



Christiani Margareth de Menezes e Silva

Catarse, emoção e prazer na *Poética* de Aristóteles

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-graduação em Filosofia da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Orientadora: Prof^ª. Irley Fernandes Franco

Rio de Janeiro
Outubro de 2009

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.



Christiani Margarerth de Menezes e Silva
“Catarse, emoção e prazer na *Poética* de Aristóteles”

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia do Departamento de Filosofia do Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Profa. Irley Fernandes Franco

Orientadora

Departamento de Filosofia – PUC-Rio

Prof. Danilo Marcondes de Souza Filho

Departamento de Filosofia – PUC-Rio

Profa. Barbara Botter

Departamento de Filosofia – PUC-Rio

Prof. James Bastos Âreas

Departamento de Filosofia – UERJ

Prof. Edson Peixoto de Resende Filho

Departamento de Filosofia – UGF

Prof. Paulo Fernando Carneiro de Andrade

Coordenador Setorial do Centro de Teologia
e Ciências Humanas – PUC-Rio

Rio de Janeiro, 30 de outubro de 2009

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização do autor, do orientador e da Universidade.

Christiani Margareth de Menezes e Silva

Graduou-se em Filosofia na Universidade Estadual de Londrina (UEL-PR) em 1997. cursou a Especialização (Pós-Graduação *Lato Sensu*) em Fotografia: O Discurso Fotográfico no CECA (Centro de Educação, Comunicação e Arte da UEL) em 1998 e cursou a Especialização em Filosofia no Brasil: Aspectos Éticos e Políticos no CLCH (Centro de Letras e Ciências Humanas da UEL) em 2000-2001. Mestre em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro em 2005.

Ficha Catalográfica

Silva, Christiani Margareth de Menezes e

Catarse, emoção e prazer na Poética de Aristóteles / Christiani Margareth de Menezes e Silva; orientadora: Irley Fernandes Franco. – 2009.

194 f. ; 30 cm

Tese (Doutorado em Filosofia) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

Inclui bibliografia

1. Filosofia – Teses. 2. Poética. 3. Catarse. 4. Mimese. 5. Emoções. 6. Prazer. I. Franco, Irley Fernandes. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Filosofia. III. Título.

CDD: 100

À minha mãe, pelo perseverar.

Agradecimentos

À minha orientadora Irley Franco, pelo apoio, pelas observações e sugestões que sempre me incentivaram a buscar meu melhor;

À professora Maura Iglésias do Departamento de Filosofia da PUC-Rio, pelo material cedido e pelas observações feitas na qualificação;

Ao Departamento de Filosofia da PUC-Rio, especialmente a Diná Lúcia e Edna Sampaio. Agradeço também aos funcionários da DAR e da CCPG por toda atenção e pela gentileza com que me atenderam;

Aos colegas do NUFA/PUC-Rio, especialmente a Cristina Ribas, pelas vivas discussões e discordâncias. Aos colegas e funcionários do Departamento de Filosofia da UEL-Pr por todo o apoio na finalização da tese;

À CAPES, pela bolsa concedida o que permitiu tempo de dedicação e acesso ao material bibliográfico adequado à feitura da tese;

Ao professor Aloísio Fávares por toda ajuda, pelas aulas de grego, pela correção, revisão do texto e pelo entusiasmo no estudo da antiguidade. Agradeço também à Juliana Aggio (USP) pelas ótimas sugestões dadas no nosso rápido encontro;

Aos amigos Jorge Vieira, Maitê Orticelli, Marta Frecheiras, Krishnamurti Jareski pelo apoio, sugestões e pelo material ao qual me permitiram acesso. Agradeço especialmente a Elaine Valente Ferreira, Juliana Martins, Maria Angélica Machini Corrêa, Kátia e Camilla Frecheiras por tudo o mais;

À minha família pela compreensão, paciência e força. E a Nino, pela suave companhia, com saudades.

Resumo

Silva, Christiani Margareth de Menezes e Franco, Irley Fernandes. **Catarse, emoção e prazer na *Poética* de Aristóteles**. Rio de Janeiro, 2009. 194p. Tese de Doutorado – Departamento de Filosofia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

A presente tese de doutorado trata da catarse, da emoção e do prazer na *Poética* de Aristóteles. O filósofo não define o que entende por catarse trágica na obra; no entanto, ele nos diz que a trama trágica suscita duas emoções dolorosas – piedade e temor – e, além disso, surte um prazer que lhe é próprio. A questão é entender como estes dois opostos, prazer e dor, relacionam-se entre si e se no esclarecimento dessa relação encontramos também pistas para interpretarmos a catarse.

Palavras-chave

Poética; catarse; mimese; emoções; prazer.

Abstract

Silva, Christiani Margareth de Menezes e; Franco, Irley Fernandes. **Catharsis, emotion and pleasure in Aristotle's *Poetics***. Rio de Janeiro, 2009. 194p. Thesis – Philosophy Department, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

The PHD thesis presented here is a reflection on the problems of catharsis, emotion and pleasure on Aristotle's *Poetics*. In his work, the philosopher does not define what he understands as tragic catharsis; nevertheless, he tells us that the tragic framework arouses two painful emotions – pity and fear – besides originating an inherent pleasure. The arising questions are: how can pleasure and pain, being converses, relate and if on the event of this issue being clarified will we provide hints for interpreting catharsis.

Keywords

Poetics; catharsis; *mimesis*; emotions; pleasure.

Sumário

1	Introdução	10
2	Os contextos da catarse	18
	2.1. Ritos catárticos	19
	2.2. Catarse e medicina	35
	2.3. Platão e a catarse	43
3	A Catarse no <i>Corpus Aristotelicum</i>	52
	3.1. Os Tratados de Biologia	52
	3.2. A catarse nos contextos não biológicos	55
4	A noção de mimese	65
	4.1. A mimese na poesia trágica e cômica	69
	4.2. A mimese em Heródoto	75
	4.3. O papel cognitivo da mimese	79
5	A mimese na <i>Poética</i>	85
	5.1. As artes miméticas	88
	5.2. As ocorrências na obra	93
	5.3. Os critérios da mimese	102
6	Acerca da emoção	108
	6.1. Afecção enquanto emoção	108
	6.2. A dimensão cognitiva da emoção	118
	6.3. As emoções da tragédia	128
7	O estatuto do prazer	131
	7.1. Bem humano e prazer	131
	7.2. O prazer da tragédia	144
8	Catarse, emoção e prazer	152
9	Considerações Finais	169
10	Referências Bibliográficas	172

A contemplação é a poética da vida

Dorival Caymmi

Introdução

O primeiro dos temas de nosso título, a catarse (κάθαρσις), constitui-se em um dos grandes problemas discutidos por aqueles que se dedicam a analisar a *Poética* de Aristóteles. É uma noção não definida pelo filósofo nesta obra e que envolve outras duas, também presentes no título da tese, a saber: emoção e prazer. Conforme os intérpretes considerem a relação entre estas duas últimas noções, a interpretação que se possa fazer da catarse é afetada, apresentando uma gama de sentidos que ao longo da história não cessou o debate, na verdade, tornou-o perene.

