

Catarse, emoção e prazer

Depois de um percurso como o que fizemos, um histórico em linhas gerais dos usos da catarse em autores anteriores a Aristóteles e em sua obra, da mimese, noção central da obra, das emoções e do prazer, devemos agora nos perguntar se tal percurso torna mais claro o que seja a catarse na tragédia. Anteriormente ficamos sabendo que remonta ao Renascimento europeu o início da publicação das edições comentadas da *Poética* e, com esse fato, inicia-se também a longa história das diversas formas de compreender as emoções e o prazer trágicos e, conseqüentemente, as soluções propostas para a presença da noção de catarse na definição do capítulo seis. Passemos em revista algumas delas, mesmo sabendo não ser possível uma análise extensiva de todas as soluções propostas, mas apenas um quadro histórico geral e a discussão com algumas soluções mais destacadas pelos comentadores e tradutores da *Poética* com os quais tratamos aqui.¹

No século XVI, por exemplo, autores, como Bartolomeu Lombardi, entenderam que a catarse não indicava apenas uma remoção ou expurgação do temor e da piedade da alma humana, mas a remoção de outras perturbações, remoção que implicaria ainda as virtudes: por exemplo, se a cólera fosse removida, ela seria substituída pela mansidão, emoção contrária e preferível ao estado colérico. Já Vincenzo Maggi, que viveu no mesmo século que Lombardi, notava que a tragédia, além das emoções de temor e piedade, implicava também prazer, como indicariam as demais definições da tragédia na *Poética*. Para ele, o “prazer próprio” (οἰκεία ἡδονή) da tragédia seria uma das finalidades do poeta, embora a trama trágica tivesse como finalidade última a expurgação de

¹ Para esse quadro histórico que apresentaremos a seguir, nos utilizamos do “Apêndice I” de V. G. Yebra, presente em sua tradução da *Poética* de Aristóteles pela Gredos.

perturbações da alma, mediante piedade e temor, e dessa forma o poeta exortaria os homens à virtude.²

Outro autor, do mesmo período, a sugerir uma solução para a questão, foi Ludovico Castelvetro, para quem Aristóteles entendia que o prazer seria a finalidade da poesia, já que a purificação e a expulsão do espanto e da piedade da alma humana seria o próprio prazer. Ele também considerava que a purgação das emoções da tragédia se dava por meio das próprias emoções de medo e piedade. Agnolo Segni, por sua vez, estendeu sua interpretação dessa passagem a toda poesia. Segundo ele, a finalidade última da poesia seria purgar de nossa alma os afetos e as paixões nocivas que nos afligem. Já Alessandro Piccolomini observava que essa purgação dos afetos, por meio do temor e da piedade, tranquilizava o espírito, assim como moderava as esperanças e as alegrias humanas. Essa moderação não se aplicava, para Piccolomini, apenas às citadas emoções da definição da tragédia, ela poderia ser estendida às demais emoções: como a dor, a cólera, a inveja.³ Claro que Piccolomini considera aqui a falta de precisão do grego no texto aristotélico, no caso de se saber a quais emoções a catarse se referiria, se ao medo e piedade ou se a todas as emoções desse tipo, a saber, dolorosas. Não apenas em sua interpretação vemos esse problema – isto é, quais emoções estão envolvidas na catarse –, mas também a dúvida sobre o que provoca o processo catártico, além da dúvida da natureza do prazer típico de uma tragédia e sua relação com as emoções dolorosas.

No século XVII, Pierre Corneille, entendia que a piedade é a emoção que sentimos quando vemos o sofrimento de alguém que passou por algum revés na vida, sem, contudo, merecê-lo. A piedade nos levaria a sentir medo, porque tememos a possibilidade de também cairmos em alguma desgraça; o temor indicaria o desejo de evitar a situação trágica. Já John Milton considerava que o poema trágico seria o mais sério, o mais moral e o mais proveitoso de todos os tipos de poemas, porquanto, através do medo e da piedade, a tragédia teria o poder de moderar as emoções ou de reduzi-las à justa medida. Assim, ela produziria deleite naquele que lê ou vê a imitação de tais ações. Milton ainda observava que a poesia trágica para Aristóteles agiria de modo semelhante à medicina, quando

² Cf. V. G. Yebra, “Apêndice I” In *Aristóteles Poética*. p. 352-353.

³ *Id. ibid.*, p. 356-361.

esta, por exemplo, utilizava coisas de índole ou de qualidade melancólica para combater a melancolia. André Dacier, por outro lado, considerava que, por meio da piedade e do temor, a trama trágica nos causava a purgação tanto dessas emoções como de outras semelhantes.⁴

Bem, no século XVIII, encontramos a célebre interpretação de Gotthold Ephraim Lessing, contra a qual se insurgirá Jacob Bernays. Para Lessing, a catarse seria o processo de transformação das afecções passionais em disposições virtuosas. Ele lembra que, em relação à virtude, Aristóteles fala de dois extremos, dos quais a virtude seria o caminho do meio, o equilíbrio. De maneira análoga às virtudes, as paixões apresentam seus extremos e a tragédia seria a trama que purificaria os extremos da piedade e do temor, transformando-as em virtudes.⁵ Assim, Lessing acreditava que a tragédia traria uma possibilidade de melhoria moral, pois para ele toda paixão nos tornaria melhores.⁶ Por fim, no século XVIII, temos também a proposta interpretativa de Charles Batteux, para quem a catarse indicava a purificação dos excessos que existem nas emoções de temor e piedade. Batteux considerava que esta sua interpretação o afastava da tradição de leitura da catarse tomada em sentido moral, tradição que ele entendia como admirável, apesar de pretender superá-la. Assim compreendida, a catarse provocaria a correta medida das sensações.⁷

Uma das interpretações mais influentes, e também uma das mais combatidas, foi a que considerava o emprego medicinal dos cognatos do verbo *καθαίρω*, formulada, como mencionamos precedentemente, por Jacob Bernays (1824-1881) no século XIX.⁸ Vemos que muitos dos intérpretes acima expostos pendem, volta e meia, para uma leitura moral da questão, ligando a *Poética* aos tratados aristotélicos de ética. Bernays também observou isso e procurou afastar a

⁴ *Id. Ibid.*, p. 366-369.

⁵ *Id. Ibid.*, p. 358-361. Cf. também J. Bernays, *op. cit.*, p. 154-155.

