3

A catarse no *Corpus Aristotelicum*

3.1

Os Tratados de Biologia

A noção de κάθαρσις aparece nos escritos biológicos de Aristóteles sob influência do sentido corrente nos textos hipocráticos, a saber: indicando a purgação, a evacuação, a eliminação de algo que perturba o organismo do ser vivo, ou aquilo que é necessário, e natural, ser purgado para o bom funcionamento do mesmo. Como tais escritos são, em parte, análises dos seres vivos, compreendem algumas das funções vitais do corpo como “purgação”. Assim, por exemplo, na *Geração dos animais*, Aristóteles considera o bem que a purgação (κάθαρσις) de resíduos corporais faz ao organismo, para evitar que este adoeca.¹ De maneira semelhante, a ejaculação² dos machos e a menstruação das fêmeas é

¹ Cf. Aristóteles, *Geração dos animais* I 4, 738 a27. A *Geração dos animais* se insere dentre as obras sobre a natureza, assim como todos os outros tratados biológicos. Esta obra aristotélica mostra o papel da reprodução na perpetuação dos seres vivos – plantas, animais e homens: o macho e a fêmea são o princípio da reprodução da espécie, o macho entendido como princípio de movimento, de geração, capaz de gerar um outro ser vivo com seu líquido seminal e a fêmea entendida como princípio ou base material capaz de engendrar em si e não em outrem a descendência. Cf. *id. ibid.*, I 2, 716 a5-10. Aristóteles ainda relembra que a feminilidade é associada ao elemento terra (*Geia*) e a masculinidade ao sol e ao céu. Cf. *id. ibid.*, I 2, 716 a15-20. No caso da vida das plantas, por ser este crescimento e reprodução, a união dos princípios de geração eficiente e material já está presente em cada uma delas. No caso dos animais, a união dos princípios é temporária, mas o tipo de vida dos animais é considerado superior ao das plantas por implicar também sensação e movimento. Cf. *Geração dos animais* 731 a21; ver ainda D. Ross, *op. cit.*, p. 127.

² Cf. *Geração dos animais* I 4, 739 b20-25 e 7, 747 a19. Por ser um dos elementos reprodutivos, o sêmen (σπέρμα) é como a semente das plantas, inclusive esse é seu sentido primordial em grego. Cf. F. E. Peters, *Termos filosóficos gregos: um léxico histórico*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1983. p. 213. Talvez por ter um papel importante na reprodução, as análises a respeito da origem do sêmen são diversas: ele seria proveniente do cérebro (Alcméon de Crotona), de todas as partes do corpo (Demócrito e Anaxágoras) e mesmo do sangue (Diógenes de Apolônia), teorias que

uma espécie de purgação, para que saia a parte mais aquosa e fique aquela própria para a procriação, equilibrando o corpo. No caso da menstruação, Aristóteles faz uma comparação entre as mulheres e as fêmeas de outros animais:

Há, então, como se diz, circunstâncias que concorrem para tornar diferente a gestação das mulheres e de outros animais; mas a principal é que nestas últimas a evacuação menstrual [ὀλίγη γίνεται κάθαρσις] é quase absolutamente imperceptível, enquanto que nas mulheres ela é mais abundante que nos outros animais. Mesmo quando suas regras não ocorrem logo após a gravidez, elas sofrem incômodo.³

Em outra obra biológica, *História dos animais*, encontramos afirmações semelhantes, quanto à menstruação, ao da *Geração dos animais*:

As fêmeas têm perdas menstruais [Καθάρσεις δὲ γίνονται μὲν καταμηνίων], mas nenhum animal as têm tanto quanto as mulheres. Após a parturição, as perdas se tornam abundantes [κάθαρσις γίνεται πολλή]; elas são de início ligeiramente sanguinolentas, depois porém, elas afluem muito sanguinolentas.

* * *

Com efeito, logo que a vaca entra no cio, há um breve escorrimento menstrual [καθαίρεται κάθαρσιν] de um quarto ou um pouco mais. O melhor momento para o acasalamento coincide com esse escorrimento menstrual [περὶ τὴν κάθαρσιν].⁴

Aristóteles irá discutir no Livro I da obra. Cf. *id. ibid.*, I 2, 721 a31-724 a14. Para Aristóteles, o esperma não é parte do corpo, mas é um resíduo homogêneo produzido no interior do corpo. Ele define resíduo como o restante do alimento; nesse caso, o esperma é um resíduo do alimento útil. Cf. *id. ibid.*, I 18, 724 b25 e 30-725 a15-20. Pela importância do sangue para a vida, Aristóteles supõe ser o esperma dele derivado: o alimento converte-se em sangue e, ao final, o sangue em esperma; este seria a última fase do sangue.