A presente tese de doutorado intenta esclarecer a relação que há entre emoção e prazer na *Poética* de Aristóteles, e verificar se sua compreensão pode aclarar aquele que é um dos problemas mais obscuros dessa obra aristotélica, a catarse. Por conseguinte, mais do que propor uma interpretação da catarse, entre tantas outras, procuramos entender a possibilidade de uma tal interpretação.

A *Poética* é possivelmente um dos textos mais lacunares e interpolados do filósofo e, à sua história acidentada, junta-se uma gama de dificuldades interpretativas que despertou e ainda desperta o interesse pela obra. Como a maior parte dos escritos aristotélicos que a tradição nos transmitiu, a *Poética* está inserida no grupo dos esotéricos ou acroamáticos, classificação esta que indica que estes textos se dirigiam aos estudos internos da escola de Aristóteles, o Liceu, e não ao público externo. Tal classificação também indica a situação do texto: notas de aulas, do filósofo ou dos discípulos, em que certos temas e noções podem aparecer apenas enunciados. Além disso, muitos dos manuscritos da obra apresentam notas marginais, possivelmente feitas por copistas medievais.¹

¹ “... aqui advertimos que a *Poética* está desagregada por anotações marginais e pequenas adições.” Cf. Ingemar Düring, *Aristóteles*. Tradução de Barnabé Navarro. 2. ed. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1990. p. 206. Ou, ainda, como adverte Eudoro de Sousa sobre a situação do texto: “Nenhum outro [texto aristotélico] se nos afigura mais ‘torturado’ por notas marginais, expressões parentéticas e acréscimos sucessivos, do que este...” Cf.

A noção de catarse era empregada mais comumente nos contextos dos rituais religiosos e no da medicina, e na obra aristotélica aparece em seus sentidos mais comuns. Entretanto, no contexto da *Poética* o substantivo κάθαρσις aparece como parte do que é suscitado pela tragédia. Este tipo de trama (μῦθος) é a mais analisada ao longo do opúsculo e, apesar disso, Aristóteles não define a κάθαρσις do drama trágico. A falta de definição por parte dele impulsionou diversas tentativas de interpretação do que seria a catarse provocada pela trama da tragédia, a ponto, como nos diz Sir David Ross, de compor uma “biblioteca inteira”.²

No século II d.C., especialmente com Alexandre de Afrodísia, inicia-se um período de estudos mais atentos das obras do *Corpus Aristotelicum*, estudos estes que não incluem o texto da *Poética*. De acordo com Valentín Garcia Yebra, os comentadores de Aristóteles dos séculos III ao século V parecem desconhecer completamente o texto.³ Some-se a isso o fato da *Poética* ser publicada desligada do restante do *Corpus*, junto a antologias de autores, gregos e romanos, de retórica e de poética.

O mais antigo dos códices que conhecemos da *Poética* é o *Codex Parisinus 1741*, que data ou do final do século X ou do início do século XI.⁴ No século XV, este códice chega à Itália e das cópias feitas desse período, das quais nos restaram mais de trinta, iniciam-se as traduções e comentários do opúsculo. A primeira tradução latina da *Poética* data de 1498, e a primeira impressão do texto foi publicada em Veneza, no ano de 1508, por Aldo Manuzio, edição conhecida como *Aldina*, devido ao seu editor. O trabalho de revisão da edição *Aldina*, pelo que sabemos, iniciou-se com J. Láscharis, que procurou melhorar o texto da *Poética* com manuscritos hoje considerados bastante lacunares. No século XVI seguiram-se outras edições que mais se preocuparam em acrescentar comentários do que analisar o texto estabelecido pela edição *Aldina*. Somente em 1536 a Imprensa

“Introdução” In *Aristóteles Poética*. Tradução, Prefácio, Introdução, Comentário e Apêndices de. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986. p. 26.

² Cf. David Ross, *Aristóteles*. Tradução de Luís Filipe S. S. Teixeira. Lisboa: Dom Quixote, 1987. p. 286.

³ Cf. V. G. Yebra, “Introdução I”, In *Aristóteles Poética*. Madrid: Gredos, 1974. p. 13.

⁴ De acordo com J. Vahlen, anteriormente ao manuscrito *Parisinus 1741* contavam-se dezessete outros, todos considerados por esse tradutor como inferiores ao *Parisinus*. Cf. J. Vahlen, *apud*. V. G. Yebra, *loc. cit.*, p. 18.

Aldina publica a primeira edição bilíngue do texto, cuja tradução e comentários couberam a Alexandre Pazzi (Pacius), publicação não mais acompanhada da coletânea de autores de poética e retórica.⁵

Ao manuscrito bizantino *Parisinus 1741* juntou-se outro posteriormente descoberto: o *Riccardianus 46*. Além desse manuscrito, a tradução árabe de Abu Bisr Matta se tornou uma importante fonte para a tradução da *Poética*, assim como a tradução latina, hoje perdida, à qual teve acesso Guilherme de Moerbeke, para sua tradução do texto. Os textos estabelecidos das traduções atuais da *Poética* têm como base as três primeiras fontes que acima citamos. Além disso, da passagem sobre a catarse, os manuscritos nos transmitiram duas expressões, que, infelizmente, não tornam mais fáceis a interpretação; são elas, a mais usada nos textos estabelecidos que conhecemos παθημάτων κάθαρσις (catarse de emoções) e a expressão μαθημάτων κάθαρσις (catarse de ensinamentos) no lugar da anterior.⁶

Tais dificuldades quanto à transmissão do texto, claro, não deixaram de influenciar as interpretações que dele se fizeram. De acordo com Stephen Halliwell, podemos identificar, em um quadro bem geral, seis linhas interpretativas da questão. Numa das interpretações propostas para sanar o problema, a tragédia é entendida como uma maneira de aperfeiçoamento moral, e assim a compreenderam defensores de tal interpretação como, entre outros, Agnolo Segni, Vincenzo Maggi, Pierre Corneille, Rapin, André Dacier, Dryden e Johnson. Em outra linha de leitura, a tragédia proporcionaria amadurecimento

⁵ Cf. *Id. ibid.*, p. 14-20.

