



OS COLÉRICOS CÔMICOS (RETÓRICA II, 2)

Fernando Santoro¹
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Resumo: A cólera, a piedade e o temor. Parecem ser estas três as mais importantes ou os núcleos centrais das diversas afecções humanas, tal como as apresenta Aristóteles. Precedendo o estudo eidético sobre as diversas afecções em seu modo de aparecer na quotidianidade humana, diz Aristóteles na Retórica 1378a19-22: “As afecções são as causas que fazem alterar os seres humanos e introduzem mudanças nos seus juízos, na medida em que elas comportam dor e prazer: tais são a cólera, a piedade, o medo e outras semelhantes, assim como as suas contrárias.” A investigação dos efeitos operados pelas poesias dramáticas (tragédia e comédia) sobre as disposições, paixões e humores dos espectadores precisa ser precedida e acompanhada por uma compreensão geral das afecções no *Corpus* Aristotélico. Uma maior compreensão das afecções em geral abrirá o caminho para vislumbrar não apenas as afecções ligadas à tragédia, como também as afecções que seriam mais ligadas ao riso e à comédia, e o respectivo sentido dos seus efeitos nestes casos. Uma passagem exemplar é a descrição que Aristóteles faz dos tipos coléricos, no segundo livro da Retórica, que aqui veremos como uma listagem particular de personagens da comédia (1379a16 – 38).

Palavras-chave: Aristóteles, Retórica, Poética, Comédia.

Abstract: Anger, pity and fear. These three seem to be the most important or central nuclei of various human affections, such as Aristotle presents. Preceding the eidetic study on the various affections in the way they appear in the human quotidianess, Aristotle says, in *Rhetoric*, 1378a19-22: "The affections are the causes that make human beings alter and introduce changes in their judgments, to the extent that they bear pain and pleasure: these are anger, pity, fear and the like, as well as its contraries. "The investigation of the effects operated by dramatic poetry (tragedy and comedy) on the dispositions, passions and moods of the spectators must be preceded and accompanied by a general understanding of the affections in the Aristotelian *Corpus*. A better understanding of affections in general will pave the way to glimpse not only the tragedy-related affections, but also the affections that would be linked to laughter and comedy, and the respective sense of its effects in these cases. An exemplar passage is the description that Aristotle makes of the choleric types, in the second book of *Rhetoric*, which we will see as a list of particular characters from comedy (1379a16-38).

Keywords: Aristotle, Rhetoric, Poetics, Comedy.

AMBIGUIDADE E PARADOXO NAS EMOÇÕES

A cólera, a piedade e o temor. Parecem ser estas e semelhantes a estas as mais importantes ou os núcleos centrais das diversas afecções humanas, tal como as apresenta

¹ O presente trabalho foi realizado com o apoio da CAPES, entidade do Governo Brasileiro voltada para a formação de recursos humanos

Santoro, Fernando
Os coléricos cômicos (Retórica II, 2)

Aristóteles, em contextos particularmente interessantes. Estes contextos, nos quais apontaremos algumas passagens, mostram a capacidade que a palavra tem de transformar estados emocionais – *páthe*.

Na alma humana, as afecções ou as emoções são justamente as partes mais suscetíveis de alteração, mais do que os estados (*héxeis*) e bem mais do que o caráter (*éthos*)². O aspecto ambíguo, paradoxal, alterável é portanto intrínseco à natureza das emoções. Por isso, são tão importantes também em situações que requisitam a transformação das condições de vida: a educação e formação do caráter, o relacionamento com os outros, o enfrentamento de dificuldades de ordem ética e política. Conseqüentemente, são uma constante preocupação dos filósofos e sábios em geral – que percebem nesta variância uma característica do humano e, principalmente, das dificuldades e sofrimentos da existência.

Suscetíveis de mudança por natureza, as emoções são particularmente movidas e alteradas pelo discurso e pela música. Os artífices da palavra reconhecem, desde suas primeiras reflexões sobre sua própria arte, o poder que alcançam sobre as almas; via de regra, paralelo ao poder de revelar e iludir³. A representação (*mímesis*), operada em uma situação discursiva, não apenas reproduz e informa um conteúdo objetivo, mas também é capaz de criar e alterar estados emocionais no ouvinte. De lá, todo o perigo que Platão vislumbrou na poesia mimética: o poder de iludir e de amolecer o caráter usando a sedução de um produto muito prazeroso⁴.

É muito significativo, quando no tratado *Da Alma*, o filósofo fala de dois modos de definir as paixões, dando o exemplo da cólera (*orgé*), que pode ser vista pelo *físico* como um fenômeno corporal, uma efervescência do sangue no coração (ζέσιν τοῦ περὶ καρδίας αἵματος), ou pelo *dialético* como um desejo ressentido de reação (ὄρεξιν ἀντιλυπήσεως) movido por razões da convivência humana, uma reação originada de palavras ou atitudes desdenhosas, que segue uma lógica social de valores morais⁵. Esta segunda perspectiva é a que mais aparece na obra de Aristóteles e é a que para nós também continua tendo um lúcido valor filosófico, perpassando questões importantes referentes à política, à ética, à educação – e às artes da linguagem que atuam neste domínio: a retórica e a poética.

² Cf. Met. V, 21; Cat. 8 Neste capítulo, Aristóteles trata da categoria de qualidade e diferencia os subgêneros *héxis*, *diáthesis* e *páthos* justamente pela suscetibilidade de alteração.

³ Homero: Od. XIX, 203-204; Hesíodo: Teog. 24-28; Górgias: Elogio de Helena, X.

⁴ Rep. Liv. III, X Cf. Destrée (2007).

⁵ *De Anima*, 403a 29ss.

Ao contrário do que alardeia a tradição e o senso comum, por influência cristã de origem estoíca, as afecções ou paixões em geral não são opostas à razão nem tampouco desprovidas de argumentos, discursos, palavras (*lógoi*). Ao contrário, mais do que em contextos irracionais, é sobretudo nos contextos ligados à palavra que as emoções tornam-se matéria de conhecimento e arte. Não é por acaso que veremos Aristóteles tratar das paixões nos tratados que versam sobre as artes da palavra, como a Retórica e a Poética.

Aqui, nos interessam particularmente os contextos de reflexão sobre as paixões nas obras poéticas, especialmente nas obras dramáticas, que certamente produzem uma carga de emoção superior às demais artes. Mas o nosso interesse não reside apenas na importância quantitativa e na força de alteração patética que constitui o poder da dramaturgia. Interessamo-nos também que a representação dramática envolve maneiras diversas de experimentar o que, apesar de tão diversos aspectos, ainda chamamos de uma mesma emoção. É correto dizer que ainda é o mesmo afeto esse que o ator representa, aquele que a personagem teria sentido e este, por sua vez, que sente o ouvinte/leitor/espectador? A representação poética apenas conduziria um mesmo entusiasmo e sentimento, por propagação do mesmo poder, como a pedra de Amaléia, o imã, imagem usada pelo Sócrates do diálogo platônico Íon? Ou a cada duplo, a representação também não altera o próprio afeto, que pode trazer um prazer onde antes haveria dor? Mudou-se de afeto ou foi o próprio afeto que, em sua natureza ambígua e paradoxal, se alterou mostrando-se capaz de ter a seu lado tanto a dor como o prazer? E estas mudanças nos estratos da representação e da recepção de uma emoção, são elas efetivamente capazes de educar, formar o caráter e purgar nossas almas?