⁶ Cf. H. Stich, *apud.*, A. Freire, *op. cit.*, nota 59, p. 62. Freire também nos informa que semelhante à postura de Lessing era a de Voltaire, para quem a finalidade da tragédia grega seria a correção dos costumes. Cf. *Id. Ibid.* p. 63.

⁷ Cf. J. Hardy, “Introduction”. In *Aristote. Poétique*. Paris: Belles Letres, 1932, p. 21.

⁸ Cf. Jacob Bernays, *Zwei Abhandlungen über die aristotelische Theorie des Drama*. Berlin, 1880, first published Breslau, 1857. Utilizamos sua tradução inglesa por Jonathan e Jennifer Barnes, “Aristotle on the effect of tragedy”. In BARNES, Jonathan; SCHOFIELD, Malcolm & SORABJI, Richard. (edd.) *op. cit.*, p. 154-165.

interpretação da catarse das considerações morais de seus predecessores, especialmente as de Lessing, que ele cita textualmente em seu artigo, hoje clássico, sobre o efeito da tragédia em Aristóteles. Para Bernays, a catarse à qual Aristóteles alude não apresenta nem sentido moral nem sentido religioso, embora tais acepções sejam bem comuns na época do filósofo. O significado de κάθαρσις em *Poética* 6 tem para ele o sentido proveniente da medicina, acepção também comum na época, além de claramente presente nos escritos biológicos de Aristóteles. Segundo Bernays, Aristóteles teria mesmo dado um sentido “estético” para a experiência da tragédia, em que pese o anacronismo do conceito de estética aplicado aos pensadores gregos.⁹

Importante na tese de Bernays é que sua interpretação centra-se na distinção entre πάθος e πάθημα, na qual ele toma a variante πάθημα – παθημάτων na expressão final do capítulo seis da *Poética* em que a catarse é mencionada –, como indicativa de uma emoção fortemente sentida, e por isso causadora de distúrbio psicológico,¹⁰ e não como indicativa do tipo de sentimentos que todos podemos experimentar, pois, para tanto, a seu ver, Aristóteles deveria ter escrito παθῶν e não παθημάτων. Já dissemos que uma distinção entre estes dois termos não foi feita por Aristóteles, mas por alguns de seus comentadores com base nas ocorrências dos termos indicadas pelo *Index* de Bonitz, e é uma distinção legítima de ser feita.

Outro detalhe observado por Bernays na expressão aristotélica foi entender o genitivo τῶν τοιούτων (de tais tipos) como equivalente de τούτων para não deixar indeterminado a quais emoções Aristóteles estaria se referindo, e assim, no entender de Bernays, ele estaria se dirigindo apenas a φόβος e ἔλεος e não a outras emoções de mesma natureza, a saber, dolorosas. Para Bernays, as emoções de piedade e temor da tragédia são afecções mentais crônicas, que são removidas ou purgadas quando se está diante do amedrontador e do piedoso, purgação necessária especialmente aos cronicamente afetados pelas emoções. Assim entendida, a tragédia é μίμησις de ação que provoca o temor e a piedade no leitor

⁹ Sobre o uso do termo *estética* nesse contexto do pensamento aristotélico, retornaremos mais à frente. Ao que parece, segundo o dicionário de M. G. Liddell & R. Scott, Epicuro e Filodemo teriam difundido essa interpretação de κάθαρσις relacionada à medicina na antiguidade tardia. Numa passagem de suas *Confissões*, Agostinho parece ter-se referido à *Poética* aristotélica, na observação que faz sobre as emoções dolorosas despertadas pelo teatro. Cf. *Confissões* III 2.

¹⁰ Cf. J. Bernays, *op. cit.*, p. 162.

ou no espectador; e o processo catártico purga tais emoções e, como um tratamento homeopático, vai aliviando a sensação dolorosa da emoção provocando, ao fim, prazer.¹¹

Bernays toma como base de sua interpretação da catarse da tragédia o que ele entende como o papel catártico da música na *Política*: se a música alivia as pessoas de certas emoções e causa um prazer sadio ou inocente, a tragédia faz algo semelhante.¹² Sua leitura ficou conhecida como “interpretação ou leitura psicopatológica” das emoções, por compreender a κάθαρσις como um processo que alivia aquele que é patologicamente afetado pelas emoções, purgando-as. Segundo Bernays, este seria o sentido de κάθαρσις na *Poética*; ela aliviaria o espectador ou leitor das fortes dores provocadas pelas emoções de medo e piedade suscitadas pelo drama trágico. O êxito da interpretação de Bernays deve-se, provavelmente, ao que antes apontamos: o fato de ser o sentido medicinal muito comum e presente nos tratados biológicos de Aristóteles, e em uma interpretação da *Política* bem coordenada com a *Poética*. Várias foram as objeções a Bernays, o que não é incomum em se tratando da catarse na *Poética*, pois estamos lidando com uma verdadeira querela.¹³

¹¹ Bernays sugeriu até correções nos manuscritos, e uma delas foi acolhida por R. Kassel em sua tradução da *Poética*, no trecho da definição da tragédia no capítulo seis: ἀναλαβόντες no lugar ἀπολαβόντες transmitida pelos manuscritos. Tal correção intentou evidenciar que a definição do capítulo seis recapitulava pontos anteriormente considerados, especialmente nos capítulos 1, 2 e 3. Cf. J. Bernays, *loc. cit.*, p. 162. A edição de Kassel é o texto estabelecido utilizado pela maioria das edições contemporâneas da *Poética*, como as de D. W. Lucas; também é o texto estabelecido mais traduzido: as traduções de Eudoro de Sousa e Gerald Else, por exemplo, se baseiam nela. Já Dupont-Roc e Lallot rejeitam a correção de Bernays. Cf. *op. cit.*, p. 186.

¹² Cf. *Política* 1342 a1011.