⁶ A expressão μαθημάτων κάθαρσις nos foi transmitida pelo *Cód. Parisinus 1741* (Manuscrito A) e pelo texto traduzido do grego para o latim em 1278 por Guilherme de Moerbeke. Já a expressão παθημάτων κάθαρσις está presente nos seguintes manuscritos: *Cód. Riccardianus 46*, *Fragmentum translationis syriacae*, *Syri codex deperditus*, *Translatio arabica*, e *Tractatus Coislianus* (Manuscrito B). Cf. Antônio Freire, *A Catarse em Aristóteles*. Braga: Publicações da Faculdade de Filosofia, 1982. p. 35. Como ambas são obscuras, Freire defendeu a tese de que o vocábulo teria sido inserido no texto da *Poética* por copistas medievais e tais expressões deveriam ser substituídas por outra mais recorrente no texto, o que tornaria a passagem mais clara: πραγμάτων σύστασις; podendo ser traduzida a passagem da seguinte forma “a tragédia é uma ação triste e terrível, que acaba a composição dos fatos pelo temor e piedade”. Cf. A. Freire, *op. cit.*, p. 36. Esta tese, por sinal, Freire retoma do iugoslavo M. D. Petrusovski, citando-o ao longo de seu livro; tal tese Petrusovski defendeu em artigo publicado: “Παθημάτων κάθαρσις ou bien Πραγμάτων σύστασις?”, *Ziva Antika* 4 (1954), p. 237-250. Para duas discussões críticas quanto à postura de Petrusovski e Freire ver os seguintes artigos: Marco Zingano, *Katharsis poética em Aristóteles. Síntese Nova Fase*, Belo Horizonte, v. 24, n. 76, p. 37-55, jan./mar. 1997; Cláudio Willian Veloso, *Depurando as interpretações da katharsis na Poética de Aristóteles. Síntese*, Belo Horizonte, v. 31, n. 99, 2004.

emocional e seria um meio de fortalecimento do caráter, como acreditaram Tímocles, poeta cômico posterior a Aristóteles, Marco Aurélio, Robortello, Minturno e Ludovico Castelvetro. Outra interpretação entendeu que a tragédia proporcionaria a busca da moderação, e assim a catarse da tragédia se alinharia à busca do justo meio da ética aristotélica, tese esta defendida por Daniel Hensius, John Milton, Ingram Bywater, Twining e Gotthold Ephraim Lessing.

A catarse da tragédia também foi entendida como um processo purgativo das emoções dos espectadores; tal purgação seria análoga à purgação da medicina; esta é a conhecida interpretação psicopatológica da catarse feita Jacob Bernays, seguida por H. Flashar e W. Schadewalt, entre outros. Além dessas interpretações, a catarse em *Poética* 6 também foi compreendida como propiciadora de uma clarificação intelectual, como acreditaram Leon Golden e Alexandre Nícev. E, por fim, a interpretação que entende que o processo de purificação ocorre no interior do drama trágico e não em seu espectador ou leitor, tese esta conhecida como interpretação dramática ou estrutural da catarse, defendida especialmente por Gerald F. Else.⁷

Como a maioria das obras do *Corpus Aristotelicum*, a *Poética* é um texto que apresenta interpolações em diversas passagens e, possivelmente, nós a conhecemos apenas em sua forma incompleta.⁸ As posturas dos exegetas que rapidamente expusemos refletem as dificuldades interpretativas da passagem.

⁷ Cf. Stephen Halliwell, *Aristotle's Poetics*. London: Duckworth, 1986. p. 350-356. Devemos lembrar, como faz o próprio Halliwell, que este quadro geral é bem reducionista e, além disso, entre os defensores de uma ou de outra linha interpretativa, não encontramos consenso total.

⁸ Há quem defenda a existência de um segundo livro da *Poética*, que trataria da comédia e possivelmente esclareceria o que entendia Aristóteles por catarse; ou, ainda, que Aristóteles teria tratado da catarse no *Dos Poetas*. Mas dos fragmentos que nos sobraram deste último, dificilmente podemos ter certeza acerca disso. Para a questão de uma catarse cômica ver Lane Cooper, *An aristotelian theory of comedy*. New York, 1922. A existência do livro II da *Poética* é defendida por alguns intérpretes, sendo mesmo feita sua reconstrução a partir do *Tractatus Coislinianus* como fez o helenista Richard Janko: *Aristotle on Comedy. Towards a Reconstruction of Poetics II*. Berkeley and Los Angeles, 1984. Para uma crítica a tal reconstrução de Janko ver Leon Golden, "Aristotle on the Pleasure of Comedy". In A. O. Rorty, *Essays on Aristotle's Poetics*. Princeton: Princeton University Press, 1992. p. 379-386 (artigo recentemente traduzido em português: Aristóteles e o prazer da tragédia. Tradução de Edson Resende e João B. Carvalho. *Ethica*, Rio de Janeiro, v. 15 n. 1, p. 137-147, 2008) Tal reconstrução é de caráter bastante especulativo e frágil, sendo preferível, como considera I. Düring, compreender o texto que temos, com todos os seus limites. Cf. I Düring, *op. cit.*, nota 224, p. 189. Para outros, como Diego Lanza, a remissão à existência de *Poética* II é uma tese de não-especialistas e, tal tese é mesmo desnecessária para solucionar o problema da interpretação de catarse na definição da tragédia. Adotamos aqui uma postura próxima a Düring e Lanza, pois não nos propomos, nem temos subsídios teóricos para tanto, discutir a catarse da comédia. Cf. Diego Lanza, *Aristotele Poetica*. Introduzione, traduzione e note di. Milano: Bur, 2006. p. 20-21.

Sabemos, com certa segurança, que das demais noções presentes na *Poética* que se ligam, de uma maneira ou de outra, à catarse, duas têm destaque, a saber: a emoção (πάθος), mais propriamente as emoções (πάθη) de piedade (ἔλεος) e de temor (φόβος), e a noção de prazer (ἡδονή), pois Aristóteles diz haver um prazer apropriado à tragédia.

Inicialmente, parece haver um paradoxo na compreensão de Aristóteles da trama trágica: ela surte duas sensações contrárias, prazer e dor, e esta última por meio das emoções. O entendimento do prazer próprio da tragédia levou a crítica recente a debater a relação do prazer com as emoções dolorosas e, dessa forma, rever a noção de catarse, visto que esta parece se esclarecer junto com a maneira de entendermos o prazer e as dores provocadas pela tragédia.

Muitas foram as propostas interpretativas e, apesar disso, o consenso é difícil. Como acima vimos, vários problemas acerca do texto, e da forma como ele nos chegou, talvez incompleto, geraram soluções díspares para o sentido de catarse. Apesar disso, em geral as propostas de leitura voltaram-se para a análise dos demais elementos que compõem a tragédia, buscando assim uma compreensão do que Aristóteles entende como o próprio dessa trama, para talvez obter pistas do que venha a ser a catarse. Nossa pesquisa segue este tipo de análise da questão.