³ Cf. *Geração dos animais* 775 b5. Tradução nossa a partir do texto da Belles Lettres, cotejada por sua tradução, pela tradução da Loeb e da Oxford. A menstruação é entendida por Aristóteles como um produto da metamorfose dos alimentos, de forma semelhante ao sêmen. As fêmeas para ele, incluindo, claro, a mulher, são seres menos perfeitos que os machos por terem menor capacidade de aquecimento do sangue, o que implica em menor virilidade e maior debilidade física e mental. Cf. *Geração dos animais* I 19, 726 b31-36. Para este assunto ver também *Partes dos animais*, *passim*. A menstruação é análoga ao esperma, sendo as fêmeas que não a produzem incapazes de reprodução, pois ela é a contribuição da fêmea para a geração da vida, assim como o esperma o é do macho: da junção de ambos decorre a reprodução. Cf. *id. ibid.*, 727 a28-30; 727 b15-20; 728 a20-31. Mesmo assim, o líquido menstrual é “o excesso de sangue que a fêmea, devido a seu calor vital inferior, é incapaz de transformar em sêmen. O sêmen, sendo assim mais ‘formado’ que a menstruação, age como causa formal ou eficiente, enquanto a menstruação desempenha o papel de causa material. O elemento macho age sobre o elemento fêmea do mesmo modo que o coalho age sobre o leite, coagulando-o.” E falando da determinação dos sexos para Aristóteles, Ross completa: “Um macho é produzido quando o embrião possui um calor suficientemente elevado para ‘cozer’ o sangue excedente, transformando-o em sêmen; uma fêmea é produzida quando não possui este poder, e o sangue excedente permanece sangue (como se pode demonstrar pela descarga menstrual nas fêmeas).” D. Ross, *op. cit.*, p. 127 e 129, respectivamente.

⁴ Aristóteles, *História dos animais* VI 18, 572 b29-31 e 573 a1-5, respectivamente. Este texto de Aristóteles é um estudo das partes internas e externas dos animais, que analisa o papel e adequação dessas partes no movimento, que cumpre a teleologia do ser vivo. É um texto que reúne observações, experiências e reflexões. Cf. Louis Bourgey, *Observation et expérience chez Aristote*.

Nos escritos biológicos, καθαρός é sinônimo de “maduro”, e não exatamente o contrário de “impuro” (mórbido ou patológico), pois não é assim que Aristóteles entende o sêmen, e mesmo a menstruação: estes não são resíduos impuros, mas portadores da vida. Para Aristóteles a purgação dos resíduos corporais é sempre benéfica (ὀφέλιμος), enquanto que a mistura de resíduos (σύντηξις) é mórbida (νοσῶδης). Os resíduos são derivados dos nutrientes, podem ser sólidos ou líquidos, além de úteis – como é o caso do sangue, do sêmen e do leite –, mas podem ser inúteis – como a urina e os excrementos. De acordo com *Geração dos animais*, o sangue é a forma *final* dos nutrientes e o sêmen é a forma madura e “cozida” destes nutrientes e, portanto, sua forma mais *pura*.⁵

Os resíduos não são em si mesmos os objetos da purgação, mas o excesso e mesmo a falta em sua descarga é que são vistas por Aristóteles como prejudiciais ao equilíbrio e à saúde do corpo. Portanto, a retenção dos resíduos ou o excesso em sua expulsão é que são nocivos; nos tratados biológicos de Aristóteles, a catarse é entendida como “um processo de descarga de resíduos, não necessariamente impuros”.⁶ Vejamos agora como os cognatos aparecem nos outros tratados do filósofo.

Paris: J. Vrin, 1955. p. 92. Sobre essa obra aristotélica, Ross nos diz o seguinte: “A *Historia Animalium* é uma coletânea de factos. É seguida pelos trabalhos em que Aristóteles expõe as suas teorias acerca destes factos. O primeiro dentre eles é o *De Partibus Animalium*, cujo primeiro livro constitui uma introdução geral à biologia”. Cf. D. Ross, *op. cit.*, p. 23. Segundo Ingemar Düring, a maior parte dessa obra de Aristóteles foi concebida após a morte de Platão e antes da fundação do Liceu, quando das viagens, período de um maior interesse pela biologia. Cf. *op. cit.*, p. 92-93. De acordo com Pierre Pellegrin, o método de classificação dos animais da biologia de Aristóteles tem origem nas discussões e debates que ocorriam na Academia. Cf. *La classification des animaux chez Aristote: statut de la biologie et unité de l'aristotélisme*. Paris: Belles Lettres, 1982. p. 25-71. Para Pellegrin, a taxionomia aristotélica deve ser compreendida considerando-se o conceito metafísico de ουσία. Cf. *id. ibid.*, p. 63. Já para Ross, não encontramos uma classificação definitiva dos animais, devido às dificuldades do assunto, mas Aristóteles nos dá uma classificação “clara nas suas linhas fundamentais”. Cf. D. Ross, *op. cit.*, p. 122. A *História dos animais* é uma das obras aristotélicas a apresentarem interpolações feitas por mãos alheias. Sobre a questão da interpolação e da autenticidade dessa obra de Aristóteles, ver I. Düring, *op. cit.*, p. 783. Para uma análise da teleologia nos textos biológicos ver *Partes dos animais* e *Movimento dos animais*. Para um rápido esboço sobre a mesma ver D. Ross *id. ibid.*, p. 130-135.