¹³ Alguns críticos reconheceram e acolheram boa parte dos resultados da pesquisa de Bernays sobre a questão, mas não a tese como um todo. Foi o caso de, por exemplo, S. H. Butcher em sua edição crítica e comentada da *Poética*, que contesta Bernays, lembrando que a catarse da tragédia não expressa apenas um fato psicológico ou patológico, mas “um princípio de arte”. Cf. S. H. Butcher, *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*. 4. ed. New York: Dover, 1951. p. 253. O sentido ou a metáfora médica presente na *Política* em 1342 a10-11 e mantida em 1342 b14-15, não é argumento suficiente, de acordo com Butcher, para termos certeza de que a acepção médica se mantenha na *Poética*; a expressão grega τινα κάθαρσιν (uma certa catarse) presente no último trecho citado da *Política* atestaria textualmente que não se trataria da mesma noção de catarse, embora a expressão κουφίζεσθαι possa, por outro lado, atestar a metáfora médica e foi em cima dessa expressão que Bernays procurou reforçar seu argumento. Mesmo assim, Butcher pensa que Bernays não esteja autorizado a transferir o sentido da *Política* à *Poética*. Cf. *Id. Ibid.*, p. 255. Outro que criticou Bernays, apesar de reconhecer o refinamento do argumento desse, foi Gerald Else, cuja objeção principal recai sobre o acentuado sentido patológico da terapêutica do drama trágico. Else lembra que em nenhum lugar da *Poética* Aristóteles está se dirigindo a pessoas cronicamente afetadas pelas emoções, mas a ouvintes com sentimentos e estados mentais normais. Cf. Gerald. F. Else, *Plato and Aristotle on Poetry*. Ed. P. Burian. London: Chapel Hill, 1986. p. 440.

Uma das contestações da leitura psicopatológica das emoções apareceu sob forma de tese, também já citada por nós, bastante influente como sua antecessora, formulada por Leon Golden na década de 1960 nos Estados Unidos.¹⁴ Sua proposta interpretativa da *κάθαρσις* privilegiou não a acepção purgativa vinda da medicina, mas a acepção de “clarificação intelectual”, mais rara, mas também presente na obra aristotélica, proposta esta que, como a anterior de Bernays, obteve calorosa recepção nos meios acadêmicos. Essa interpretação ficou conhecida como “interpretação intelectual” da catarse. Criticando Bernays, Golden não acreditava que o sentido de purgação médica, por ser o sentido mais comum de *κάθαρσις* em Aristóteles e na sua época, dava conta de explicar a relação das emoções trágicas com o prazer. Além de criticar o ponto de vista de Bernays, Golden buscou superar, como seu antecedente, as leituras de cunho moral. Ele compreende a passagem da *Política* como pouco esclarecedora para a *Poética* e para a sua definição de tragédia e catarse. Recorda ainda que a *Poética* não precisa trazer necessariamente o mesmo uso de catarse que a *Política*, lembrando a passagem desta última na qual Aristóteles se compromete a melhor explicar o vocábulo nas obras sobre poética. Se não temos tal explicação, isso se deve a fatores históricos e, portanto, não precisamos nos preocupar em ligar ambas as obras de jeito harmonioso.¹⁵

Além disso, Golden apontou para a necessidade de um escrutínio cuidadoso da *Poética*, e ao fazer isso se voltou para aquela passagem de *Poética* 4 na qual Aristóteles, ao falar da origem da poesia, precisa o que entende por mimese, além de nos dizer qual é o prazer que está ligado a essa noção. Assim, Golden percebeu que o prazer apropriado da tragédia não seria aquele relacionado ao processo purificador, quer medicinal quer moral, mas àquele prazer que o capítulo quatro

¹⁴ Leon Golden defendeu sua tese em inúmeros artigos e numa tradução da *Poética*. Citemos os principais lugares: “On Aristotelian Imitation”. In Leon Golden e O. B. Hardison, *Aristotle's Poetics, a Translation and Comentary for Students of Literature*. Englewood Cliffs, Prentice Hall, 1958. p. 281-296; Leon Golden, *Mimesis and katharsis*. *Classical Philology*, v. LXIV, n. 3, July 1969; Leon Golden, The clarification theory. *Hermes* 104, 1976, p. 437-452, aliás, o artigo central de sua interpretação, republicado em M. Luserke, *op. cit.*, p. 386-401. Leon Golden, “Catharsis”. In *Transactions of the American Philosophical Association*, XLIII, 1962. p. 51-60. Ver alguns desses artigos de Golden republicados no número 29 da revista *American Classical Studies*: Leon Golden, *Aristotle on Tragic and Comic Mimesis*. Atlanta, Georgia: Scholars Press, 1992.

¹⁵ Cf. L. Golden, The clarification theory. *Hermes*, p. 443. Golden também rechaça a tese estruturalista de G. Else que, de acordo com ele, “priva a definição aristotélica da catarse de qualquer referência ao *télos* da *mimesis* trágica.” *Id. ibid.*

expõe, o prazer em inferir e aprender o que o μίμημα manifesta.¹⁶ No caso de *Poética* 6, no qual o meio mimético é a tragédia, os acontecimentos por ela apresentados nos levariam à piedade e ao medo e compreenderíamos a universalidade de tais emoções na existência humana, e tal compreensão seria de natureza filosófica.¹⁷ A κάθαρσις, no entender dele, faria parte de todo o processo mimético da tragédia que, ao suscitar temor e piedade, provocaria a clarificação dessas emoções.

Essa clarificação das emoções é prazerosa porque implica uma certa aprendizagem, e Golden recorda que para Aristóteles o aprender é uma atividade que implica prazer. Lembremos que as emoções são afecções ligadas à ação e que elas apresentam cognição, de acordo com o que vimos na análise precedente (item 6). Na *Ética a Nicômaco*, o medo é mesmo considerado uma emoção que provoca deliberação, visto pensarmos em como agir diante de um perigo iminente.¹⁸ Quanto à tragédia, o contexto poético descrito por Aristóteles é literário e por isso Golden não acha possível que os significados médico-terapêutico e moral sejam aplicados aqui convenientemente. O público, ao assistir ou ler uma tragédia em particular, sente piedade e temor, e passa à compreensão da natureza universal de tais emoções na existência humana.¹⁹

¹⁶ Cf. L. Golden, “Katharsis”. In *Aristotle on Tragic and Comic Mimesis*. p. 19.

¹⁷ Golden define κάθαρσις como o que “representa o momento de *insight*, que surge da iluminação intelectual, espiritual e emocional da audiência, representando para Aristóteles tanto o objetivo essencial, quanto o prazer embutidos na arte mimética.” Cf. “Introduction”. In *op. cit.*, p. 2. Tradução para o português de Elaine Valente Ferreira (In *A katharsis como clarificação intelectual na Poética de Aristóteles*. Dissertação de Mestrado em Filosofia. Rio de Janeiro: CTCH/PUC, 2008. p. 55). Golden baseia sua interpretação também no fato de em Platão os cognatos do verbo καθαίρω estarem ligados à clarificação intelectual.