Aqui pretendo levantar algumas dessas questões relativamente a uma afecção em particular: a cólera (*orgé*); e enquadrá-la em um contexto de representação artística: a dramaturgia cômica. Isto, principalmente, a partir do que Aristóteles nos apresenta acerca desta emoção, no segundo capítulo do segundo livro da *Retórica*.

OCORRÊNCIAS DE “PIEIDADE, TEMOR E CÓLERA” EM ARISTÓTELES

Vamos observar que, dentre as três principais afecções que costumam aparecer nas diversas listagens de Aristóteles⁶: piedade, temor e cólera; as duas primeiras aparecem muito mais, especialmente porque são as paixões centrais elaboradas na poesia trágica, afecções que

⁶ Cf. EN 1105b21-23; EE 1220b 12-14; MM 1186a12-14; DA 403a16-19; Rhet. 1378a19-22; Pol. 1342a6; Poet. 1456b2.

Santoro, Fernando
Os coléricos cômicos (Retórica II, 2)

definem sua especificidade⁷. Apesar de representar diversas emoções sentidas pelas personagens, a tragédia, segundo suas características de enredo e ações dramáticas, instila no espectador as emoções de temor e piedade. Isto não apenas é evidente pela leitura mesma das tragédias, como também é um lugar comum da crítica poética desde Górgias⁸ e Platão⁹.

A cólera certamente está presente em personagens dramáticas da tragédia, como Creonte, e especialmente em personagens femininas como Medeia, Clitemnestra, Creusa, mas Aristóteles não lhe dá maior importância no contexto da composição da tragédia, a não ser na caracterização das próprias personagens¹⁰, sobretudo seus discursos¹¹. Além do mais, a fúria vingativa das personagens não é decisiva do ponto de vista da emoção vivida pelas próprias personagens, mas antes pelo terror que isto provoca no espectador.

Todavia, já alguns estudiosos renascentistas da Poética, como Bartolomeo Lombardi e Vincenzo Maggi¹², Alessandro Piccolomini¹³, Filippo Pigaffeta¹⁴, Battista Guarini¹⁵, entre outros, comentavam que dentre as tais afecções purgadas pelo temor e pela piedade, certamente deveria ser incluída a cólera, visto a importância relativamente ao caráter individual e ao comportamento em sociedade.

A cólera é uma afecção de suma importância do ponto de vista ético e político e não poderia deixar de ser objeto de atenção também da poesia dramática que é embebida de conteúdos tais. Portanto, a cólera deve ser objeto de atenção tanto do dramaturgo interessado no comportamento humano quanto do filósofo que pensa a composição poética – sobretudo

⁷ Velloso, C.W. (2007) discute se a cláusula final sobre a purgação das emoções não seria um adendo posterior; Blocker sugere que tenha resultado de uma intervenção florentina na época dos Médici (2008). Há razões filológicas para excluir esta cláusula da definição; independente disso, é inegável a importância do temor e da piedade na discussão acerca das emoções trágicas, em Aristóteles e mesmo na tradição que o antecede.

⁸ Elogio de Helena, VIII, IX

⁹ República, X.

¹⁰ Poet. 1454b10-13; 1455a29-32

¹¹ Poet. 1456a36-b2

¹² “Longe igitur melius est misericordiae et terroris interventu expurgare animum ab Ira, quat tot neces fiunt: ab Avaritia, quae infinitorum pene malorum est causa: a Luxuria, cuius gratia nefandissima scelera saepissime patrantur.” *In Aristotelis librum de poetica communes explanationes* (1550), apud Yebra (1974), p.352.

¹³ “Se recitarsi in scena veggiamo horribili avvenimenti tragici, vien per questo à mancar’ in noi gran parte dell’ insolentia, della temerità, dell’arrogantia, dell’audacia et superbia nostra. Et vedendo le miserie et li pericoli à che son sottoposti...quegli ancora che per la potentia et grandezza soglion’ esser felici... veniamo à moderare il dolore negli infortunii... Vien parimente à mitigarsi l’ira, l’invidia, et gli altri affetti che dal non ben conoscere l’instabilità della fortuna... fomento ricever sogliono.” *Annotationi nel libro della Poetica d’Aristotile* (1575), idem, p. 360.

¹⁴ “Hor essendo l’uffitio della Tragedia il commovere negli animi di spettatori... la misericordia e l’orrore... et median purgare gli animi, e rimoverlo dalle passioni, cioè dall’odio. Dall’ira stabile, e dalla brama della vendetta...” Carta de 1585, idem, p.362.

¹⁵ “I quail quand’essi vogliono purgare, pogniam caso la colera, non è fin loro di spegnerla, ò diradicarla di tutto dal corpo humano... ma di levarne sol quella parte che... corrompe la simetria degli humori, onde poi nasce la ‘nfermità.’” *Il Verrato*, 1588, idem, p.362.

Santoro, Fernando
Os coléricos cômicos (Retórica II, 2)

se este tem em mente o teatro como um excelente meio de formação do caráter. Ora, se é assim, porque encontramos tão pouca atenção à cólera na *Poética*, sobretudo se comparamos à atenção dispensada para o terror e a piedade?

Steve Leighton apresentou argumentos sobre a ausência da cólera na teorização aristotélica da tragédia. Ainda que algumas personagens, como Creonte, representem a cólera, o seu efeito trágico ainda é o de suscitar o terror e a compaixão pelos desastres que pode ocasionar. Não há lugar para a cólera no espectador trágico, por uma série de razões que alterariam a especificidade da tragédia e para as quais remeto ao referido artigo de Leighton¹⁶. Isto pode explicar também a quase ausência da problematização da cólera na *Poética*, tal como a conhecemos, pelo simples fato de que o primeiro livro é dedicado quase que somente à tragédia e à epopéia. A cólera poderia surgir um pouco mais no contexto de análise da epopéia, e de fato há menção à ira de Aquiles¹⁷, mesmo assim continua aparecendo menos do que o terror e a piedade. A esse respeito, pretendo aventurar aqui uma hipótese, com alguma sustentação textual, embora em lugar inusitado, alguma sustentação por *ausência* textual, o quanto me possam conceder especular sobre faltas, e um tanto ainda por atenção aos próprios fenômenos, pelo que vou me arrojar refletir mais como teórico da arte poética do que como filólogo e historiador da filosofia.