Longa é a história das traduções e comentários da *Poética*, com a qual nos ocuparemos de modo apenas ilustrativo, pois, para fazermos justiça aos comentadores e intérpretes que se dedicaram a seu estudo desde o Renascimento, pelo menos, teríamos de empreender outra pesquisa para dar conta de uma tão rica bibliografia sobre a obra. Nesse sentido, nosso trabalho é limitado a discutir a questão da catarse, das emoções e do prazer com algumas obras aristotélicas que esclarecem certos aspectos de tais noções, aspectos importantes para a compreensão delas na *Poética*, e com linhas interpretativas mais próximas a nós, que hoje procuram compreender a obra não apenas ligando-a a outras obras de Aristóteles, mas assumindo mais claramente as limitações do texto que nos chegou.

Dessa forma, a estrutura do nosso trabalho foi dividida da seguinte maneira: no capítulo inicial (item 2) procuramos fazer um histórico, não exaustivo, da catarse e de seus cognatos, para conhecermos os contextos de aplicação de tais vocábulos, e os sentidos advindos destes. Sentimos a necessidade de empreender

tal pesquisa porque sabemos que Aristóteles recebe tais palavras de sua tradição, e queríamos verificar como ele faz uso das mesmas, já que elas inicialmente se aplicam à descrição de rituais purificatórios, passando também a serem usadas na medicina e na filosofia, e, especialmente com Platão, ganham amplitude aplicativa considerável até chegar ao estagirita. No capítulo seguinte (item 3) fazemos a análise da recepção aristotélica de tais cognatos e voltamos nossa atenção à passagem do capítulo seis da *Poética*, onde Aristóteles define o que entende por tragédia e onde vemos a menção à catarse. Ainda nesse capítulo, faremos uma análise dos problemas textuais que impossibilitaram e ainda, a nosso ver, impossibilitam um consenso quanto ao sentido de catarse.

Segue-se a esse capítulo que trata dos usos que Aristóteles faz dos cognatos de καθαίρω, o exame daquela que é considerada por muitos a noção central da *Poética*, a noção de mimese (μίμησις), a qual dedicamos o capítulo terceiro (item 4), retomando aqui boa parte do que trabalhamos em nossa dissertação de mestrado. Neste capítulo, traçamos um histórico em linhas gerais, para entendermos a variedade das aplicações e sentidos de mimese, e de sua família de vocábulos, nos autores do século V a.C., ou seja, nos autores anteriores a Aristóteles. Esse histórico, por sua vez, como o histórico dos cognatos do verbo καθαίρω no capítulo primeiro, não pretende ser exaustivo e mesmo deixa de tratar de Platão, devido, principalmente, à extensão da aplicação que ele faz da família de μιμῆσθαι, verbo do qual o substantivo μίμησις deriva, o que nos levaria a uma outra pesquisa. Segue-se a este capítulo um outro que é sua extensão (item 5), no qual destacamos as passagens centrais da *Poética* em que tais vocábulos aparecem e as dificuldades interpretativas presentes nelas, assim como a importância da noção de mimese para as outras noções que pretendemos discutir na obra, como a de catarse, pois esta é um dos efeitos da tragédia e tal trama, por sua vez, é uma espécie de mimese.

Como já deixamos de certa forma evidenciado em nosso título, a falta de definição da parte de Aristóteles nos coloca a questão de entender os efeitos provocados pela tragédia, pois a catarse parece ligar-se a tais efeitos, ou ser um desses efeitos. Assim, pela passagem do capítulo seis e de outros capítulos da *Poética*, como o trecho que vai dos capítulos nove ao quatorze, vemos o filósofo comentar sobre as partes que compõem a tragédia e que este tipo de trama deve surtir, em leitores e em espectadores, dores como a piedade e o temor, como

também dela deve provir um prazer, que não é de qualquer tipo, mas um prazer próprio a esta espécie de poesia.

Retomamos os efeitos da tragédia nos capítulos seguintes. O capítulo quinto (item 6) trata das emoções, enquanto o capítulo sexto (item 7) é dedicado ao exame da noção de prazer. Entretanto, em tais capítulos não discutiremos essas noções em todas as formas em que elas aparecem no *Corpus*, mas nos limitamos à análise de aspectos que esclareçam sua presença na *Poética*, como o fato, no caso das emoções, delas provocarem sensação dolorosa e propiciarem certa cognição, como a análise empreendida por Aristóteles em *Retórica II* demonstra; ou, no caso do prazer, ser ele visto como algo bom para a vida, além de sua natureza estar ligada ao tipo de atividade envolvida, como *Ética a Nicômaco X* mostra.

Além disso, relembremos que a tragédia é entendida como uma das formas de μίμησις, sendo analisada juntamente com a pintura, a escultura, a dança, a música e as outras formas de poesia mais comuns na Grécia antiga – a epopeia, a aulética, a citarística, o nomo, o ditirambo e a comédia, embora seja à tragédia, mais do que às outras formas de μίμησις, que Aristóteles se dedica na *Poética*, pelo menos naquilo que temos desta. Pelo capítulo quatorze da obra, ficamos sabendo que o temor e a piedade são emoções que provêm tanto do espetáculo cênico, quanto da conexão entre os fatos, mas é a conexão destes, isto é, a estruturação da própria trama, o elemento mais importante, pois é nela que esses efeitos devem estar presentes, sendo que apenas a leitura da trama trágica suscita o temor e a piedade, sem a necessidade para isso do espetáculo cênico.

O enredo (μῦθος) trágico obedece, assim, a uma estrutura que deve permitir, por sua simples leitura, os efeitos da tragédia. Talvez isso se deva ao fato do espetáculo cênico ser a exteriorização do poema trágico; e a construção da trama, por ser a própria razão da representação cênica, é vista pelo filósofo como mais importante, a ponto de Aristóteles entender o μῦθος como a alma da tragédia. Ou seja, sem texto não há espetáculo e talvez por isso Aristóteles considere o espetáculo secundário em relação ao texto escrito.

Como imitação que é de ação e de vida, a tragédia parece provocar coisas paradoxais, como já dissemos, dor e prazer. Essa aparente contradição revelou-se, em especial para a crítica mais recente, uma importante fonte para a compreensão daquela que é a primeira noção citada em nosso título – a catarse. Nossa pesquisa intenta, portanto, esclarecer as relações entre prazer e dor na *Poética*, e analisar se

tal esclarecimento consegue indicar, ao menos, um caminho interpretativo da catarse da tragédia.

Neste sentido, antes que pretender solucionar um problema tão complexo, sobre o qual os mais abalizados filólogos e helenistas se debruçaram, nossa intenção, seguindo as análises mais recentes da questão, é procurar entendê-la dentro de suas próprias limitações, seja pelas condições textuais, seja pelo fato de outras passagens da obra aristotélica pouco nos ajudarem a solucionar o que a *Poética* muitas vezes apenas enuncia.