¹⁸ Cf. Leon Golden, The clarification theory. *Hermes* 104, 1976, p. 437-452. Seguindo Golden, Paul Ricoeur sugere entender a κάθαρσις “como parte integrante do processo de metaforização que une cognição, imaginação e sentimento”. Para Ricoeur, a catarse é construída pelo poeta em sua composição e experimentada pelo espectador, por isso Aristóteles a inclui “na sua definição da tragédia, sem consagrar-lhe uma análise distinta”. O prazer de compreender e experimentar medo e piedade “formam um único gozo”. Cf. P. Ricoeur, *Tempo e narrativa*. Tomo I. Tradução de Constança Marcondes César. Campinas, Papyrus, 1994. p. 81-84. Ver ainda de Ricoeur, “Entre retórica e poética: Aristóteles”. In *A metáfora viva*, p. 17-75.

¹⁹ Assim, “a purificação da piedade e do terror é mediatizada pela clarificação operada pela inteligibilidade da intriga, dos episódios, dos caracteres e dos pensamentos”. Cf. P. Ricoeur. *A metáfora viva*. nota 67, p. 68-69. Martha Nussbaum objeta dizendo que Golden acentua muito o aspecto intelectual da experiência da tragédia. Para ela não é necessário entender que haja uma “clarificação intelectual”, mas simplesmente uma “clarificação”: “A opinião de Golden sobre a clarificação é que ela é uma questão puramente intelectual. Essa idéia (que requer que se traduza a expressão de Aristóteles ‘por meio da piedade e do temor’ pela perífrase ‘por meio da representação de eventos dignos de piedade e temor’) é desnecessariamente platônica. *Kátharsis*

A tese de Golden tem o mérito de reavaliar o capítulo quatro da *Poética* que, em geral, era considerado digressivo. Golden também associa à mimese o prazer cognitivo, que, como vimos anteriormente, é o prazer mimético por excelência. Mas lembremos que o prazer da tragédia implica não um conhecimento da universalidade das emoções, como Golden pensa; antes esse prazer não é exclusivo da compreensão das emoções, ele implica a cognição total do poema trágico, o que nos permite falar de cognição de piedade e temor, mas cremos que não nos moldes de Golden.²⁰ Pelo que vimos sobre o prazer ligado à mimese trágica, Aristóteles não está falando especificamente de um prazer em compreender a natureza universal das emoções para a vida humana, mas tal prazer liga-se à compreensão de toda a trama, dos fatos que causam as emoções dolorosas e o que é central, parece-nos, é a compreensão da seriedade da ação que a tragédia mimetiza.

Mais recentemente, Stephen Halliwell, em artigo publicado em francês,²¹ procurou fazer uma reconstrução da noção de catarse, reavaliando alguns pontos considerados por seus antecessores, mas criticando alguns exageros que a seu ver a tradição interpretativa cometeu, como o excesso de confiança que alguns

não significa ‘clarificação intelectual’. Significa ‘clarificação’ – e acontece que, segundo Platão, toda clarificação é uma questão intelectual. Podemos atribuir a Aristóteles uma concepção mais generosa das maneiras pelas quais chegamos a conhecer nós mesmos. Antes de tudo, a clarificação, para ele, pode certamente acontecer *por meio* de reações emocionais, como diz a definição. [...] à medida que assistimos um personagem trágico, com frequência não é o intelecto, mas sim a própria reação emocional que nos leva a entender quais são nossos valores. As emoções podem por vezes desencaminhar e distorcer o juízo; Aristóteles está ciente disso. Mas podem também, como ocorreu no caso de Creonte, dar-nos acesso a um nível mais verdadeiro e profundo de nós mesmos, a valores e compromissos que estiveram ocultos sob a ambição ou racionalização defensiva.” Cf. M. Nussbaum, *op. cit.*, p. 342.

²⁰ Para uma crítica ao ponto de vista de Golden ver, por exemplo, Jonathan Lear, “Katharsis”. In. RORTY, A. O. (ed), *op. cit.*, p. 315-340; e Maria del Carmen Trueba Atienza, “A interpretação intelectualista da catarse. Uma discussão crítica”. In DUARTE, Rodrigo (org. et al.), *op. cit.*, p. 42-54. Ver ainda seu livro *Ética y Tragedia en Aristóteles*, especialmente as páginas 43-63. Em que pese a diferença das críticas que ambos fazem a Golden, o centro de suas objeções a ele recai na compreensão de que o prazer mimético e o cognitivo sejam de naturezas diferentes. Concordamos com ambos que as fontes de Golden sejam frágeis, ele se baseia mais em Platão, em Epicuro e Filodemo (estes dois últimos autores, inclusive, posteriores a Aristóteles) do que nas obras do próprio Aristóteles. Mas não concordamos que haja na *Poética* um prazer mimético distinto de um prazer cognitivo; nosso ponto de vista se aproxima dos de Halliwell e Nussbaum, que entendem que o prazer próprio de mimese seja aquele ligado ao reconhecimento e este é de ordem cognitiva – perceptiva ou intelectual. Mimese e cognição são coisas distintas, mas é devido à cognição que o μίμημα proporciona prazer; se outro prazer for surtido, ele não é de natureza mimética, como *Poética* 4 e *Retórica* I 11, no nosso entender, deixam claro.

²¹ O artigo é o seguinte: La psychologie morale de la *catarsis*. Un essai de reconstruction. p. 499-517.

intérpretes têm nas poucas provas que possuímos a respeito da presença da noção de κάθαρσις em *Poética* 6. Ele centra suas maiores críticas a Bernays e às interpretações de cunho patológico da catarse, mas também diverge de Golden, especialmente quanto à desconsideração que faz este último de *Política* VIII.²²

Halliwell pretende mostrar que uma proposta interpretativa da catarse deve integrar a psicologia, a ética e a “estética” aristotélicas.²³ Quanto à relevância de *Política* VIII para uma interpretação da catarse, ele lembra que Aristóteles não apenas usa o termo nessa obra, mas promete em uma passagem, à qual já aludimos, uma melhor expliação da noção em outro lugar. Halliwell também recorda o fato de que o contexto das artes miméticas envolvidas – música e poesia –, e seu poder de emocionar, é comum a ambas, *Política* e *Poética*.

