: Oxford University Press, 1984.
- ARISTOTLE. *Poetics*. Introduction, commentary and appendixes by D. W. Lucas. Oxford: Clarendon Press, 1972[1968].
- CAVE, T. *Recognitions*. A Study in Poetics. Oxford: Clarendon Press, 1998[1988].
- DUARTE, A. S. *Cenas de reconhecimento na poesia grega*. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.
- ELSE, G. F. *Aristotle's Poetics: the argument*. Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press, 1957.
- EURÍPIDES. *Bacas*. Trad. José Antonio Alves Torrano. São Paulo: Hucitec, 1995.
- _____. *Medeia*. Trad. José Antonio Alves Torrano. In: Eurípides. *Teatro Completo*. São Paulo: Iluminuras: 2011 (ebook).
- _____. *Héracles*. Trad. Cristina Rodrigues Franciscato. São Paulo: Palas Atena, 2003.
- RIBEIRO JUNIOR, W. A. A Poética de Aristóteles: *anagnórisis* e exempla. *Anais de Filosofia Clássica*, vol. 3, nº 5, p. 55-65, 2009.
- SOFÓCLES. *Antígona*. Trad. Guilherme de Almeida. In: ALMEIDA, G.; VIEIRA, T. *Três tragédias gregas*. São Paulo: Perspectiva, 1997, p. 49-87.
- _____. *As Traquínias*. Trad. Flávio Ribeiro de Oliveira. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

1* I. e., “compunham [personagens] que sabem e conhecem” ... e “compôs Medeia matando os filhos”.