A hipótese que levanto é de que há sim uma importância dramática da cólera e não apenas na tragédia, em que ela aparece em personagens que produzem terror nos espectadores, mas também e sobretudo na comédia em que os coléricos não provocarão terror, mas serão antes objeto de riso. Acredito que personagens coléricas podem ser tanto terríveis quanto ridículas. Mais: se nos deixarmos guiar pelo que diz Aristóteles no segundo capítulo do segundo livro da *Retórica*, em que se faz uma análise eidética da cólera, os coléricos estão muito mais próximos do riso do que do temor. De modo que não me espantaria se porventura vislumbrássemos, ao encontrar o livro perdido da *Poética*, alusões à cólera próximas às análises da dramaturgia cômica e da poesia de invectiva ou iâmbica. Acredito que o riso e a cólera (*orgé*), tenham relações próximas em diversos sentidos e que percorrê-los pode ser elucidativo de ambos.

A partir dessa hipótese, também quero comentar este fato de que a cólera, que apesar de ter entre os gregos um valor positivo muitas vezes próximo do orgulho e da coragem, tanto

¹⁶ Aristotle's Exclusion of Anger from the Experience of Tragedy, *Ancient Philosophy* 23 (2003), 361-381

¹⁷ 1454b14

Santoro, Fernando
Os coléricos cômicos (Retórica II, 2)

do ponto de vista individual como do coletivo, costuma muito mais ser extremamente dolorosa e danosa, mas pode também paradoxalmente envolver o claro prazer do riso. A ponto de tornar-se objeto de um processo de purgação e alívio muito mais evidente e compreensível no contexto dramático da comédia do que os que estariam envolvidos na própria tragédia. Neste sentido, as emoções ligadas à cólera não vão se restringir à sua representação por personagens dramáticas mas, no espetáculo cômico, elas também passam a ter um aspecto ligado à experiência do espectador, análogo ao terror e à piedade na tragédia. Este aspecto não vamos encontrar tematizado no texto de Aristóteles, mas tentaremos acompanhar a partir da nossa observação do espetáculo cômico ele mesmo.

A minha exposição segue em duas etapas. Primeiro, quero mostrar alguns contextos de alusão às paixões e como a cólera ocupa-os ou não junto com a piedade e o terror. Segundo, quero observar quantas alusões há ao riso e ao ridículo no tratamento Aristotélico da cólera, na *Retórica*. Pretendo assim, preparar algumas considerações sobre o riso e seus efeitos na comédia.

O primeiro contexto em que vamos observar esse núcleo triádico de afecções é no início do segundo livro da *Retórica*, precedendo o estudo eidético sobre as diversas afecções (*páthe*) em seu modo de aparecer na quotidianidade humana¹⁸.

ἔστι δὲ τὰ πάθη δι' ὅσα μεταβάλλοντες διαφέρουσι πρὸς τὰς κρίσεις οἷς ἔπεται λύπη καὶ ἡδονή, οἷον ὀργή ἔλεος φόβος καὶ ὅσα ἄλλα τοιαῦτα, καὶ τὰ τούτοις ἐναντία.

As afecções são as causas que fazem alterar os seres humanos e introduzem mudanças nos seus juízos, na medida em que elas comportam dor e prazer: tais são a cólera, a piedade, o medo e outras que tais, assim como as suas contrárias.

A oratória deve ser capaz de argumentar, esclarecer e instruir; mas, além disso, deve ser capaz de alterar os juízos ali onde podem ser alterados, sem que isso signifique mentir ou iludir o auditório. O orador deve ser capaz de alterar os sentimentos de dor e prazer no ouvinte para conduzi-lo a tomar decisões e a agir conforme o modelo de valores e sentimentos construído pelo discurso. Assim, o discurso acaba ele mesmo sendo capaz de alterar e produzir dor e prazer, à medida que produz efeitos nos afetos, nas emoções.

¹⁸ Retórica 1378a.19-22

Santoro, Fernando
Os coléricos cômicos (Retórica II, 2)

Ora, este poder da retórica sobre as paixões é entendido como um poder a serviço das persuasões de ordem política. Mas no tratado de *Política*, que é o segundo contexto em que vamos observar esta listagem de afecções; o poder de alterar as emoções passa da oratória para a música¹⁹:

καὶ τὴν μουσικὴν τὸ ἦθος ποιόν τι ποιεῖν, ἐθίζουσιν δύνασθαι
χαίρειν ὀρθῶς

[...] e a música produz de algum modo o caráter, se puder habituar a comprazer-se corretamente.

Vemos em que medida a educação envolve, assim como a retórica, a transformação das emoções. Mas aqui seria melhor dizer formação do que transformação. Uma parte importantíssima da educação é a formação do caráter. Esta formação é resumida por Aristóteles numa fórmula muito simples: habituar o jovem a sentir prazer corretamente, i.e., com coisas belas e nobres; e também a sentir dor corretamente, para odiar o que é feio e mesquinho. Este papel educador do caráter é o que poderíamos também chamar de uma educação estética e concerne a música em geral. Concerne a todas as atividades livres em que está em jogo a representação e a composição e expressão das emoções e da beleza.

Esta educação não passa exclusivamente por conteúdos intelectuais, mas muitas vezes também pela produção de situações intensas de sentimento e alteração de sentimento, podendo chegar até mesmo a situações de transe e possessão. Sem dúvidas, as festas celebradas com ritos dramáticos, como as festas dionisíacas, estão entre essas situações de intensidade maior, de modo que podemos conceber a importância, para uma educação do sentimento de dor e prazer, conferida às tragédias e às comédias, que têm naqueles ritos a sua origem. Tal intensidade emocional é observada por Aristóteles, em uma passagem particularmente famosa da *Política*²⁰, por ser das poucas em que o filósofo trata da catarse em contexto artístico musical:

ὁ γὰρ περὶ ἐνίας συμβαίνει πάθος ψυχῆς ἰσχυρῶς, τοῦτο ἐν πάσαις
ὑπάρξει, τῷ δὲ ἦττον διαφέρει καὶ τῷ μᾶλλον, οἷον ἔλεος καὶ φόβος,
ἔτι δ' ἐνθουσιασμός; καὶ γὰρ ὑπὸ ταύτης τῆς κινήσεως κατοκώξιμοί
τινὲς εἰσιν, ἐκ τῶν δ' ἱερῶν μελῶν ὀρώμεν τούτους, ὅταν ξήσωνται
τοῖς ἐχοργιάζουσι τὴν ψυχὴν μέλεσι, καθισταμένους ὥστερ ἰατρείας

¹⁹ *Política* 1339a.23-25

²⁰ *Política*, 1342a4-b15

τυξόντας καὶ καθάρσεως; ταῦτο δὴ τοῦτο ἀναγκαῖον πάσξειν καὶ τοὺς ἐλεήμοντας καὶ τοὺς φοβητικούς καὶ τοὺς ὅλως παθητικούς, τοὺς δ' ἄλλους καθ' ὅσον ἐπιβάλλει τῶν τοιούτων ἐκάστω, καὶ πᾶσι γίγνεσθαί τινα κάθαρσιν καὶ κουφίζεσθαι μεθ' ἡδονῆς.