Assim, Halliwell retoma a análise da *Política*, admitindo, contudo, que a obra apresenta problemas textuais semelhantes aos da *Poética*, problemas nada incomuns às obras que compõem o *corpus* aristotélico. Na *Política* VIII, como vimos ao destacarmos os usos dos cognatos que Aristóteles faz em sua obra do verbo καθαίρω, o estagirita está interessado na análise da música e de seu papel no processo de formação do indivíduo e admite que alguns estilos musicais são influentes na formação do caráter (ἦθος) dos cidadãos.

²² Cf. S. Halliwell, *La psychologie morale de la catarsis*, p. 500. É curioso notar que Halliwell não cite Golden em nenhum momento, o que não ocorre com Bernays, por exemplo.

²³ Cf. S. Halliwell, *id. ibid.* Schadewaldt foi um dos comentadores que desqualificaram a leitura da catarse trágica integrando por um lado as perspectivas da psicologia, da ética e da estética de Aristóteles, e destacando, por outro lado, que a catarse indicaria algo de cunho estético. Cf. W. Schadewaldt, “Furcht und Mitleid? Zur Deutung des aristotelischen Tragödiensatzes” (1955) In M. Luserke, *op. cit.*, p. 246-288. p. 270. De modo geral, Halliwell usa o termo *estética* e correlativos como indicativos da apreciação das obras de arte miméticas. Ver sua justificativa para uso desse termo em *The Aesthetics of mimesis. Ancient texts & modern problems*. Princeton: Princeton University Press, 2002; *Aristotle’s Poetics*. With a new introduction. Chicago: The University of Chicago Press, 1998. p. 42-108. Ao leitor, que nos seguiu até aqui, não deve ter passado despercebido o fato de não usarmos o termo *estética* para designar o que Aristóteles entende como a apreciação das obras de arte ou o efeito que elas nos causam. Apesar da palavra estética vir do grego αἰσθητικός, ele é cunhado no século XVIII por Baumgarten para designar “a ciência do belo”. Evitamos o termo por considerá-lo anacrônico e, embora reconheçamos que ele seja usado devido à falta de outra palavra que indique a apreciação das obras artísticas na antiguidade, devemos lembrar também que seu uso pode levar à ideia enganosa que nos faz entender que já encontramos nos antigos gregos, em especial em Aristóteles, uma apreciação “estética” das obras artísticas. Veremos um exemplo desse tipo de consideração mais à frente. Mesmo que haja algumas aproximações, não há, entre os filósofos gregos, uma análise sobre a arte nos termos estéticos de modernos ou de contemporâneos; basta lembrarmos que o termo τέχνη, geralmente traduzido como arte, indica um número de atividades que hoje nós não classificamos como “artísticas”. Sobre isso ver acima item 5.1.

Por ser um instrumento que impossibilita a expressão do λόγος, o αὐλός é censurado pelo filósofo e considerado um instrumento mais orgiástico (ὄργιαστικόν) que ético (ἠθικόν), ou apenas orgiástico e de nenum modo ético. Mesmo assim, Aristóteles permite o uso do αὐλός, mas esse uso é condizente quando o objetivo do espetáculo (θεωρία) é mais de produção de uma catarse (κάθαρσις) do que de uma aprendizagem (μάθησις).²⁴ Um pouco mais adiante na obra, Aristóteles se referirá ao uso catártico da música, como um uso não educativo. Lembremos que ainda nesse passo da *Política*, o filósofo diz estar usando o termo catarse de maneira simples (ἀπλοῦς), e que ele será explicado de maneira mais clara (σαφέστερον) em um tratado sobre poética.²⁵

Halliwell observa que, em uma passagem anterior, Aristóteles se pergunta sobre se a música pode ter um efeito ético sobre a alma: “se ela exerce influência também sobre nosso caráter e sobre nossa alma”.²⁶ Tal influência da música em nosso caráter é, segundo Aristóteles, demonstrada pelos efeitos que certos tipos de música possuem, como os efeitos entusiasmantes das melodias de Olimpo. Halliwell recorda ainda que textualmente Aristóteles diz ser o entusiasmo “uma paixão de nossa psicologia ética” (ὁ δ’ ἐνθουσιασμός τοῦ περὶ τὴν πυχὴν ἡθους πάθος ἐστίν).²⁷

Aristóteles faz, então, uma tripartição e dos três tipos de música dos quais ele trata – ética (ἠθικὰ), prática (πρακτικὰ) e entusiástica (ἐνθουσιαστικὰ) – apenas a ética é considerada por ele apropriada para a educação, embora todos os tipos de música provoquem emoções fortes como o medo, a piedade e o entusiasmo. No caso do entusiasmo, aquele que é tomado por esta emoção pode ser beneficiado ao escutar músicas sacras, já que é arrebatado por elas como se estivesse sob o efeito de um remédio ou medicamento e esse arrebatamento

²⁴ Cf. *Política* 1341 a17-24.

²⁵ Cf. *Política* 1341 b38-41.

²⁶ Cf. *Política* 1340 a5-12. Cf. S. Halliwell, *La psychologie morale de la catarsis*, p. 501.

²⁷ Cf. tradução de Halliwell em *La psychologie morale de la catarsis*, p. 501. Os tradutores portugueses da *Política* traduzem a passagem do seguinte modo: “o entusiasmo é uma afecção do caráter da alma” Cf. *Política* 1340 a9. Ainda de acordo com esses tradutores, Olimpo foi um “músico frígio do século VII a.C., a quem se atribui a invenção da harmonia, além de se ter especializado, segundo consta, na composição de melodias pungentes”. Cf. António C. Amaral e Carlos C. Gomes, *Aristóteles. Política*. Lisboa: Vega, 1998. nota 41, p. 650. As melodias de Olimpo eram executadas com o αὐλός, como testemunhara Platão no *Banquete* 215c.

provoca uma espécie de catarse (καθάρσεως).²⁸ Mas em todos que escutam uma apresentação musical, é possível supor que uma certa catarse (τινα κάθαρσιν) será produzida e, ainda, um alívio acompanhado de prazer (κουφίζεσθαι μεθ' ἡδονῆς).²⁹