⁵ Cf. *Geração dos animais* 726 a26. Lembremos que o calor é a causa principal do cozimento dos resíduos, portanto, de sua pureza e purificação. Cf. *id. ibid.*, 726 a12-29. Quanto ao calor, Ross lembra que Aristóteles “estava impressionado com o papel desempenhado pelo calor no acto de chocar os ovos, e conclui ser este o agente essencial de todo o processo de desenvolvimento.” D. Ross, *op. cit.*, p. 123. Sobre a importância do calor vital e também do sangue para a vida ver *De Anima* 416 b23 ss.

⁶ Cf. Carmen Trueba, *Ética y Tragedia en Aristóteles*. Barcelona/México: Antrhupos/Universidad Autonoma Metropolitana, 2004. p. 51. De acordo com V. Yates, a κάθαρσις aparece cinquenta e

3.2.

A catarse nos contextos não biológicos

De forma parecida com Hipócrates, curiosamente fora dos tratados biológicos, no caso, na *Metafísica*, Aristóteles fala das intervenções humanas para manter ou trazer a saúde, considerando a dieta, os remédios (φάρμακα), os instrumentos (ὄργανα) médicos e a κάθαρσις como processos necessários para a saúde do corpo: “são causas da saúde o regime, os remédios e os instrumentos médicos”.⁷ Na *Retórica*, assim como nos *Analíticos Primeiros* aparece outra acepção: é a que se refere à “clareza argumentativa”, quando um juízo, uma definição, não apresentam obscuridades. As passagens são respectivamente as seguintes:

O estilo da oratória judicial é mais exato. E ainda mais quando o que julga é um só juiz, pois as possibilidades para os artifícios da retórica são mínimos; e fica mais visível o que é apropriado à causa e o que é a ela estranho, de modo que o debate não está presente e o juízo é mais límpido [ὥστε καθαρὰ ἡ κρίσις].

* * *

Muitas outras conclusões são também alcançadas por meio de hipótese, e estas requerem maior exame e explanação clara.

[οὓς ἐπισκέψασθαι δεῖ καὶ διασημῆναι καθαρῶς]⁸

Mas a obra de Aristóteles – com exceção dos tratados de biologia – em que a noção de catarse mais aparece é a *Política*.⁹ Dentro de uma discussão sobre o papel da música na educação, temos a presença do substantivo κάθαρσις, quando

uma vez nos dois textos de biologia que vimos – *Geração dos animais* e *História dos animais* –, sempre quando se trata da menstruação das fêmeas e da ejaculação dos machos. Cf. A sexual model of catharsis. *Apeiron* 31, 1, 1998. p. 35-57.

⁷ Aristóteles, *Metafísica* V 2, 1013 b1. Tradução nossa a partir do texto grego da Loeb e Loyola, cotejada pelas respectivas traduções e pela tradução da Globo.

⁸ Aristóteles, *Retórica* III, 1414 a13-15; *Analíticos Primeiros* 50 a40. Traduções nossa a partir do texto grego da Loeb, cotejada por sua tradução e pelas traduções da Oxford e da Gredos.

⁹ Porém, a noção aparece bem menos que nos tratados biológicos que vimos acima; de acordo com Yates, apenas cinco vezes, contra as cinquenta e uma dos textos biológicos. Cf. V. Yates, *op. cit.*, p. 36. Nos textos biológicos seu sentido não varia muito.

Aristóteles proíbe, para a formação musical, o αὐλός, um instrumento de sopro semelhante ao nosso oboé:

Tudo isso mostra claramente o gênero de instrumento de que se deve servir. Com efeito, não se deve introduzir o αὐλός na educação, nem qualquer outro instrumento de profissional, como a cítara, nem outro instrumento desse gênero, mas, ao contrário, todos aqueles que são próprios para fornecer bons aprendizes de música ou de outro tipo de educação, em razão de que o αὐλός exerce influência não moralizante, mas, antes, orgiástica; assim, há que se reservar o αὐλός para ocasiões como esta em que o espetáculo tem o efeito catártico antes que de instrução.
[ἢ θεωρία κάθαρσιν μᾶλλον δύναται ἢ μάθησιν]¹⁰

Aristóteles critica o uso do αὐλός, por ele ainda impedir a fala, deformar o rosto, e elogia outros por terem também censurado seu uso, como Platão, pois ele é um instrumento mais orgiástico do que formativo. Apesar da censura feita a esse instrumento e a alguns tipos de melodias, Aristóteles recorda que a música forma bons ouvintes e é catártica, o que nos faz recordar o que vimos no capítulo precedente, onde Pitágoras e, posteriormente, os médicos hipocráticos, reconheceram um papel terapêutico e curativo de certos males por meio da música.