Passemos então à análise do problema que aqui nos propomos, com uma passagem pelos ritos catárticos – religiosos e higiênicos –, pela medicina hipocrática, pelo uso que Platão faz dos cognatos do verbo καθαίρω, pela presença de tais cognatos na obra aristotélica e sua presença enigmática na *Poética*. Depois desse trajeto, passemos à análise da mimese nos autores do século V a.C., e depois verifiquemos seus sentidos na *Poética*. Por fim, analisemos como as emoções dolorosas e o prazer se relacionam na obra, especialmente na mimese trágica, e vejamos se tais análises nos esclarecem, ou nos indicam um caminho interpretativo, para o que seja a κάθαρσις da tragédia.

Os contextos da *catarse*

Como dissemos anteriormente, para podermos melhor compreender os usos que Aristóteles (384-322 a.C.) faz do substantivo *κάθαρσις* e de seus cognatos, iremos aqui retomar seu emprego anterior, os lugares onde ocorrem e seu sentido ou sentidos, procurando, assim, observar como tais vocábulos chegam a ele. A história que traçaremos não se pretende exaustiva, mas, antes, um quadro geral dos usos dessas palavras que nos permita ver em seus contextos de aplicação os sentidos que apresentam, para com isso entendermos a forma como o substantivo *κάθαρσις* e cognatos são empregados por Aristóteles em sua obra.

Essa família de palavras era de emprego bastante comum na religião e na medicina, antes de passar a ser usada pelos filósofos antigos. Os termos derivados do radical *καθαρ* aparecem mais comumente nessas esferas da vida grega, indicando ora a pureza espiritual, ora a cura do corpo por meio de ritos ou de medicamentos, ou até mesmo a simples higiene, o asseio de um indivíduo.

Dessa forma, iremos agora ver como esses vocábulos são usados nos ritos religiosos e higiênicos, pelos poetas, por autores de tratados médicos e, finalmente, pelos filósofos. Nesse sentido, veremos como seus usos vão se transformando ao longo da história e como seu horizonte de aplicação se estende até a filosofia aristotélica. No caso específico da *Poética*, como veremos, tal histórico mostra-se relevante, especialmente por Aristóteles não definir o substantivo *κάθαρσις* neste tratado e incluí-lo na definição da tragédia, o que fez, e ainda faz, especialistas debruçarem-se sobre o problema e propor interpretações que possam desvendar seu sentido em tal passagem.

Portanto, antes de dialogarmos com Aristóteles, e com algumas das vertentes interpretativas da tradição, vejamos, rapidamente, como tais palavras eram empregadas por autores anteriores a ele.

2.1

Ritos Catárticos

A ideia de limpeza implica a eliminação de substâncias incômodas, de sujeira. O indivíduo sujo é mesmo posto à margem de seu grupo social, podendo ser restituído a este depois que certos procedimentos lhe tenham conferido “um estatuto aceitável”.¹ Por sua vez, a noção de catarse liga-se à necessidade de purificação do que é considerado impuro (ἀκάθαρτος). De acordo com E. R. Dodds, a noção de pureza na Grécia antiga estava correlacionada ao medo de *conspurcação*, μίασμα, sendo a κάθαρσις, por sua vez, a “ânsia” de superação do μίασμα, purificação esta obtida por meio de rituais.²

Segundo Walter Burket, o meio mais comum de purificação era a água, mas havia a fumigação, uma espécie primitiva de desinfecção que afastaria os maus cheiros; a purificação por meio do fogo, elemento que tudo destrói, inclusive coisas desagradáveis e indigestas; e o sacrifício por meio do sangue.³ Na

¹ “A limpeza é por isso um processo social. Quem quer pertencer a um grupo tem de se conformar com o seu padrão de ‘pureza’. O indivíduo rejeitado, o marginal, o rebelde são considerados sujos.” Cf. Walter Burket, *Religião Grega na Época Clássica e Arcaica*. Tradução de M. J. Simões Loureiro. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993. p. 164.

² Cf. E. R. Dodd. *Os gregos e o irracional*. Tradução de Paulo Domenech Oneto. São Paulo: Escuta, 2002. p. 42. Sobre os rituais de limpeza, diz Burket: “os esquemas de actuação relacionados com a limpeza, tão carregados emocionalmente, tornaram-se demonstrações rituais [...] Eles representam a antítese entre um estado negativo e um estado positivo e por isso são apropriados para eliminar um estado que seja realmente desagradável e perturbador conduzindo a um estado melhor, a um estado ‘puro’. Deste modo, todos os rituais de purificação fazem parte do trato com o sagrado de todas as formas de iniciação. No entanto, são também aplicados em situações de crise, de loucura, de doença, de sentimento de culpa. Na medida em que o ritual se torna útil a uma finalidade claramente discernida, ele adquire um caráter mágico.” Cf. W. Burket, *op. cit.* p. 164. O sagrado (ἅγιος) é definido em grego por sua oposição à mácula (μύσος, μίασμα). Constituem μίασμα as perturbações, mais ou menos graves, da vida: o ato sexual, o nascimento, a morte e o homicídio. *id. ibid.*, p. 168. Portanto, μίασμα pode não só expressar a “perturbação” comum do dia-a-dia, mas indicar algo mais grave, sendo assim entendido como mancha, mácula, nódoa, conspurcação, como dissemos antes. Cf. E. R. Dodds, *Id. Ibid.*

³ Cf. W. Burket, *op. cit.* p. 165. Além desses meios citados para a purificação, havia o crivo para os cereais (λίκνον): “O crivo ‘purifica’ o grão ao deixar que, com o movimento, o vento leve o debulho.”; e a cebola do mar ([ou cebola albarrã] σκίλλα), cuja utilização é esclarecida por um texto ritual hitita, já que não temos uma explicação grega de sua utilização: “a cebola é descascada pele a pele e no fim nada fica. Assim o incomodativo é eliminado de um modo bastante elegante”. Ainda de acordo com Burket, é bem possível que a palavra grega καθαίρειν (purificar) seja

mentalidade grega dos primórdios, uma conspurcação ocorrida numa família atravessaria gerações, tornando os herdeiros também responsáveis por uma falta ou crime cometido por um familiar de alguma das gerações anteriores. O medo de carregar tal mácula seria eliminado através de processos purificatórios. Além dessa conspurcação hereditária, havia também o medo de contato com alguém considerado impuro, mesmo que tal contato se desse apenas por sentar-se ao lado de alguém em tais condições.