Halliwell, estendendo o que é dito sobre o ritmo para a melodia, compreende que a diferença entre as melodias (μηλέ) ἠθικα, πρακτικα e ενθουσιαστικα é de certa maneira uma diferença de ἦθος, “a despeito do embaraço terminológico que isso poderia ocasionar”.³⁰ Ele relembra que o termo ἦθος, assim como seus cognatos, tem sentido muito sutil em Aristóteles e diz que ἠθικος pode apresentar um sentido amplo e restrito não só em *Política VIII*, mas também na *Poética*, indicando nesta tanto a “expressão do caráter” (pelo personagem) quanto aquilo que especifica um tipo de tragédia ou de epopéia:

Escutar certas partes da música, nos termos de *Política VIII*, ou assistir a uma tragédia, não é evidentemente ético no sentido em que os espectadores ou os ouvintes exerceriam seu próprio caráter no sentido de uma deliberação prática ou de uma escolha. Mas é “ético” no segundo sentido, ou seja, no sentido em que isso tem relação de maneira significativa, e potencialmente influente, com os constituintes do *êthos* da audiência.³¹

Halliwell pretende com isso dizer que o fato do αὐλός ser mais (μᾶλλον) orgiástico que ético, não indica a negativa, da parte do estagirita, de que tal instrumento ofereça experiências musicais de maneira ἠθικα, mas que a natureza musical e emocional de tal instrumento “se presta antes de tudo a uma gama de emoções outras que aquelas que ele [Aristóteles] considera como convencionais e eticamente benéficas, para a educação dos jovens.”³² Halliwell, então, faz raciocínio semelhante à passagem em que o filósofo comenta sobre o fato de certo

²⁸ Cf. *Política* 1342 a8-11. Considerando aqui o καί da passagem como explicativo. Lembremos que καθάρσεως está associada a ιατρεία (cura, tratamento). De acordo com Yates, καθάρσεως na passagem atenua o termo médico. Cf. V. Yates, *loc. cit.*, p. 48. Também citado por C. W. Veloso, *Depurando as interpretações da katharsis na Poética de Aristóteles*, nota 17, p. 17.

²⁹ Cf. *Política* 1342 a11-15. Lembremos que o alívio é prazeroso apenas acidentalmente. Cf. *Ética a Nicômaco VII* 15, 1154 b9-20.

³⁰ Cf. S. Halliwell, *La psychologie morale de la catarsis*, p. 502.

³¹ Cf. *id. ibid.*

³² Cf. S. Halliwell, *La psychologie morale de la catarsis*, p. 503. Halliwell lembra o valor comparativo de μᾶλλον nessa passagem, partícula que Schadewaldt, entre outros, suprime. *Id. ibid.*

tipo de música servir mais para a catarse do que para a aprendizagem (ἡ θεωρία κάθαρσιν μᾶλλον δύναται ἢ μάθησιν)³³. Para Halliwell, essa consideração da parte de Aristóteles não suprime a noção de catarse completamente da esfera da aprendizagem ou da compreensão por parte de quem aprecie música, já que, conclui, ambas – compreensão e catarse – podem coexistir numa experiência musical.³⁴ Como a música pode provocar πάθη éticas, podemos entender, seguindo Halliwell, que para Aristóteles a formação e o exercício do caráter se dá de maneira cumulativa, e a censura ao ἀυλός é devida ao fato de que esse instrumento não seja “conveniente aos caracteres em desenvolvimento dos jovens, pelo fato de sua música particularmente arrebatadora não ser apropriada à expressão de virtudes estáveis tais como a coragem”.³⁵

Halliwell não pretende transferir completamente o que é considerado por Aristóteles sobre a música em *Política* VIII à definição que o filósofo faz da tragédia na *Poética*. O paralelismo que ele propõe entre esses dois tratamentos encontra-se, especialmente, no fato da noção de catarse ligar-se a certas melodias (πρακτικα e εινθουσιαστικα) que também se relacionam com a tragédia e por esta ser mimese de práxis e comportar emoções fortes.³⁶ Bem, o fato das emoções

³³ Cf. *Política*, VIII 6, 1341 a24. Novamente considerando o valor comparativo do termo μᾶλλον.

³⁴ Cf. *Política* 1341 b38. “Não se deveria, então, entender que ele exclui simplesmente que a catarse e a *mathêsis*, num sentido mais amplo, possam ser combinadas, ou possam coexistir, na mesma experiência musical (ou de outro modo estética) como *Política* 1339 a36 o pudesse sugerir (se bem que o texto não sugere nesta passagem). A catarse não é colocada em contraste, em outros termos, com cada espécie de aprendizagem como a compreensão, mas com as experiências musicais destinadas diretamente a ensinar aos jovens a apreciação (ou, aliás, a prática) das espécies ou de características particulares da música. ... a separação que ele faz entre catarse e *paideia* não pode fazer-nos entender completamente o que ele pensa do poder da música para agir sobre nossa alma de ouvintes de uma maneira benéfica do ponto de vista ético.” Cf. S. Halliwell, *La psychologie morale de la catarsis*, p. 503-504. Halliwell ainda considera que há uma dimensão “educativa” da catarse em sentido metafórico, e não no sentido da *paideia* institucional. De acordo com sua interpretação, isso é corroborado por *Política* 1341 b38.

³⁵ Cf. S. Halliwell, *La psychologie morale de la catarsis*, p. 504. Cf. *Política* 1342 b13-14. E Halliwell nota também que todas as espécies de música “são capazes de afetar o *êthos* do ouvinte, mais particularmente as emoções ou paixões, *pathê*, que contribuem para o *êthos*.” Cf. *id. ibid.*, p. 505.

³⁶ Cf. S. Halliwell, *La psychologie morale de la catarsis*, p. 505. Halliwell aponta outras duas razões, que não consideraremos aqui: a) a piedade e o temor estarem ligadas ao εινθουσιασμος; b) o quadro “teatral” que música e tragédia comportam. O que Halliwell aponta em a), a nosso ver, já se explicita em sua consideração das emoções fortes. E em b), como ele mesmo observa, é um ponto problemático, especialmente devido ao estado do textual dessa passagem na *Política*. Acreditamos que sua análise não seja reforçada, ou enfraquecida, por tais considerações, bastando, para tanto, as que citamos acima no corpo do texto.

fortes aparecerem em ambas as obras ligadas à catarse reforça para Halliwell o paralelismo entre *Poética* e *Política*, em que pese as diferenças dos assuntos abordados.