Ainda na *Política*, encontramos a hoje célebre passagem sobre a catarse através da música, trecho este quase sempre remetido, pelos comentadores, ao passo de *Poética* 6, como veremos adiante. No momento, vejamos como Aristóteles se expressa:

As emoções que experimentam com força certas almas se encontram em todas com menos ou mais intensidade – assim o temor e a piedade, ou ainda o entusiasmo –, porque certos indivíduos têm uma receptividade particular para esta espécie de emoção. É o que vemos no canto sacro, quando pessoas afetadas por esses cantos que arrebatam a alma, recobram a calma como se estivessem sob a ação de um tratamento ou de uma catarse [ὅταν χρήσωνται τοῖς ἔξοργιάζουσι τὴν ψυξὴν μέλεσι, καθισταμένους ὥσπερ ἰατρείας τυχόντας καθάρσεως]. É precisamente o mesmo efeito que devem sentir as pessoas inclinadas à piedade ou sujeitas ao temor e os temperamentos emotivos em geral, e outros na medida em que essas emoções podem afetar cada um deles, e para todos se produz uma certa purificação e um alívio acompanhado de prazer. Da mesma maneira também os cantos catárticos causam nos homens uma alegria inocente

¹⁰ Cf. *Política*, VIII 6, 1341 a20-24. Tradução nossa a partir do texto grego da Loeb, cotejada por sua tradução e pelas traduções da Oxford e da Vega. De acordo com os tradutores portugueses da *Política*, o αὐλός era um instrumento tocado por profissionais e “destinava-se a suscitar nos participantes dos cultos místéricos de Cibele [...] e Diôniso [...] um estado de espírito alterado, análogo ao delírio.” Cf. António C. Amaral e Carlos C. Gomes, Aristóteles, *Política*. Edição bilingue grego-português. Lisboa: Vega, 1998. Nota 56, p. 651. Sobre a afirmação do culto de Cibele e Dioniso, os tradutores referem-se a Virgílio, *Eneida* IX, 618 e XI, 737, respectivamente.

[τινα κάθαρσιν καὶ κουφίζεσθαι μεθ' ἡδονῆς. ὁμοίως δὲ καὶ τὰ μέλη τὰ καθαρτικὰ παράχει χαρὰν ἀβλαβῆ τοῖς ἀνθρώποις].¹¹

Da mesma forma que ocorre nos tratamentos médicos, a música religiosa provoca um tipo de alívio naqueles que a sentem, já que ela surte emoções, aqui, no caso, de piedade, temor e entusiasmo, sendo que, esta última, manifesta-se de maneira mais forte. Esses cânticos sagrados que exaltam as emoções provocam uma espécie de purificação, proporcionando assim alívio e um prazer (ἡδονή) sadio aos homens.

Como o tratamento médico, propriamente dito, que cura o doente, expurgando a doença, analogamente, a κάθαρσις pela música provocaria um certo alívio das emoções, e esse alívio seria prazeroso, sendo o prazer aqui daquela espécie presente na *Ética a Nicômaco* VII, a saber: um prazer inocente como aquele que sentimos ao provocar a sede para depois saciá-la.¹² Em um trecho anterior ao que acabamos de expor rapidamente, Aristóteles diz que ao falar da catarse na *Política* não pretende dar-lhe uma explicação mais detalhada, pois esta estará presente em outro tratado:

Admitimos a classificação das melodias como a fazem certos filósofos, que distinguem cantos éticos, práticos, entusiásticos [τὰ μὲν ἠθικὰ τὰ δὲ πρακτικὰ τὰ δ' ἐθουσιαστικὰ] e atribuem a cada uma das classes o tipo particular de harmonia que lhe corresponde. Por outra parte, dizemos que se deve estudar a música, não em vista de uma única vantagem, mas de várias: em vista da educação e da catarse – aquilo que entendemos por catarse, termo empregado aqui de modo simples, retomá-lo-emos mais claramente no tratado sobre a poética.

[καὶ γὰρ παιδείας ἔνεκεν καὶ καθάψεως-τί δὲ λέγομεν τὴν κάθαρσιν, νῦν μὲν ἀπλῶς, πάλιν δ' ἐν τοῖς περὶ ποιητικῆς]¹³

Aristóteles diz que o emprego que faz do termo κάθαρσις na *Política* é um emprego geral ou simples (ἀπλῶς) e afirma que uma melhor explicação do mesmo será feita em uma de suas obras sobre a poética. A passagem da *Política* dá a impressão de que Aristóteles irá precisar melhor o uso de κάθαρσις e de seus cognatos na *Poética* ou em outras das obras sobre poesia, das quais poucos

¹¹ Aristóteles, *Política* VIII 7, 1342 a5-15.

¹² Cf. Aristóteles, *Ética a Nicômaco* VII 14, 1154 b.