Dodds observa que nos épicos homéricos a conspurcação não indicava a contaminação via contato ou mesmo via hereditariedade, além dos rituais purificatórios não serem tão elaborados como nos períodos posteriores, quando ocorriam as grandes *καθαρται*. Apesar disso, ao longo dos períodos da história grega, tanto dos primórdios como da era arcaica, a conspurcação será encarada como “conseqüência automática de uma ação” externa e, por sua vez, a catarse será o ritual obrigatório cumprido de forma mecânica que livrará a pessoa da impureza (*ἀκαθαρσία*).⁴

derivada da palavra semita *gtr* (fumar). *Id. Ibid.* Burket descreve em seguida um ritual do *φάρμακον*, que era surrado sete vezes nos órgãos sexuais com a cebola albarrã. Sobre isso ver ainda Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet, *Mito e tragédia na Grécia antiga*. Trad. AA.VV. São Paulo: Perspectiva, 1999. p. 88. *Φαρμακός* indica a vítima expiatória, expulsa pela cidade que assim age para continuar pura, prevenindo desse modo o alastramento do mal a toda população. Cf. W. Burket, *op. cit.* p. 176-179. Nas festas primaveris em honra aos deuses em Atenas, havia o desfile de dois *φαρμακοί*, homem e mulher, que ritualizava a purificação da cidade: “o rito do *pharmakós* realiza a expulsão da desordem humana – a *eiresióne* simboliza o retorno da boa ordem das estações. Nos dois casos, é a *anomía* que é afastada”. Cf. Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet, *op. cit.*, nota 99, p. 89. Ver Heródoto, *História* 5, 70-71 e Tucídides, 1, 126-127. A proliferação de conflitos, a ação maléfica (*καθαίρεσις*) é eliminada por uma ação sacrificial através do *καθαρισμα*, que representa simbolicamente o que se quer purificar.

⁴ Cf. E. R. Dodds, *op. cit.* p. 43-44. Dodds destaca o fato de que para alguns estudiosos a *κάθαρσις* em Homero não apresentaria nenhum aspecto mágico, apenas prático (higiene física), embora, como o próprio Dodds observa, as purificações presentes na *Iliada* e na *Odisseia*, que destacamos logo abaixo, apresentam tal aspecto; é só observarmos, entre os exemplos dados, a função do enxofre no trecho comentado da *Odisseia*. Cf. E. R. Dodds, *op. cit.* nota 39, p. 61. A ideia de que a mácula fosse hereditária é comum na Grécia mas será rejeitada na época de Platão, que acatará, ele próprio, essa rejeição. Cf. Victor Goldschmidt, *A religião de Platão*. 2. ed. Tradução de Ieda e Oswaldo Porchat Pereira. São Paulo: Difel, 1970. p. 77. O Oráculo de Delfos desempenhará um papel de destaque em relação à purificação de máculas passadas de geração em geração, especialmente no século VII. Segundo Burket, da prática ritualística desenvolve-se “uma noção de culpa na figura da impureza”, sendo a purificação a redenção. Cf. W. Burket, *op. cit.* p. 166. O termo *ἄγος* adquire o sentido de culpa religiosa, sendo o pior tipo de *μίασμα*, já que se refere ao homicídio. Cf. W. Burket, *op. cit.*, p. 173. O ritual não manifesta apenas uma piedade externa mas apresenta também uma dimensão interior; nesse sentido a interiorização do ritual purificador é um aprofundamento de sua exterioridade: “Na esfera da ‘purificação’, o ritual e a reflexão ética podiam assim transformar-se um no outro ininterruptamente.” Cf. W. Burket, *op. cit.* p. 166-167.

Vejam, então, algumas das ocorrências da noção de catarse na poesia do período arcaico. Encontramos um dos cognatos do verbo καθαίρω em Homero (séc. IX-VIII a.C.), mais precisamente o advérbio καθαρῶς, no *Hino a Apolo*, em um trecho sobre o nascimento do deus:

É então, Febo de Pean, que as deusas te banharam nas águas claras, casta e pura [ἀγνῶς καὶ καθαρῶς]. Elas te envolveram com uma roupa branca, fina e toda nova e te colocaram um filete de ouro.⁵

Essa passagem do poema pode indicar tanto a pureza da própria água e a limpeza física das mãos de quem banha o deus,⁶ quanto a pureza de ordem espiritual das divindades envolvidas no ritual. Ainda em Homero, mas na *Iliada*, atestamos a presença de tais cognatos em uma passagem onde Zeus ordena ao filho Apolo a limpeza (κάθηρον) do sangue presente no corpo de Sarpédon.⁷ Nesse exemplo, aparecem dois acusativos: um, refere-se ao elemento removido, o sangue; o outro, ao cadáver de Sarpédon que, ao ser limpo, é purificado, retornando ao estado original de não contaminação. Já na *Odisseia* encontramos

⁵ Cf. *Hinos Homéricos* v. 121. Tradução nossa a partir do texto grego estabelecido e da tradução de J. Humbert, (*Hymnes Homériques à Apollon*. Belles Lettres, 1959), cotejada também pela tradução de Jair Gramacho (*Hinos Homéricos*. Brasília: UnB, 2003. p. 36). Quanto à purificação, Homero refere-se ainda às “vestes puras” e à lavagem das mãos antes da oração e do sacrifício, como também à purificação do exército inteiro após a peste.” Cf. W. Burket, *op. cit.*, p. 166. Mesmo em Homero, a higiene física pode ter se apresentado com valor religioso. Cf. Jean Pierre-Vernant, *Mito e sociedade na Grécia antiga*. 2. ed. Tradução de Myriam Campello. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999. p. 105. Inclusive, a sujeira indica feiúra. *Id. Ibid.* O deus Apolo é aquele que fala a verdade (ἀπλοῦς): “Como purificador da alma através de fumigações, lavagens e aspersões (καθαρτικός) mânticas, e do corpo através de remédios curativos (ιατρικός), é o deus que lava (ἀπολούων) e liberta (ἀπολύων) do mal.” Cf. Francis Macdonald Cornford, *Principium Sapientiae: As origens do pensamento filosófico grego*. 3. ed. Tradução de Maria Manuela Rocheta dos Santos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989. p. 141. Ver também a esse respeito W. Burket, *op. cit.*, p. 171.

⁶ Como, aliás, aparece na tradução de Magali Paillier a esta passagem. Cf. *La katharsis chez Aristotle*. Paris: L’Harmattan, 2004. p. 12.

⁷ Homero, *Iliada* Canto XVI, v. 667. As imagens dos deuses em seus templos também devem ser limpas quando diante de coisas mortas, como um cadáver: “Em Cós, uma inscrição prescreve que, quando um santuário for conspurcado por um morto, a sacerdotisa tem de conduzir a deusa Curótrofo, ‘a nutridora dos rapazes’, até o mar e aí purificá-la”. Cf. W. Burket, *op. cit.*, p. 170. Não se podem evitar as perturbações (μίασμα), pois elas fazem parte do cotidiano, sendo a mais comum, e inofensiva, a relação sexual. No caso de morte, a família é perturbada e considerada afetada, na qualidade de “impura”, ficando excluída da existência normal por um período de tempo: “Quem os visita purifica-se à saída salpicando-se com água” *Id.*, p. 170-171. O sangue, que era nesse período utilizado no rito catártico, será visto como indicativo de impureza no orfismo e pitagorismo, assim como atividades ligadas a sua presença, às do açougueiro e do caçador, por exemplo.