Pois a emoção está unida a algumas almas de modo intenso, embora ela subsista em todas, diferindo-se pela menor e pela maior intensidade e tendo como exemplos a piedade, o medo e o entusiasmo; pois alguns que são possuídos por essas perturbações, vemo-los por causa dos cantos sagrados, no momento em que se prestam aos cantos suas almas são lançadas em delírio, apresentando-se como os que se encontram sob tratamento e purgação; isto mesmo então é forçoso que sofram tanto os piedosos quanto os medrosos e os que em geral são sensíveis, e os outros na medida em que o mesmo se lança sobre cada um deles; e a todos ocorre uma purgação e sentem alívio junto com prazer.

Note-se que, nesta listagem, entrou o “entusiasmo” no lugar da “cólera”; interessante porque se trata menos da substituição de um afeto por outro do que um outro nome, ou um outro aspecto da mesma coisa. O mesmo fenômeno da cólera, em um contexto sagrado, pode ser chamado de entusiasmo. Como fenômeno, a cólera é semelhante aos entusiasmos báquicos, às manifestações extáticas, aos transe que põem o sujeito fora de si, tomado de agitação e fúria; esta aproximação aparece desde Xenófanes e particularmente nos textos hipocráticos²¹. Vejamos este poder sobre as afecções ou emoções, agora diretamente no contexto em que se estuda a composição musical, na *Poética*.

Por exemplo, na conhecida definição da tragédia²²: aparecem “piedade e medo”, mas a cólera não aparece, porque não é determinante para a caracterização específica da tragédia. Piedade e medo, e ainda mais “coisas ou eventos compassivos (*eleeiná*) e terríveis (*phobeirá*)” são referidos inúmeras vezes na *Poética*.²³

Poucas vezes a cólera aparece, tal como nesta outra listagem da *Poética*²⁴:

ἔστι δὲ κατὰ τὴν διάνοιαν ταῦτα, ὅσα ὑπὸ τοῦ λόγου δεῖ παρασκευασθῆναι. μέρη δὲ τούτων τό τε ἀποδεικνύναι καὶ τὸ λύειν καὶ τὸ πάθη παρασκευάζειν ὅσον ἔλεον ἢ φόβον ἢ ὀργὴν καὶ ὅσα τοιαῦτα) καὶ ἔτι μέγεθος καὶ μικρότητας.

²¹ Cf. *Escólios Hipocráticos*, Epidemias I, 13, 3

²² Poet. 1449b 26-27

²³ φόβος : 1449b27, 1452a2, a26, b1, b32, b36, 1453b1, b9, b12, 1456b1. ἔλεος : 1449b27, 1452a3, a38, b32, b36, 1453^a1, a3, a5-6, b1, b5, b12, b17, 1456b1, b3. Para uma listagem das citações de emoções na *Poética*, Cf. Leighton (2003) p.361, n.1

²⁴ Poet. 1456a36-b2

Diz respeito ao pensamento isto que deve ser preparado pelo discurso, suas partes são o demonstrar e o refutar e o preparar as emoções (como piedade ou temor ou cólera e outras que tais) e ainda o incrementar e o atenuar.

Esta passagem, não por acaso, está falando da arte retórica envolvida na composição do pensamento ou da argumentação interpretada pelos atores trágicos, e remete explicitamente ao estudo empreendido no segundo livro da *Retórica*.

Por que aparece tão pouco a cólera na *Poética*, se sua importância do ponto de vista ético, moral, didático e catártico seria tão relevante? Eu só consigo creditar uma lacuna tão grave à própria transmissão do texto pela qual perdemos grande parte do que Aristóteles escreveu sobre a comédia, a poesia de invectiva, a catarse e, suponho eu, permeando estes assuntos, sobre a elaboração poética do sentimento de cólera. Para que essa suposição ganhe algum substrato, veremos adiante como a cólera efetivamente atravessa esses gêneros.

Este atravessamento do questionamento da discussão acerca das emoções pela *Retórica* e pela *Poética*, passando sem dúvida também pela ética e pela política, nos projeta uma reflexão sobre os discursos, e até mesmo as instituições gregas, tanto políticas quanto culturais, se nos é lícito fazer esta distinção, a qual creio que era muito mais tênue entre os antigos. É possível fazer um cruzamento de problemas e encontrar a importância da dimensão ética, política e retórica nas representações teatrais. As representações teatrais não apenas problematizam, mas também partilham os valores civis entre os cidadãos. Sabemos muito bem que as tragédias comportam discursos que elaboram explicitamente temas morais e continuam sendo até hoje ponto de partida das discussões filosóficas de teor ético. A ponto de podermos considerar o teatro uma das primeiras e principais formas de reflexão ética e política. Como não entraria em seu campo de problematização esta emoção tão relevante como a cólera?

Por outro lado, é possível vislumbrar a dimensão teatral que há na retórica, explicitamente presente desde Górgias, ele que ocupava mais os palcos do que os púlpitos. E muito particularmente no que toca ao estudo das afecções ou emoções, para dobrar o auditório, e no que toca a apresentação do caráter do orador, verdadeiro ator. Por isso mesmo, a tematização da cólera no contexto de representação poética me parece tão necessário quanto a do temor e da piedade; o que nos incita a perguntar sobre como seria esta dimensão para Aristóteles, mesmo se o texto que possuímos é lacunar. Mas se a *Poética* deixa-nos na mão, temos contudo outros recursos dentro do próprio corpus aristotélico. Vejamos o que é

Santoro, Fernando
Os coléricos cômicos (Retórica II, 2)

passível de repercussão na teoria teatral a partir do estudo eidético das afecções ou emoções no segundo livro da *Retórica*.

A CÓLERA E O RISO

Logo após apresentar e justificar o estudo das afecções por conta de seu poder em alterar os juízos do auditório, Aristóteles empreende abordar um elenco de emoções uma por uma. A primeira a ser analisada é a cólera (*orgé*), mas é claro que também o temor e a piedade serão objeto de análise e descrição, assim como outras emoções que também se manifestam, não apenas nos contextos retóricos mas também em contextos de representação poética. Se lermos este capítulo tendo em vista uma comparação com a representação teatral das emoções, encontraremos uma série de afinidades, e, surpreendentemente, não com quaisquer representações mas especialmente com as representações cômicas. Afinidades que podemos relacionar, em parte, com os elementos que Aristóteles define como próprios ou relevantes da comédia, nas poucas passagens textuais que nos sobraram; e também com exemplos que podemos encontrar nas próprias representações cômicas antigas e mesmo nas comédias mais recentes.

Não descartamos que o próprio Aristóteles tenha usado alguma experiência acerca das afecções, oriunda das representações teatrais, visto que o teatro é também um lugar privilegiado para ganhar experiência acerca de questões éticas. Mas queremos destacar como esta afecção particular, a cólera, tal como a descreveu Aristóteles, tem uma intrínseca relação com a comédia, do mesmo modo como as afecções de piedade e terror têm com a tragédia. Vejamos como estas passagens do segundo capítulo do segundo livro da *Retórica* são relevantes não apenas para a formação de um orador, mas também de um bom comediógrafo.