¹³ Cf. *Política* VIII 7, 1341 b30-35.

fragmentos nos restaram. Mas antes de colocarmos tal questão, vejamos as passagens da *Poética* nas quais a noção aparece e de que maneira ela aparece.

Começemos pela última, já que esta apresenta menos problema interpretativo do que o trecho da definição da tragédia no capítulo seis. A passagem faz alusão à tragédia *Ifigênia em Táuride* de Eurípedes:

Veja-se como se pode representar essa idéia geral, tomando-se como exemplo a *Ifigênia*. Uma certa jovem conduzida ao sacrifício é arrebatada do altar sem conhecimento dos sacrificadores para, em seguida, ser transportada a um outro país, onde havia o costume de imolar os estrangeiros à deusa; ali foi investida do sacerdócio dessa deusa. Mais tarde, ocorreu que o irmão da sacerdotisa chegou ali. A ordem que o deus lhe havia dado, pelo oráculo, por uma razão qualquer, de ir lá embaixo ao mesmo tempo da chegada do irmão está fora da fabulação. Ora chegado e preso o irmão, no momento de ser sacrificado revela quem ele era (o que se passa como o havia imaginado Eurípedes ou bem conforme a concepção de Polidos, dizendo ao irmão, e de forma verossímil, que não era só a irmã que devia ser sacrificada, mas, também, ele mesmo) e tal revelação representa a salvação. Após isso, uma vez dadas as mesmas personagens, há que se estabelecer os episódios para que sejam conforme ao assunto, da mesma forma como ocorre com Orestes, isto é, a loucura que fez com que ele fosse preso e sua salvação efetuada pela catarse [σωτηρία διὰ τῆς καθάρσεως].¹⁴

Aqui o sentido de καθάρσεως é, sem dúvida, o de purificação ritual. A polêmica que envolve o sentido de κάθαρσις em Aristóteles aparece, como já mencionamos, na passagem do capítulo seis, na definição que faz da tragédia:

A tragédia é a imitação de uma ação [τραγωδία μίμησις πράξεως] de caráter elevado, ação completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada, com várias espécies de ornamentos distribuídas pelas diversas partes, imitação efetuada não por narrativa, mas por personagens em cena, e que, *mediante piedade e temor leva a cabo a catarse de tais emoções*.

[δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν]¹⁵

Essa passagem da *Poética* é a única em que encontramos o termo κάθαρσις, em uma forma substantivada, ligada à definição da tragédia. É nessa passagem

¹⁴ *Poética* 1455 b1-14. Tradução nossa a partir do texto grego da Belles Lettres, cotejada por sua tradução e pelas traduções da Oxford, Loeb, Calouste e Casa da Moeda-Imprensa Nacional. Todas as traduções da *Poética* foram feitas assim. Como observa Burket, Orestes é o exemplo mítico da necessidade de purificação para alguém que se encontra impuro devido ao homicídio que cometeu, no caso dele, matricídio: “A comunidade da época arcaica sabe-se obrigada a ‘expulsar’ o *agós* e com ele o homicida: ele tem de abandonar a sua pátria e procurar no exterior um local, um senhor protector que aceite executar a sua purificação. Até aí, o homicida não deve pronunciar uma palavra, não pode ser recebido em casa, nem pode partilhar as refeições – quem com ele mantiver contacto fica igualmente maculado.” Cf. W. Burket, *op. cit.*, p. 173.

¹⁵ Aristóteles, *Poética* VI 1449 b24-28. Grifo nosso.

também que vemos pela primeira vez, no tratado, a menção às emoções envolvidas na tragédia: medo (φόβος) e piedade (ἔλεος).¹⁶ É acerca do significado de κάθαρσις nesse trecho que os exegetas, ao longo de muitos anos, desde o Renascimento pelo menos, procuram encontrar uma resposta sobre o sentido desse substantivo e suas relações com a trama trágica.

Alguns problemas quanto ao texto da *Poética* fazem-nos entender as dificuldades de sua interpretação. Há dúvidas quanto aos termos gregos do final dessa passagem em que temos a definição da tragédia:

δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν
 (“à qual, mediante piedade e temor, leva a cabo a catarse de tais emoções”).

O primeiro problema é saber como entender o emprego do genitivo; o segundo é saber a que se refere o adjetivo τοιοῦτος (τοιούτων, “tais”). Este último problema coloca a questão de saber se o adjetivo está se referindo apenas às emoções de temor e piedade, ou se ele pode estar se referindo a emoções semelhantes. Gramaticalmente, ele se refere a emoções semelhantes, pois para indicar que a referência apenas recaia nas emoções citadas, Aristóteles deveria ter usado o pronome demonstrativo οὗτος (no genitivo τούτων), e assim não teríamos dúvida de que a referência seria apenas às emoções de temor e piedade.