Outro aspecto notado por ele, que reforçaria tal paralelismo, é o fato de que tais tratamentos da catarse implicam a noção de prazer. Na *Política*, recorda Halliwell, a catarse provocada pela música faz parte de um processo que implica ao final (ou é acompanhado de) prazer. Podemos então conjecturar que a noção de κάθαρσις se identifique ou, pelo menos, se aproxime da noção de prazer na *Poética*, devido à passagem da *Política* na qual Aristóteles aproxima certa κάθαρσις de um alívio acompanhado de prazer?

A resposta de Halliwell quanto à identificação de prazer e catarse é negativa,³⁷ conquanto isso tenha sido admitido por boa parte dos comentadores e tradutores contemporâneos da *Poética*, como Dupont-Roc e Lallot. Para Halliwell, devido ao fato de Aristóteles ter prometido um tratamento ulterior da noção de catarse, não devemos assimilar esta última à noção de prazer. Antes, tais noções, e outra que aparece juntamente a essas duas – alívio –, devem ser entendidas como componentes distintos, se bem que intrincados, de certa experiência que a mimese nos proporciona.

Quanto à sensação de alívio, é importante lembrar que na *Ética a Nicômaco* (VII 15, 1154 b9-20) o alívio é prazeroso apenas acidentalmente. Halliwell chama a atenção para uma passagem da mesma obra (1171 a29-34), negligenciada, conforme seu entender, pela maioria dos comentadores, em que Aristóteles fala do alívio emocional que alguém, que passa por um momento de dor, sente, graças ao apoio dos amigos, e, mesmo lembrando que essa passagem não é segura quanto à natureza desse alívio, nota que tal sensação não pode ser de ordem acidental ou irracional, porque o

estado emocional [de alguém que sofre] é modificado graças à sua percepção consciente da compaixão dos seus amigos. Isso sustenta a possibilidade de que nesse caso da catarse musical e sobretudo trágica, um elemento de “alívio” mental não tem necessidade de ser dissociado do nível consciente, cognitivo, sobre o qual

³⁷ Cf. S. Halliwell, *La psychologie morale de la catarsis*, p. 507: “Certos tradutores, seguramente compreenderam a conjunção *kai* (“e”) de maneira explicativa, fazendo do sintagma expressivo *kouphizesthai meth'hèdonè* um aposto da catarse: ‘numa espécie de catarse, ou seja, um alívio acompanhado de prazer’”. *Id. Ibid.* A principal objeção de Halliwell a uma identificação entre catarse e prazer se deve à passagem em que Aristóteles promete um tratamento específico da catarse em outro lugar (1341 b38-40).

as emoções operam e no geral são experimentadas, mesmo se isso tem simultaneamente um substrato estritamente psicológico. As razões exatas de uma tal mudança intermediada pelo intelecto, serão muito diferentes, [...] nos dois casos que constituem as reações às obras de arte miméticas e as reações dos desditosos à simpatia de seus amigos.³⁸

Bem, no tratamento que faz acerca do prazer na *Ética a Nicômaco*, que vimos mais acima, Aristóteles, especialmente nos capítulos 5 e 6 do livro X, afirma que o prazer próprio de uma atividade a intensifica; tornando, além disso, melhor e mais preciso seu exercício e, que esse prazer, assim como a dor, resulta da atividade ou a ela pertence, o que quer dizer, a ela intrínseco.³⁹ Para Halliwell, tais passagens mostram que não é possível a identificação entre prazer e catarse da tragédia, visto que, segundo seu entender, “o conceito aristotélico de um prazer próprio ou específico (*oikeia hêdonè*) é seguramente muito mais fundamental e se aplica a muitos mais casos que aquele da catarse. Cada atividade distinta tem seu prazer próprio; não é toda a atividade que admite a catarse.”⁴⁰ Portanto, segundo ele, a tragédia comporta os dois – catarse e prazer.

Assim, Halliwell conclui que a catarse da tragédia, mesmo que inteiramente ligada ao prazer trágico, é algo que vem se somar a ele, mas não se identifica com ele. A catarse seria um fator a mais, fato que, conforme sua leitura, seria corroborado por *Política* VIII no caso da música, em que a catarse é entendida como um benefício, um proveito (*ὠφελεία*).⁴¹ Halliwell observa que o prazer pode ser também entendido como um proveito, mas, para ele, como o filósofo trata de ambos separadamente, isso evidenciaria sua distinção.⁴²

A leituras de tipo “patológico” da catarse, como a de Bernays e seguidores, Halliwell objeta dizendo que já em Platão a noção de *κάθαρσις* “comporta de maneira inerente ao mesmo tempo a supressão de um excesso (ou de uma

³⁸ Cf. S. Halliwell, *La psychologie morale de la catarsis*, p. 508. Ele relembra duas passagens em *Geração dos animais* 725 b9, 775 b13, que podem corroborar tal raciocínio e as passagens dos *Problemata* citadas por F. Susemihl & R. D. Hicks em sua tradução da *Política* de Aristóteles (*The Politics of Aristotle*. Londres, 1894. p. 611).

³⁹ Cf. *Ética a Nicômaco* 1175 a30-36; 1175 b13-15; 1175 b21-2, respectivamente.

⁴⁰ Cf. S. Halliwell, *La psychologie morale de la catarsis*, p. 511.

⁴¹ Cf. *Política* 1341 b36-38.

⁴² “Isso sugere que a catarse não é somente a transformação e a integração de emoções penosas na experiência agradável da arte mimética: é o benefício psicológico compreendido nessa transformação que é sua finalidade.” Cf. S. Halliwell, *La psychologie morale de la catarsis*, p. 511.

impureza ou de um defeito) e o estado que resulta da pureza restituída ou do aperfeiçoamento.”⁴³ Além disso, Halliwell lembra que para Aristóteles a *κάθαρσις* não indica apenas uma evacuação mecânica, próxima à ocorrência da noção nos tratados biológicos, mas que o tratamento aristotélico da tragédia implica a importância que tem a noção de emoção em sua psicologia moral.