Ulisses pedindo a ama Euricleia enxofre para expurgar os males (κακῶν ἀκος), logo após a matança dos pretendentes: “Quero que me tragas fogo e enxofre, remédio para miasmas.”⁸

Já em Hesíodo (séc. VIII a.C.), na obra *Os trabalhos e os dias*, encontramos o advérbio καθαρώς qualificando o homem que pratica um sacrifício e se purifica por meio do fogo, aparecendo a mesma expressão em grego que encontramos no hino homérico a Apolo, acima citado:

Mantém, então, longe dessas faltas teu coração leve.
Mas, antes, segundo teus recursos, oferece sacrifício aos deuses imortais,
as mãos puras e sem mancha e purifica-as [ἀγνῶς καὶ καθαρώς]
sobre ossos incandescentes.⁹

Também nas narrativas dos historiadores antigos, vemos a noção de catarse aparecer. Novamente temos o advérbio, na descrição que faz Heródoto (484-420 a.C.) do caráter de um povo, indicando sua pureza física e natural:

Mas porque eles se atêm mais que os outros jônios ao nome de jônios, que eles sejam então também os jônios de *puro sangue* [ἔστωσαν δὴ καὶ οἱ καθαρώς γεγονότες Ἴωνες].¹⁰

Na mesma obra de Heródoto aparece, além do substantivo, o adjetivo e o verbo:

Enquanto ele estava ocupado com as núpcias de seu filho, chega a Sardes um homem tomado pela desgraça, cujas mãos não estavam limpas [ἔχόμενος καὶ οὐ καθαρὸς χεῖρας]; era frígio e de família real. Ele se apresentou no palácio de Cresos e pediu para ser purificado [καθαροῦ] conforme os ritos do país; Cresos o purificou [Κροῖσος δέ μιν ἐκάθηρε], – entre os lídios a purificação [ἢ κάθαρσις] se faz mais ou menos como entre os gregos.¹¹

⁸ Homero, *Odisséia* Canto XXII v 480-94. Tradução de Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM, 2008. Vol. III. Aqui encontramos um exemplo da prática da fumigação, já que “Ulisses ‘enxofra’ a sala após o banho de sangue que provocou.” Cf. W. Burket, *op. cit.*, p. 165.

⁹ Hesíodo, *Os trabalhos e os dias* v. 335-337. Tradução nossa a partir do texto grego da Belles Lettres, cotejada por sua tradução e pela tradução da Loeb. Nessa passagem, temos um exemplo do uso do fogo na purificação.

¹⁰ Heródoto, *História* I, 147. Usamos aqui o texto grego da Belles Lettres cotejado por sua tradução, e também pelas traduções da Loeb e da UnB.

¹¹ Heródoto, *id. ibid.*, I, 35.

Aqui, temos o ritual de uma purificação encarada como necessária, especialmente por aquele que dela precisa. Também em uma descrição ritualística, a noção de κάθαρσις aparece em Tucídides (460-395 a.C.):

As tumbas que se encontravam em Delos foram todas roubadas e foi expressamente proibido de morrer na ilha e também de lá dar a luz; para tais precisões era necessário dirigir-se a Renê. A distância entre Delos e Renê é tão pequena que o tirano de Samos, Policrates que naquele tempo foi poderoso no mar e submeteu todas as ilhas, apoderando-se particularmente de Renê, a havia consagrado a Apolo de Delfos, ligando-a a Delos por meio de uma cadeia. E é então pela primeira vez, após a purificação [μετὰ τὴν κάθαρσιν], que os atenienses celebraram a festa quinquenal das Délías.¹²

Ainda na mesma obra encontramos tais cognatos, tratando-se agora da expulsão dos délios pelos atenienses devido à falta de purificação por parte desses:

No verão seguinte, a trégua de um ano está chegando ao fim, mas faz-se uma nova até os jogos Píticos. Durante o armistício os atenienses obrigaram os délios a sair de sua ilha: eles julgaram que estes, em razão de um agravo antigo, não estavam puros [οὐ καθαρούς] quando de sua consagração e que, de outra parte, uma tal medida havia faltado à purificação [τῆς καθάρσεως] da qual já falei acima, relatando como eles haviam feito desaparecer as sepulturas e haviam crido agir assim como devia. Os délios, graças a um dom de Farnace, foram habitar Atramiteion na Ásia nas condições nas quais cada um estava quando de sua partida.¹³

Temos em Demóstenes (384-322 a.C.) o substantivo τὸ κάθαρμα designando a rejeição de um objeto tido como impuro nas lustrações:

Um outro é – como aquele homem lá – um imprudente que afronta a todos, que considera a uns como indigentes, a outros como *bodes expiatórios* [τοὺς δὲ καθάρματα] e o resto como menos que nada? É justo que este homem receba a mesma paga conforme ele procedera com os outros.¹⁴

Os rituais purificatórios eram bem comuns nas comemorações religiosas das πόλεις, sendo a dos deuses olímpicos em Atenas um exemplo. Mas esses rituais

¹² Tucídides, *História da guerra do Peloponeso*. Livro III, capítulo 104, seção 2. Utilizamos aqui o texto grego da Loeb cotejado por sua tradução e pela tradução da Belles Lettres.

¹³ Tucídides, *id. ibid.*, Livro V, capítulo 1, seção 1.

¹⁴ Demóstenes, “Contra Mídias”, 185. In *Plaidoyers politiques*. Texte établi et traduit par Jean Humbert. Paris: Les Belles Lettres, 1959. Grifo nosso. Sobre φάρμακος como “bode expiatório” ver Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet, *op. cit.*, p. 88-93.

não se esgotavam nas religiões cívicas, eles ocorriam no pitagorismo e nas “religiões dos mistérios” – órficos, báquicos e eleusinos.¹⁵ Uma dessas formas não oficiais de religiosidade que, por seu turno, teve projeção considerável na Grécia antiga, foi o orfismo (*floruit* séc. VI e III a.C.),¹⁶ movimento religioso ligado às figuras míticas de Orfeu e Museu.¹⁷

De modo geral, os órficos acreditavam que no homem habitava algo de natureza divina, encarando o corpo como seu contrário, isto é, o cárcere desse princípio divino. A alma humana estará pura e não misturada com o corpo na morte deste, que implica a verdadeira vida, a libertação do divino do corpo humano.¹⁸ A alma é o elemento divino e puro do ser humano, como atesta uma das lâminas de ouro encontradas na cidade de Turi:

Ela vem dentre os puros, ó pura Rainha dos Infernos,
ó Eucles e Eubuleu, bem como outros deuses imortais.
Assim, pois, eu suplico que possamos ser de sua raça afortunada.