Além disso, o uso do genitivo pode ser entendido de dois modos: se for compreendido como genitivo subjetivo, a frase τῶν τοιούτων παθημάτων (“de tais emoções”) indica as emoções como sujeito da frase, e são estas, portanto, que proporcionam purificação. Mas se o genitivo for entendido como objetivo, a frase expressa essas emoções como objeto da ação, e elas é que são purificadas através do processo catártico.¹⁷

Outra dúvida que se soma às já apontadas, e também de ordem filológica, é a construção formada pelo verbo περαίνω (περαίνουσα, “levar a cabo”, “concluir”)

¹⁶ Como nos informam os tradutores da *Poética* para o francês, Roselyne Dupont-Roc e Jean Lallot, a relação entre a tragédia e tais emoções era já um fato bem conhecido, Cf. *Aristote. La Poétique*. Texte, traduction, notes par. Paris: Seuil, 1980. p. 189. Entre os textos antigos que atestam isso podemos citar: Platão, *Fedro* 268 c-d; e Górgias *Elogio de Helena* 9.

¹⁷ Sobre a questão do genitivo, seguimos aqui Valentín Garcia Yebra “Apêndice II” In *op. cit.*, p. 379-391. Eudoro de Sousa arrola mais dois usos do genitivo grego: o genitivo subjetivo e objetivo (“a catarse [operada] por tais emoções [sobre as mesmas emoções]”) e o genitivo separativo: “a catarse de tais emoções (= expurgação ou eliminação de tais emoções)”. Cf. “Comentário”. In *op. cit.*, p. 163-164. O genitivo separativo expressa a coisa da qual se afasta ou se separa, seja em sentido próprio ou figurado. Cf. V. G. Yebra, *op. cit.*, p. 386-387.

e pelo substantivo κάθαρσις (κάθαρσις) que indica o processo, mas não precisa o que deve ser purificado, o que seria indicado apenas pelo uso do verbo καθαίρω (καθαίρουσα). A dúvida que fica é saber se Aristóteles enfatiza o sentido interno da ação ou o aspecto conclusivo do processo.¹⁸

Nos capítulos iniciais da *Poética*, Aristóteles nos diz do que tratará na obra e analisa algumas noções que voltam a aparecer em sua definição de tragédia no capítulo seis. Ele considera as várias espécies de poesia mimese (μίμησις),¹⁹ e as distingue como epopeia, tragédia, comédia, ditirambo, aulética, citarística e nomo. O que diferencia uma espécie de poesia da outra são os *meios*, os *objetos* e os *modos* como se dá a mimese nelas. O que todas as espécies de poesia têm em comum é que todas se utilizam dos mesmos *meios* para a imitação, a saber, o *ritmo*, a *linguagem* (canto) e a *harmonia* (metro), mesmo que os usem separadamente ou em conjunto. Assim como os escultores e os pintores se servem de cores e figuras para imitar, os poetas, os músicos e os dançarinos valem-se do ritmo, da harmonia e da linguagem para tarefa semelhante. Estes, portanto, são os meios próprios da ποιητικῆς. Utilizam-se apenas da harmonia e do ritmo a aulética e a citarística, sendo a dança aquela que apenas utiliza o ritmo e que imita caracteres, emoções e ações ao desenhar coreograficamente figuras com o corpo.

Composições como os mimos de Sófron e Xenarco e os diálogos socráticos não possuem ainda, na época de Aristóteles, denominação comum, apesar de se utilizarem da linguagem e, às vezes, do ritmo e do metro para a imitação.²⁰ Alguns poetas são facilmente distinguidos pelo tipo de metro utilizado em suas composições, como os *poetas elegíacos* – que utilizam o “dístico elegíaco”: um hexâmetro seguido de um pentâmetro – e os *poetas épicos*, cujo metro utilizado é o “heróico”: o hexâmetro dactílico. Estes tipos de poetas são diferenciados uns dos outros pelo metro e não pela imitação praticada.

¹⁸ No aspecto da ênfase na ação Cf. M. Pohlenz, “Furcht und Mitleid? Ein Nachwort” (1956) In M. Luserke, *Die Aristotelische Kátharsis. Dokumente ihrer Deutung in 19. und 20. Jahrhundert. Mit einer Einleitung herausgegeben von M. Luserke.* Hildesheim/Zürich/New York: Georg Olms, 1991. p. 326-351. p. 340. Sobre o aspecto conclusivo do processo Cf. F. R. Puente, *loc. cit.*, p. 21.

¹⁹ Damos no item 5 uma explicação das acepções de mimese.

²⁰ Segundo Jaime Bruna, seria o que hoje conhecemos por *literatura*. Cf. *Aristóteles. Poética*. São Paulo: Abril Cultural, 1996. Capítulo 1, nota 3, p. 31.