Começemos pela própria definição²⁵ de cólera ou ressentimento (*orgé*); nela podemos reparar a sua causa eficiente: o desdém (*oligoría*), literalmente, um apequenamento, uma ridicularização:

Ἔστω δὴ ὀργὴ ὀρεξις μετὰ λύπης τιμωρίας [φαινομένης] διὰ φαινομένην ὀλιγωρίαν εἰς αὐτὸν ἢ <τι> τῶν αὐτοῦ, τοῦ ὀλιγωρεῖν μὴ προσήκοντος.

²⁵ Rhet 1378a30-32

Santoro, Fernando
Os coléricos cômicos (Retórica II, 2)

Seja a cólera um desejo de vingança [explícita] acompanhado de dor por causa de um desdém explícito contra nós ou alguém dos nossos, sem justificativa do desdém.

O desdém é ainda explicitado como a ação de desvalorizar e apequenar alguém²⁶:

ἡ ὀλιγωρία ἐστὶν ἐνέργεια δόξης περὶ τὸ μηδενὸς ἄξιον φαινόμενον

O desdém é uma atividade da opinião acerca do que se mostra sem nenhum valor

ὅσα δὲ μηδέν τι ἢ μικρόν, οὐδενὸς ἄξια ὑπολαμβάνομεν

o que damos nenhuma ou pouca [importância], supomos de nenhum valor.

Comparemos agora com uma das características mais reiteradas da comédia²⁷:

ἐν αὐτῇ δὲ τῇ διαφορᾷ καὶ ἡ τραγωδία πρὸς τὴν κωμωδίαν διέστηκεν· ἡ μὲν γὰρ χείρους ἢ δὲ βελτίους μιμῆσθαι βούλεται τῶν νῦν.

Essa diferença separa a tragédia da comédia, esta quer representar piores e aquela, melhores do que agora são.

[...]

οἱ μὲν γὰρ σεμνότεροι τὰς καλὰς ἐμιμοῦντο πράξεις καὶ τὰς τῶν τοιούτων, οἱ δὲ εὐτελέστεροι τὰς τῶν φαύλων, πρῶτον ψόγους ποιοῦντες, ὥσπερ ἕτεροι ὕμνους καὶ ἐγκώμια.

Os mais altivos representam as nobres ações e os caracteres dos nobres, já os mais vulgares os dos vis, estes compondo reprimendas enquanto aqueles, hinos e elogios.

[...]

Ἡ δὲ κωμωδία ἐστὶν ὥσπερ εἶπομεν μίμησις φαυλοτέρων

A comédia, como dissemos, é representação dos mais vis.

Lembremos também da preferência cômica pela representação de artesãos, escravos, mulheres, e outras categorias sociais consideradas inferiores na cidade antiga.

Se o desdém é a principal causa da cólera, significa em suma que se encolerizam aqueles que se sentem diminuídos e ridicularizados. Podemos dizer que a cólera é despertada quando alguém tem o sentimento de que está sendo feito ou se passando por um tipo que é precisamente o tipo de caráter representado nas personagens cômicas.

²⁶ Rhet 1378b.11-14

²⁷ Poet. 1448a16-18; 48b25-27; 49a33

Santoro, Fernando
Os coléricos cômicos (Retórica II, 2)

provocam o riso. Nestas situações uma pessoa ou personagem é reduzida a uma condição socialmente menor, desprezível, ridícula. Nestas situações, estão envolvidas três pessoas estruturais: o agente que ofende e despreza, aquele que sofre a ofensa e se torna irado, e um terceiro que assiste e ri. As três pessoas são estruturais, significa que um mesmo indivíduo pode ocupar mais de uma situação, por exemplo, aquele que, por ironia, ri de si mesmo; ou mais de um indivíduo ocuparem a mesma situação, como quando muitos espectadores riem de uma mesma ofensa. Reparemos que a situação da terceira pessoa, do espectador que ri, não é exclusiva de um ambiente teatral; mas antes configura um contorno social do acontecimento gerador da cólera e também do riso. Na definição de cólera, Aristóteles destaca que a cólera é produzida num desdém explícito (φαινομένης) e entre as agravantes da cólera estão as companhias diante de quem a ofensa é produzida³²:

πρὸς οὓς φιλοτιμοῦνται, [πρὸς] οὓς θαυμάζουσιν, ὑφ' ὧν βούλονται
θαυμάζεσθαι, ἢ οὓς αἰσχύνονται, ἢ ἐν τοῖς αἰσχυνομένοις αὐτοῦς

ante aqueles com quem competimos, [ante] aqueles que admiramos, os pelos
quais queremos ser admirados, ou que nos deixam encabulados ou que ficam
encabulados diante de nós.

A cólera é um sentimento de caráter social, respondendo a uma agressão sobre a reputação. A ofensa é em geral um ato que põe o ofendido em uma situação vergonhosa, desprezível, vil. Aristóteles comenta, provavelmente com razão, que a comédia origina-se da poesia de invectiva, na arte do vitupério, o iambo. Antes da erística dialética, os gregos compraziam-se em atividades festivas em que a liberdade da fala era exercida na competição da provocação alheia. Antes das disputas nas assembléias, a praça já servia de arena verbal. É notável como Homero, antes de descrever em poucas palavras uma luta corporal, depõe vários versos de provocação recíproca entre os herois – a disputa, no âmbito da poesia, sempre se efetiva melhor por meio da palavra. A praça que aglutinava a cidade sempre foi tanto o lugar do acordo como o da disputa, sempre lugar de troca, ou *arremesso*, de palavras. E percebe-se certo orgulho e prazer nesta *parrhesía* em que a refutação (*elênkhos*) é efetivamente o ato de pôr o adversário em uma situação vergonhosa. Mestre na poesia de invectiva foi Xenófanés, e seus alvos prediletos já eram Homero e Hesíodo. Mestre na filosofia de invectiva foi Diógenes, o Cínico. E seu alvo predileto era Platão. Aristóteles elabora a definição de cólera como um movimento reativo; como uma resposta a uma ofensa

³² Rhet. 1379b24-26

Santoro, Fernando
Os coléricos cômicos (Retórica II, 2)

não justificada. A disposição da própria ofensa, porém, Aristóteles não chama de cólera, mas de arrogância – *hybris*.

Na comédia, as personagens desempenham um papel risível sendo colocadas insistentemente em situações mesquinhas, vergonhosas e ridículas. A representação de ofensas tende a gerar um apequenamento que já provoca o riso, mas se o ofendido efetivamente se encoleriza, o riso então dobra. Vimos na tragédia personagens com atitudes coléricas, como Creonte ou Medéia, mas estas provocam temor, não riso. A cólera provoca o riso quando a personagem não é capaz de produzir dano, não é capaz de vingar-se da ofensa. Por isso o torpe ridículo é inofensivo. Alguém se sente encolerizado porque sente que foi desdenhado sem justificativa; quanto mais se sente injustiçado, mais se lhe aquece a cólera. Todavia, se para um terceiro, o espectador, a ofensa tem reais fundamentos, então a reação colérica do ofendido torna-se ainda mais ridícula.

O que faz o bom comediógrafo? Ele não precisa criar uma personagem que ofende, ainda que possa fazê-lo: ele ridiculariza a personagem pela própria representação caricatural e mesquinha. A comédia seria assim uma invectiva indireta, por representação.