Nesse sentido, Halliwell critica as interpretações que destacam apenas o aspecto patológico das emoções, especialmente por elas não observarem as relações das emoções com a virtude ética em Aristóteles. Algumas dessas leituras da catarse chegam mesmo a supor que Aristóteles esteja apenas destacando o aspecto “estético” do efeito da trama trágica, sem qualquer conotação com sua ética.⁴⁴ Halliwell sabe que não encontramos na *Poética* uma análise que ligue claramente a concepção aristotélica da tragédia com a ética do filósofo, ligação que, por outro lado, vemos explícita na análise do papel da música na formação do indivíduo em *Política* VIII. Afinal, como ele mesmo observa, a teoria aristotélica da tragédia não é uma teoria que proponha uma didática ética. Contudo, esse intérprete esclarece que podemos fazer tal conjectura pelo fato das emoções desempenharem um papel proeminente na análise aristotélica das virtudes éticas.⁴⁵

Halliwell não pretende com isso dizer que só podemos fazer uma leitura da catarse que considere apenas o aspecto ético, e que a catarse se encerre nele. Mas o que ele afirma é que separar completamente a noção de catarse do que ele chama de “psicologia moral” de Aristóteles, vendo na catarse uma dimensão “estética”, desconsidera a importância das emoções na formação do caráter e também na reação que leitores ou espectadores de tragédias possam ter. As noções de prazer e emoção fazem parte da formação da pessoa, pois, como sabemos pela análise da *Ética a Nicômaco*, as emoções são reações seguidas de prazer e de dor,

⁴³ Cf. S. Halliwell, *La psychologie morale de la catarsis*, p. 512. Cf. Platão, *República* 567 e; *Sofista* 226 d.

⁴⁴ Por isso, como antes advertimos, o uso do termo *estética* não é cabível às concepções “artísticas” dos pensadores antigos. Halliwell, curiosamente – já que usa a palavra *estética* –, objeta a esse exagero de certos comentadores observando que “As distinções modernas entre ética e estética não têm seu lugar nesse quadro.” Cf. S. Halliwell, *La psychologie morale de la catarsis*, p. 513. Ele também recorda o fato de Bernays afirmar, sem discutir esse ponto, que Aristóteles teria inventado “o uso da catarse como termo ‘estético’.” *Id. ibid.*, p. 516.

⁴⁵ Ou, como nas palavras do próprio Halliwell, “Aristóteles não insiste sobre a dimensão moral da experiência trágica na *Poética*, não porque ele não pense que uma tal dimensão não existe (toda sua psicologia o leva a supor que esse deve ser o caso), mas porque sua teoria não é uma teoria moral de tipo didático.” Cf. S. Halliwell, *La psychologie morale de la catarsis*, p. 513.

e a maneira de reagirmos a elas implicam as virtudes de caráter. Há, para Aristóteles, maneiras de reagirmos convenientemente diante de uma ou de outra experiência emotiva que a vida apresenta, e as disposições virtuosas que podemos desenvolver são hábitos estabelecidos a respeito das emoções.⁴⁶

Observando o capítulo seis da *Poética*, a mimese que a tragédia é se completa com a catarse. Halliwell acredita que o que quer que a catarse da tragédia seja, liga-se, de alguma maneira, ao ἦθος do público; de acordo com sua interpretação, a catarse da tragédia seria um benefício psicológico obtido na integração entre as emoções dolorosas e a experiência prazerosa que a arte mimética nos proporciona.⁴⁷

Segundo o modelo aristotélico o total da tragédia, as reações do público – interpretadas de maneira normativa – podem ser colocadas em relação de maneira coerente com a estrutura da intriga que as suscita. Se a catarse representa um proveito psicológico que advém de fato da experiência da tragédia, ele deve advir ou ser provocado pelo conjunto da forma emocional dessa experiência. Reciprocamente, isso permite compreender mais facilmente que numa perspectiva aristotélica, o proveito da catarse pode operar simultaneamente em dois níveis: primeiro, aquela experiência emocional direta (que seria um exemplo daquilo que é experimentar as emoções corretamente em face de bons objetos etc.); segundo, como uma utilização de nossas capacidades emocionais que, como toda atividade psicológica, tem o poder de contribuir para o processo do hábito e do exercício éticos, processo fundamental da psicologia moral de Aristóteles.⁴⁸

Halliwell acrescenta ainda o fato de que a noção de catarse em Aristóteles devia fazer parte de sua resposta ao antigo debate grego “sobre o poder emocional da música e da poesia, entre outros o poder paradoxal que têm tais artes de oferecer ao espírito uma profunda satisfação pelo viés da descrição do sofrimento humano.”⁴⁹ Ele também recorda a tradição da cura, ou apaziguamento, das

⁴⁶ Cf. *Ética a Nicômaco* 1104 b11-13, 1172 a20-21. “É porque as emoções são tão fundamentais para a estrutura psicológica da ética aristotélica que a educação pode estar presente, de maneira quase platônica, como consistindo essencialmente em fazer provar corretamente o prazer e a dor.” Cf. S. Halliwell, *La psychologie morale de la catarsis*, p. 512.

⁴⁷ Cf. S. Halliwell, *id. ibid.*, p. 511.

⁴⁸ Cf. S. Halliwell, *id. ibid.*, p. 515. Segundo Halliwell, a palavra *περσίνουσα*, presente na definição da tragédia do capítulo seis, deve ser entendida como designativa de um possessivo inteiro, não indicando o aspecto conclusivo do processo. Cf. S. Halliwell, *La psychologie morale de la catarsis*, p. 514.

⁴⁹ Cf. S. Halliwell, *id. ibid.*, p. 516.

emoções sentidas pelas almas através da música que tanto pitagóricos quanto a medicina hipocrática praticaram.

Portanto, para Halliwell a noção de catarse para Aristóteles soma-se à noção de prazer; ela seria um efeito psicológico que as experiências, fortemente emocionais, da música e da poesia suscitavam no público grego. É curioso notar que, às vezes, Halliwell se expresse como muitos dos comentadores que critica, ao dizer que o efeito catártico seja um “ ‘proveito’ que se soma à experiência total da tragédia e especialmente à *conversão das emoções penosas em emoções agradáveis*”.⁵⁰ Essa consideração que destacamos lembra a postura de tradutores como Dupont-Roc e Lalot, ao falarem de uma “alquimia mimética” que transforma dor em prazer.

A presença de emoções dolorosas e de prazer, por serem contrárias, não nos parece necessariamente exigir que uma noção seja transformada em outra por meio da experiência catártica. Claro que podemos conjecturar, seguindo Halliwell, que a catarse soma-se ao prazer, mas afirmarmos que ela é uma noção que converteria as emoções penosas em prazerosas implicaria uma definição de catarse que nós não temos.

⁵⁰ *Id. Ibid.*, p. 514. Grifo nosso.