Aristóteles também destaca o fato de não ser a metrificação o que distingue o poeta daquele que não o é. Para ilustrar tal consideração, ele destaca as figuras de Homero e Empédocles, observando que este último é mais um naturalista (φυσιχοι) do que poeta e que Homero é propriamente um poeta. Apesar de ambos utilizarem-se do mesmo meio para imitar – o metro –, não imitam os mesmos objetos. O filósofo também destaca que os meios da imitação poética – ritmo, canto e metro – são utilizados em conjunto na poesia ditirâmbica e nos *nomos*, enquanto que na tragédia e na comédia são utilizados separadamente.

No segundo capítulo da obra, Aristóteles destaca o objeto da imitação, os *homens em ação*, que são caracterizados como bons ou maus conforme seus caracteres sejam eles distinguidos através do vício ou da virtude. A distinção dos caracteres se dá de modo parecido ao que fazem os pintores que representam ou os homens superiores (como no caso de Polignoto), ou inferiores (como Pauson) ou iguais aos demais (como o faz Dioniso). Tanto a poesia trágica como a poesia épica representam os homens melhores do que realmente são, como, por exemplo, fez Homero; enquanto que a comédia os representa piores do que são, como fizeram Hegêmon de Tasos e Nicócares. Portanto, semelhantemente à pintura, o objeto imitado na poesia é imitado como melhor (na tragédia e na epopéia) ou como pior do que é (como no caso da comédia).

Já os modos da mimese, segundo Aristóteles, são três: o *narrativo*, o *dramático* e o *misto* ou *comum*. O modo narrativo é caracterizado pela narração da ação ser feita ou pela voz de uma personagem (caso que ocorre em Homero), ou ser a ação narrada em primeira pessoa; já o modo dramático é caracterizado pelo fato da narração ser feita pelos próprios autores da ação. Do ponto de vista do objeto imitado, Homero, escritor de epopeias, e Sófocles, autor de tragédias, aproximam-se por representarem homens superiores em vez de homens comuns; e, em relação ao modo da imitação, o paralelismo é entre Sófocles e Aristófanes (autor de comédias), por apresentarem pessoas agindo.²¹

No capítulo quatro, Aristóteles busca precisar as causas do surgimento da poesia, que são, segundo ele, duas, a saber: 1) é congênito no homem imitar,

²¹ No final deste capítulo, Aristóteles indica que o fato dos poetas imitarem agentes em ação (δράντας) pode explicar a origem etimológica da palavra “drama”, além disso, destaca a polêmica sobre a origem da tragédia e da comédia, um “curioso litígio”. Cf. comentário de Eudoro de Sousa, *Aristóteles. Poética*, p. 154. Ver restante da passagem.

porque a imitação é algo natural no ser humano, e a contemplação do imitado surte prazer; 2) é também natural no homem uma disposição para a harmonia e para o ritmo.²² O prazer que é experimentado na recepção da obra pelo observador é também natural; além disso, é natural a propensão humana para aprender, pois para Aristóteles, conhecer agrada a todos, e por isso a pintura causa prazer. Homero aparece como o poeta supremo por excelência no “gênero austero” – epopeia e tragédia –, além de ser considerado por Aristóteles o precursor da tragédia e da comédia, como atestariam passagens da *Ilíada* e da *Odisseia* e de uma comédia sua, hoje perdida, intitulada *Margites*. Até este ponto, Aristóteles preocupou-se em estabelecer os estilos de poesia, iniciando, em seguida, suas argumentações sobre a superioridade da tragédia em relação aos outros estilos, afirmando ser ela o mais excelente. A comédia e a tragédia nasceram de improvisos, sendo a tragédia proveniente dos solistas do ditrambo e a comédia, por sua vez, dos solistas dos cantos fálicos.²³

No capítulo precedente ao da definição da tragédia, Aristóteles continua analisando as três espécies de poesia, a saber: a tragédia, a comédia e a epopeia. Recordando o que foi afirmado no capítulo dois, onde a comédia foi considerada uma imitação de ação de homens inferiores, o estagirita relaciona este estilo de poesia ao feio, principalmente ao recordar a aparência da máscara cômica que é “feia e disforme”,²⁴ além do fato desta não apresentar expressão de dor (λύπη). Portanto, o desprestígio da comédia é, para Aristóteles, visível desde seu princípio, pois pouco a tradição diz de seu desenvolvimento como estilo poético. Já em relação à epopeia e à tragédia o tom muda: ambas são poesias de estilo

²² Seguimos, quanto às causas da origem da poesia, Gerald Else (assim como Avicena, Averróis, Sigonius, Vahlen, Gudeman, Eudoro de Sousa, Yebra), contrariamente à postura de Stephen Halliwell (assim como as posturas de Ritter, Bywater, Rostagni e Hardy, por exemplo), para quem a segunda causa do surgimento da poesia seria o prazer. No seguimento do texto, harmonia e ritmo são consideradas propensões naturais do homem, e as pessoas dotadas para as improvisações possibilitaram o surgimento dos diversos estilos de poesia. Conforme o caráter dos poetas, os estilos de poesia se diversificaram, ou seja, o poeta foi preferindo um ou outro tipo de poesia, de acordo com o seu caráter. Cf. Observação de V. G. Yebra, *op. cit.*, nota 56, p. 253. Ver também *Política* VIII, 1340 a3-5, quando citada no item 7 desta.