Lembremos de outra característica sobre a personalidade da cólera, que Aristóteles diferencia do ódio, porque aquela é dirigida sempre a um indivíduo e nunca a um gênero ou tipo humano universal, como este. Vamos usar esta indicação para refletir sobre a composição das personagens da comédia, e tratar do problema envolvendo o conhecimento do particular e do universal que envolve toda a representação artística, mas que aparece na comédia de uma forma muito interessante e paradoxal. Reparemos que o texto de Aristóteles, não apenas fala do endereçamento particular da cólera, como ainda oferece um exemplo³³:

εἰ δὴ τοῦτ' ἐστὶν ἡ ὀργή, ἀνάγκη τὸν ὀργιζόμενον ὀργίζεσθαι ἀεὶ τῶν
καθ' ἕκαστόν τι, οἷον Κλέωνι ἀλλ' οὐκ ἀνθρώπῳ

se a cólera é assim, é forçoso que quem se encoleriza encoleriza-se sempre com um particular, como Cléon, mas não contra um gênero humano

Os exemplos de Aristóteles são maravilhosos quebra-cabeças, porque, como todo exemplo, não estão explicados no texto, mas ao contrário, são usados para esclarecê-lo com alusões suplementares externas, bem assentadas num determinado contexto, mas muito enigmáticas para quem está por fora, como nós a dois milênios de distância. Acredito que

³³ Rhet 1378a.32-34

Santoro, Fernando
Os coléricos cômicos (Retórica II, 2)

Cléon não é um indivíduo qualquer, mas uma figura muito reputada e conhecida da história ateniense, um democrata que Aristófanes, mais do que qualquer historiador, tornou célebre por duas de suas comédias: Cavaleiros (O Paflagônio – Cléon) e Vespas (Philocléon, Bdelycléon).

Aristóteles não foi contemporâneo de Cléon, mas certamente conheceu sua fama como também os textos das comédias aristofânicas, e parece que conheceu o seu filho, o qual é outro conhecido exemplo do filósofo, quando este quer explicar a noção de percepção do sensível por coincidência, no Tratado da Alma³⁴.

Cléon é a personalidade política que o comediógrafo escolheu para endereçar, duas vezes pelo menos, um vitupério por representação, caricatura, comédia. O comediógrafo ofende o político e o encoleriza; o espectador ri. Contam que nenhum ator quis representar o político do partido democrata, por medo de represálias; e Aristófanes teve de representar ele mesmo a personagem, sob a máscara grotesca da comédia. *Mas não houve represálias*. Nem tampouco Sócrates, personagem de tantas outras comédias, reagiu alguma vez como ofendido. Diferente da insolência direta da poesia iâmbica, a invectiva por representação que é a comédia transforma pela própria representação o teor e a reação patética.

Quando Cléon ou Sócrates ou qualquer outro assistem à sua representação cômica, eles tornam-se espectadores de suas caricaturas e podem rir de si mesmos em vez de encolerizar-se. Na distribuição dos lotes de prazer e dor pelas pessoas, na situação de uma ofensa ou desdém, o arrogante compraz-se no seu orgulho e na sua *parrhesía*, o ofendido sofre a dor da vergonha, e um espectador terceiro pode simpatizar mais com o orgulhoso e rir, ou mais com o ofendido e encolerizar-se. Na comédia, esta partilha é alterada pelo efeito da representação (*mimesis*). As personagens representam as mesquinhas e vilezas que atribuímos a alguém quando o queremos ofender; neste sentido, podemos dizer que o autor da comédia rebaixa personalidades quando as transforma em personagens cômicas. Estas personagens podem inclusive receber diretamente ofensas ou de outras personagens ou até do público, e as reações furiosas e inofensivas das personagens ofendidas as tornam ainda mais ridículas. Mas o que se passa exatamente com o público quando ele ri?

O riso não é um sentimento como o temor e a compaixão, é antes a expressão de emoções, tem como análogo as lágrimas. Por isso, não é no riso mas nos sentimentos que por ele se expressam que devemos analisar a estrutura patética da comédia. O riso, assim como as

³⁴ De An. 425a 25ss

Santoro, Fernando
Os coléricos cômicos (Retórica II, 2)

lágrimas, são indício de alterações nos afetos, talvez possamos falar que são sinais catárticos das emoções, bem conforme ao modelo fisiológico dos processos orgânicos que Aristóteles também chama de purgantes ou expurgantes como a menstruação, a poda das vinhas, a ejaculação, o crescimento de cabelos e chifres nos animais, entre outros³⁵.

Contrariamente à invectiva e à ofensa que provocam a cólera e a sua reação vingativa por devolução de impropérios ou males equivalentes; a comédia torna as reações inofensivas e até mesmo prazerosas. Examinemos o que aconteceu com Sócrates quando assistiu à encenação das *Nuvens* de Aristófanes: não ficou encolerizado com a sua ridicularização nem se retirou do espetáculo, mas levantou-se, aplaudiu e ainda pediu à platéia que comparasse e conferisse ali mesmo se a máscara era tão feia quanto ele mesmo. Ironia socrática claro, que Aristóteles atribui ao caráter do homem livre, aquele que sabe rir de si mesmo.³⁶

É a ironia que faz de Sócrates, por exemplo, tanto aquele que provoca a cólera dos concidadãos a ponto de o levarem ao tribunal, quanto também a personagem idiossincrática e atópica já pronta de tantas comédias³⁷. Elizabeth Belfiore, no simpósio *Ousia* de 2008, mostrou a importância moral da provocação da cólera como uma forma de admoestação aos juízes na *Apologia* de Sócrates, onde as referências cômicas e Aristofânicas beiram também o desdém e o insulto³⁸. A pontuação teatral feita por Platão, que indica repetidos tumultos no auditório, pode ser interpretada tanto como apupos encolerizados como ruidosas gargalhadas!

Em termos psicológicos rasos, o riso alivia a dor da ofensa e restaura o orgulho sem precisar devolver a ofensa de modo colérico, danoso, ofensivo. O riso de espectador efetivamente purga a cólera do rebaixamento, nos termos em que Aristóteles mesmo usa para falar da música catártica, que produz alívio e prazer³⁹. Não apenas purga o efeito ofensivo da vingança colérica, mas também o que provoca a dor na cólera: o sentimento de desonra e vergonha. Assim, podemos perceber que as afecções envolvidas no cômico e no risível em geral são estes sentimentos atrelados ao convívio social: o ultraje, a cólera, a honra, a vergonha, assim como seus contrários e afins.

Justamente, Aristófanes não fez as *Nuvens* para Sócrates assistir sozinho. O espetáculo cômico não é uma invectiva pessoal mas uma representação que visa a um público

³⁵ Bonitz, pp. 354b22 - 355a32

³⁶ Rhet. 1419b7-9

³⁷ Em 423 a.C., foi objeto tanto da comédia de Aristófanes, quanto da comédia *Connos* de Ameipsias. Em 421 novamente aparecerá em *Os Aduladores* de Eupólis.

³⁸ As quais levantei recentemente para a edição da *Apologia* que estou preparando.