²³ Cf. *Poética* 4, 1448 b33-1449 a9. No final do capítulo quatro, Aristóteles aponta os caminhos pelos quais passou a tragédia quanto ao seu desenvolvimento, considerando as colaborações de Ésquilo e Sófocles nessa. Cf. 1449 a15-19. Aristóteles também nota que o metro foi modificado ao longo do tempo – trocou-se o tetrâmetro trocaico pelo jâmbico –, e o elemento satírico, presente nela inicialmente, foi abolido, o que conferiu, de acordo com ele, maior grandeza à tragédia.

²⁴ Cf. *Poética* 5, 1449 a32-36.

nobre, pois imitam homens superiores. Também imitam as ações em verso, embora a tragédia utilize-se deste e da melopeia (canto), enquanto a epopeia apenas usa o verso como meio para a imitação. Diferenciam-se quanto ao metro, quanto à forma narrativa (a epopeia é narrativa e a tragédia é dramática) e à extensão (sendo a tragédia mais limitada que a epopeia). Além disso, compartilham algumas partes constitutivas.²⁵

Esse rápido esboço que até aqui fizemos dos cinco primeiros capítulos da *Poética* foi, principalmente, para ilustrar que certos elementos da definição da tragédia, especialmente os citados no capítulo seis, foram anteriormente tratados por Aristóteles. Ele indica nela o *meio* com o qual a tragédia imita, o *objeto* que ela imita e o *modo* como ela imita: ela é uma mimese de ação grave ou nobre (σπουδαίας), ação de determinada extensão e que deve ser acabada (τελείας), feita em um discurso que apresenta ornamentação distinta em cada uma de suas partes, e não é apenas narrado mas dramatizado e seu efeito seria levar a cabo, mediante piedade e temor, a catarse. Aristóteles cita pela primeira vez as emoções e a catarse, mas ele retoma a análise da piedade e do temor em outras passagens; porém, sobre a catarse, excetuando o aparecimento dela quando da citação da purificação ritual do personagem Orestes, não temos mais nenhuma menção.

Pelas ocorrências no *Corpus* de Aristóteles, sabemos que ele emprega os cognatos de καθαίρω nas acepções já existentes, mas aqui é difícil saber em qual delas o substantivo deve ser compreendido. Até aqui o que vimos é que se ficarmos presos a uma análise filológica do passo, não avançaremos muito, e só poderemos concluir ao certo pela obscuridade do mesmo. Antes de mais nada, recordemos que não é somente em *Poética* 6 que Aristóteles fala sobre a tragédia; em outras passagens, ele retoma a análise de alguns elementos do drama, embora sem mencionar a catarse. Apesar disso, os outros comentários sobre a tragédia precisam melhor o que o filósofo entende como próprio dessa trama.

Se a tragédia é o drama que provoca uma reação catártica, a estratégia da maioria dos comentadores, em que pese suas diferenças de perspectiva, foi voltar ao texto e fazer um escrutínio das análises aristotélicas de tal trama. Além disso, percebeu-se a necessidade de acessar outras obras do filósofo nas quais temas próximos aparecem mais bem explicados, como, por exemplo, as emoções. Nas

²⁵ Cf. *Poética* 5, 1449 b17.

demais definições que aparecem na obra, sabemos que a tragédia surte emoções dolorosas; ela é μίμησις de ações, é uma trama cuja finalidade é surtir temor e piedade, seja no leitor, seja no espectador. Além de suscitar tais emoções, a tragédia provoca também prazer, prazer este que Aristóteles diz ser próprio da tragédia.²⁶

Contudo, antes de passarmos à análise dos elementos constitutivos da tragédia, como as emoções e o prazer, é necessário que entendamos a noção de μίμησις, visto que é graças a essa noção que a tragédia se constitui numa trama capaz de surtir emoções dolorosas e um prazer apropriado. Veremos que, semelhantemente ao que ocorre com a κάθαρσις, a noção de μίμησις também não é definida por Aristóteles na *Poética*, apesar de ser considerada a noção central da obra. Mas, ao contrário da noção de κάθαρσις, a μίμησις é uma noção que envolve uma dualidade de sentidos que pode dificultar e, por vezes, obscurecer completamente sua interpretação. Passemos, então, à sua análise, primeiramente nos autores anteriores a Aristóteles e, posteriormente, aos usos que o filósofo faz da μίμησις na *Poética*.

²⁶ Cf. *Poética* 14, 1453 b1-14. Outros elementos da tragédia são mais bem esclarecidos em 13, 1452 b31-33 e 1453 a5-6. Retornaremos a essas passagens.