³⁹ Política, 1342b15

Santoro, Fernando
Os coléricos cômicos (Retórica II, 2)

geral, a princípio é para toda a cidade, é um evento social. Por isso, a comédia, segundo Aristóteles, não deveria usar como personagens indivíduos determinados, para não reagir de modo pessoal e ressentido, tal como faz o colérico, mas sim exprimir tipos universais⁴⁰.

ἐπὶ μὲν οὖν τῆς κωμωδίας ἤδη τοῦτο δῆλον γέγονεν· συστήσαντες γὰρ τὸν μῦθον διὰ τῶν εἰκότων οὕτω τὰ τυχόντα ὀνόματα ὑποτιθέασιν, καὶ οὐχ ὥσπερ οἱ ἰαμβοποιοὶ περὶ τὸν καθ' ἕκαστον ποιοῦσιν.

Sobre a comédia isto já ficou claro: os que compõem o enredo pela verossimilhança atribuem nomes ao acaso, e não são como os poetas de invectivas que o compõem sobre um indivíduo particular.

Essa observação parece ir contra os exemplos de comédia que acabamos de citar, que têm personagens com nomes de indivíduos históricos bastante conhecidos. Mas a comédia não os representa em sua individualidade: à medida que são caricaturados, transformam-se também em tipos universais. Cléon passa a ser o modelo de político ativo na democracia ateniense. Sócrates, o intelectual típico dos tempos de Péricles. Ao contrário das personagens trágicas que enfrentam situações de extrema tensão, penosas e difíceis, cujo enfrentamento requer um caráter de nobreza rara; as personagens cômicas representam situações e reações típicas e corriqueiras, pelas quais qualquer um passa. Por conta disso é que Aristófanes ainda é uma das fontes preferidas dos historiadores para entender o quinto século ateniense.

A tragédia e a comédia são eventos cívicos da mais alta importância: a tragédia expõe a destruição do indivíduo ativo, a comédia encontra os traços que nivelam todos os homens nos seus pequenos defeitos quotidianos. Assim, é importante, no retrato das personagens cômicas, representar o humano que nos reúne por baixo. E para que seja possível um reconhecimento e uma efetiva educação moral dos espectadores, a representação tem que ser geral e atingi-los também. Por um lado, intelectualmente, de modo que reconheçam o feio e o mesquinho como tais e possam condená-los ao escárnio. Por outro lado, pateticamente, sentindo vergonha quando o reconhecimento volta-se, no espectador, sobre a própria condição humana. Estranho que Platão tenha condenado o riso pelo prazer de contemplar coisas vergonhosas; não percebeu ele que o riso é o primeiro promotor moral? Que já entre as crianças produz o mais forte sentimento de pudor? O riso não se alegra com a mesquinha, ele mostra o defeito alheio e imediatamente o pune com a desonra.

⁴⁰ Poet 1451b,11-15

A personagem cômica, portanto, mais do que em qualquer representação artística, tende à generalidade. Esta generalidade, levada ao extremo, cria personagens que são tipos, categorias humanas. E o tipo geral, à medida que, pela caricatura, se aproxima do que constitui uma característica humana universal, também se afasta da caracterização de um único indivíduo. Deste modo, o Sócrates das *Nuvens* será todo intelectual ateniense amante de discursos: os sofistas, os cosmólogos, os mestres de retórica – e será todo intelectual pedante e embusteiro até hoje. Sócrates é um pretexto. No desenvolvimento da comédia, ao longo da história da literatura ocidental, isto ficará cada vez mais explícito, a ponto de as companhias de teatro cômico tornarem-se cada vez mais companhias cujo repertório não é constituído de enredos mas de personagens. O melhor exemplo deste desenvolvimento é, sem dúvidas, a *Commedia Del'Arte*, e seu elenco de Arlequins e Colombinas.

Neste aspecto, a descrição que Aristóteles fez de tipos humanos propensos à cólera serve perfeitamente para a constituição de excelentes caricaturas das mesquinhas humanas. Vejamos a exposição que Aristóteles faz de tipos coléricos universais⁴¹:

καὶ ἐάν τε ἀντιπράττη τις ἐάν τε μὴ συμπράττη ἐάν τε ἄλλο τι ἐνοχλῆ οὕτως ἔχοντα, πᾶσιν ὀργίζεται· διὸ κάμνοντες, πεινόμενοι, <πολεμοῦντες,> ἐρώντες, διψῶντες, ὅλως ἐπιθυμοῦντες καὶ μὴ κατορθοῦντες ὀργίλοι εἰσὶ καὶ εὐπαρόρμητοι, μάλιστα μὲν πρὸς τοὺς τοῦ παρόντος ὀλιγοῦντας, οἷον κάμων μὲν τοῖς πρὸς τὴν νόσον, πεινόμενος δὲ τοῖς πρὸς τὴν πείναν, πολεμῶν δὲ τοῖς πρὸς τὸν πόλεμον, ἐρῶν δὲ τοῖς πρὸς τὸν ἔρωτα, ὁμοίως δὲ καὶ τοῖς

se alguém se opuser à sua ação ou se alguém não colaborar, ou se alguém o perturbar estando assim [impedido], todos se encolerizam; por isso doentes, carentes, <combatentes>, amantes, sequiosos, todos que desejam e não se satisfazem são iracundos e irritadiços, mais ainda com os que desprezam a sua situação, como o doente ante quem despreza sua doença, o carente ante sua carência, o combatente ante sua luta, o amante ante seu amor e assim por diante

Nesta listagem de tipos propensos a encolerizar-se encontramos a tipologia das melhores personagens cômicas da literatura ocidental até nossos dias: entre os doentes coléricos que se irritam com quem despreza suas doenças, como não lembrar o Doente Imaginário de Molière; também de Molière, que já partira para nomear suas obras com nomes de tipos universais, temos o carente, o miserável iracundo: o Avaro; também entre esses miseráveis risíveis, podemos contar com os herdeiros de Volpone, na peça homônima de Ben

⁴¹ Rhet 1379a.14-22

Santoro, Fernando
Os coléricos cômicos (Retórica II, 2)

Johnson. Johnson usa o expediente de universalização extraído das fábulas, dando nomes de animais aos seus tipos: Corvino, Urubino, Abutrino. Entre os combatentes iracundos, de que todos riem da campanha sem causa, temos, entre os mestres cômicos do cinema, o Brancaleone de Mario Monicelli. Para citar um amante iracundo, temos o Dom Quixote de Cervantes apaixonado pela pobre Dulcinéia. Para completar a lista, cito os sequiosos Gargantua e Pantagruel de Rabelais.

As melhores personagens cômicas, não de Aristófanes, ou da comédia antiga apenas, mas da história da comédia até os dias de hoje, são justamente os coléricos cômicos!

Portanto, podemos afirmar que há sim lugar para um tão reivindicado tratamento da cólera entre as artes dramáticas, porém menos na tragédia do que na comédia e artes afins. Vimos que a poesia de invectiva desperta a cólera, mas a representação de personagens coléricas nas comédias tende, ao contrário, a purgá-la. O riso, como meta do comediógrafo e dos atores cômicos, precisa portanto ser encarado como a expressão de uma catarse patética, em que os efeitos danosos e ofensivos da cólera são aplacados. Na observação dos tipos coléricos, percebemos que a cólera destilada num tipo universal torna-se uma caricatura extremamente engraçada. E que aos efeitos patéticos da comédia sobre a cólera, podemos acrescentar os positivos efeitos morais do reconhecimento das mesquinharias humanas nesses tipos coléricos e sua consequente condenação social pela reprovação escarneadora do riso, e ainda a vergonha pelo reconhecimento dos próprios defeitos. Por último, a comédia permitiria alcançar a higidez de um temperamento seguro e de um caráter livre, para aquele que aprende na lida quotidiana a não ofender-se nem perturbar-se com os outros e a exercer a ironia, rindo de si mesmo. Todo um campo fértil de discussões, pronto a ser cultivado.

BIBLIOGRAFIA

ARISTÓTELES, *De Arte Poetica Liber*. Oxford: Clarendonian press, 1965, 1982 (Ed. Kassel)

Poética. São Paulo: Abril Cultural, 1973 (Ed. E. Souza)

On Comedy, [texto, tr., com.] Londres, Duckworth, 1984 (Ed. R. Janko)

De arte poetica liber. ed. 3, Leipzig 1885 (ed. 1 = 1867, ed. 2 = 1874), Hildesheim, 1964 (Ed. Vahlen)

La Poétique. [texto, tr., com.] Paris 1980 (Ed. Dupont-Roc, R.; Lallot, J.)

Aristotelis Opera, Berlin, Academie der Wissenschaften, 1831 (Ed. I. Bekker)

Santoro, Fernando
Os coléricos cômicos (Retórica II, 2)

- Poética de Aristóteles*. Ed. trilingüe [texto, tr., com.] Madrid, Gredos, 1974 (Ed. V. G. Yebra)
- Tratado Coisliniano*. São Paulo: Letras Clássicas - USP, 2004.
- Política*. [texto, tr.] Lisboa, Vega, 1998 (Ed. A.C. Amaral & C.C. Gomes)
- Ars Rhetorica*. Oxford: Clarendonian press, 1989 (Ed. Ross)
- Retórica*. Lisboa, INCM, 1998 (Ed. M.A Junior, P.F. Alberto, A.N. Pena)
- History of Animals* (books I-III). [texto, tr.] Londres: Harvard University Press, 1993 (Ed. Peck)
- Política*. [texto, tr.] Lisboa, Vega, 1998 (Ed. A.C. Amaral & C.C. Gomes)
- Da Alma*. Lisboa, Ed. 70, 2001 (Ed. C.H. Gomes)
- On the Soul. Parva Naturalia. On breath*. Cambridge: Harvard Univ. Press, 1986 (Ed. W.S. Hett)
- ARNOULD, Dominique. *Le Rire et les Larmes dans la littérature grecque d'Homère à Platon*, Paris, Belles Lettres, 1990.
- AUBENQUE, P., Sur la définition aristotélicienne de la colère, *Révue Philosophique*, tome 147, 1957, pp. 300-317
- BELFIORE, Elizabeth *Tragédie, thumos et plaisir esthétique*, Les Études Philosophiques 2003, no.4, 450-465
- BERGSON, Henri, *le Rire. Essai sur la signification du comique*, Paris, PUF (1989), 1900
- BLOCKER, Déborah, *Dizer "arte" em Florença sob a égide de Cosme I de Médici: uma Poética de Aristóteles a serviço do Príncipe*, Aisthe, 2, 2008
- BONITZ, Hermann, *Aristotelis Opera*, Immanuelis Bekkeri, Acad. Regia Borussica, ed. 2 Berlin 1870, reed. O. Gigon, Bruxelles, W. De Gruyter, 1961, Vol. V. Index Aristotelicus
- COOPER, John M. *An Aristotelian theory of the emotions*, Essays on Aristotle's Rhetoric ed. A.O. Rorty (Princeton, N.J. 1996) 238-57
- DESTREE, Pierre *Education morale et catharsis tragique*, Les Études Philosophiques 2003, no.4, 518-35
- FORTENBAUGH, W.W. *Aristotle on Emotion*. A contribution to philosophical psychology, rhetoric, poetics, politics and ethics, Londres 1975
- FREIRE, A. *A catarse em Aristóteles*, Braga, 1982
- HALLIWELL, S. *Pleasure, understanding and emotion in Aristotle's Poetics*, Essays on Aristotle's Poetics ed. A.O. Rorty (Princeton, N.J. 1992) 241-60
- HALLIWELL, S. et al., *Aristotle, Poetics. Longinus, On the Sublime. Demetrius, On Style*, Cambridge Mass, 1996
- HEATH, M. "Aristotelian Comedy," CQ 39, 1989, p.344-54
- JANKO, R. *Aristotle on Comedy. Towards a reconstruction of Poetics II*, Londres, 1984

Santoro, Fernando
Os coléricos cômicos (Retórica II, 2)

LEIGHTON, S. *Aristotle's exclusion of anger from the experience of tragedy*, *Ancient Philosophy* 23 (2003) 361-81

Aristotle and the emotions, *Essays on Aristotle's Rhetoric* ed. A.O. Rorty (Princeton, N.J. 1996) 206-37

KONSTAN, David *Pity transformed*, Londres, 2001

REY PUENTE, Fernando. *A kátharsis em Platão e Aristóteles*. In: *Kátharsis: reflexões de um conceito estético*. R. Duarte, V. Figueiredo, V. Freitas e I. Kangussu (Org.). Belo Horizonte: C/Arte, 2002. p. 71-79, p. 10-25.

PLATÃO. *A República*: São Paulo, Martins Fontes, 2006 (Trad. A. L. Almeida Prado).

RORTY, A.O. *Essays on Aristotle's Poetics*, Princeton 1992

The psychology of Aristotelian tragedy, *Essays on Aristotle's Poetics* ed. A.O. Rorty (Princeton, N.J. 1992) 1-22

SANTORO MOREIRA, Fernando J., *Poesia e Verdade: o problema do realismo a partir de Aristóteles*, Rio de Janeiro: Sette Letras, 1994. 104 p

A Catarse cômica em Aristóteles São Paulo: Letras Clássicas - USP, 2004

Arte no Pensamento de Aristóteles, Vitória, MVRD, 2006

Tratado Coisliniano. São Paulo: Letras Clássicas - USP, 2004.

Filosofia da Decomposição, in: *Poesia (e) Filosofia*, Rio de Janeiro, Sette Letras, 1998, p.104-118.

VELOSO, C. W. *Depurando as interpretações da kátharsis na Poética de Aristóteles*. *Síntese Nova Fase*. Belo Horizonte: , v.31, n.99, p.13 - 25, 2004

Aristotle's Poetics without kátharsis, fear or pity. *Oxford studies in ancient philosophy*, XXXIII, 2007, 255-284

[Recebido em janeiro de 2009; aceito em janeiro de 2009.]