¹⁵ Sabe-se que nos mistérios, o banho, seguido pelo vestir roupas novas, fazia parte das iniciações individuais. Cf. W. Burket, *op. cit.*, p. 169. Para mais detalhes sobre os cultos místéricos, ver do mesmo autor as páginas 525-577.

¹⁶ É difícil ter certezas seguras acerca do orfismo, em especial em relação aos escritos que nos restaram, pois muitos datam de época bem posterior aos inícios desse fenômeno. Mesmo não tendo acesso a escritos órficos diretos, sabemos, por meio de Platão (*República* II, 364 e ss.) e de Eurípedes (480-406 a.C.) (*Alceste* 962-972 e *Hipólito* 952-954), da ocorrência de diversos escritos órficos sobre os ritos e purificações, assim como de escritos atribuídos ao próprio Orfeu. Via Heródoto (*História* II, 81) e Aristófanes (*Rãs* 1032s) temos descrições dos ritos e das iniciações órficas. E, através de um fragmento de Aristóteles (*Sobre a Filosofia* frag. 7), sabemos que doutrinas atribuídas a Orfeu teriam sido versificadas por um sujeito chamado Onomácritos (século VI a.C.). Para uma tradução em português e comentário, embora breve, acerca dos textos órficos que chegaram até nós e da situação dos mesmos, ver *Fragmentos Órficos*. Introdução, organização e tradução de Gabriela Guimarães Gazzinelli. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

¹⁷ O orfismo é posterior a Homero e Hesíodo, pois não encontramos nestes nenhuma referência aos órficos ou a Museu e Orfeu: “Orfeu ... reuniu todas as formas da loucura divina na sua qualidade de fundador de mistérios, profeta, poeta e filho da Musa Calíope, e instrutor de Museu.” Cf. F. M. Cornford, *op. cit.*, p. 143; Cf. também Platão, *Fedro* 244a. Para Dodds, Orfeu seria um xamã mítico, ou um protótipo dos xamãs. Cf. E. R. Dodds, *op. cit.*, p. 150. Já Museu teria composto uma teogonia e oráculos em versos e seria filho ou de ninfa ou de musa ou de Selene. Cf. F. M. Cornford, *id. ibid.*

¹⁸ Cf. Xenofonte, *Ciropédia* VIII, 7, 21. Durante a vida terrena, a alma encontra-se “liberta” do corpo apenas durante o sono. *Id. ibid.* Ver também Aristóteles, *Sobre a Filosofia* frag. 12 a. De acordo com Dodds, mesmo que no século V a.C. a palavra ψυχή causasse certa estranheza ao ateniense desse período, ela ainda não gozava de um *status* metafísico e não era considerada prisioneira do corpo, mas indicava a vida deste. Tal *status* viria, para Dodds, ou da influência da Ásia Menor, como a maioria dos estudiosos acreditam, ou talvez da Índia. Dodds relembra certas características da cultura dos xamãs, ainda existentes na Sibéria, e com a qual os gregos travaram contato na Cítia e na Trácia, que poderia ter influenciado tal caráter religioso na Grécia. Quanto à Ásia, certas divindades órficas atestariam isso: Erikepaios, Misa, Hipna e o Cronos de asas polimorfos. Cf. E. R. Dodds, *op. cit.*, p. 143-144 e nota 29, p. 162-163.

Mas a Moira me sobreveio e outros deuses imortais
e o Fulgurante com relâmpagos.
 Voei para longe do ciclo de doloroso e pesado lamento.
 Subi na desejada coroa com pés velozes.
 Afundei sob o seio da senhora, Rainha Ctônica.
 Desci na desejada coroa com pés velozes
 Afortunado e bem-aventurado, que seja divino em oposição à mortal.
 Cabrito, caí no leite.¹⁹

Para libertar-se do ciclo de vida e morte, e dos sofrimentos da vida terrena corporal, o iniciado nos mistérios órficos cumpria uma série de ritos purificatórios. As práticas purificadoras, de modo geral, além da participação nos ritos, implicavam a adesão a um certo tipo de vida, que observava também a alimentação, e o não comer carne era um de seus principais preceitos. No orfismo, o crente buscava a libertação dos ciclos de nascimentos e mortes para a imortalidade, e a noção de pureza tinha papel fundamental nisso, pois o partícipe de tal ciclo religioso tencionava manter a alma pura, ainda que habitando um corpo impuro na vida terrena. O seguidor do orfismo tinha a possibilidade de libertar-se das impurezas, tornando sua alma pura.²⁰ Em outra das lâminas encontradas em Turi, a alma já purificada, retornaria a ser deus, visto ser esta a sua situação original:

Mas, assim que a alma deixar a luz do sol,
 à direita avance em linha reta, guardando bem todos os preceitos consigo.
 Alegre-se, você que sofreu um sofrimento que antes jamais sofrera.

¹⁹ “Lâmina de Turi III” In *Fragments Órficos*. Tradução de G. G. Gazzinelli, p. 79-80. Utilizamos esta tradução em todas as citações desses fragmentos. As lâminas de ouro de Turi datam do século III-IV a. C. e foram encontradas no Timpone Piccolo. Para a situação desses fragmentos, sua descoberta e interpretação ver “Introdução” de G. G. Gazzinelli, p. 11-33.

²⁰ No orfismo, a crença na metempsicose é um de seus preceitos centrais: os seres humanos nascem impuros, e devem reencarnar várias vezes para se purificarem. Tal crença foi explicada pelo mito do crime dos Titãs. Estes assassinaram o deus Dioniso, esquartejando-o, cozinharam sua carne e o devoraram. Atena resgatou o coração do deus e o entregou a Zeus, que o reconstituiu. Ao saber do crime, Zeus transformou os Titãs em pó com seus raios, pó do qual surgiram os seres humanos que, por isso, possuem natureza dupla: celeste, devida a Dioniso, e ctônica, devida aos Titãs. Esta natureza celeste-ctônica representa a dualidade corpo-alma, e a maldade e bondade presentes no ser humano. Ver sobre a consideração órfica do corpo como cárcere da alma em Platão, *Crátilo* 400 c; e sobre o renascimento da alma, ver *Mênon* 81 b-c, além do *Fédon*, entre outros textos platônicos a esse respeito. Para um exemplo da expiação de crimes na reencarnação da alma ver Platão *Leis* IX, 872 d-e. Devemos lembrar que há a possibilidade de purificação, ao se levar uma vida que siga os preceitos estabelecidos, e também a punição pós-morte daquele que levou uma vida praticando o mal. A ideia de punição *post mortem* não é exclusiva do círculo órfico; nos mistérios de Elêusis, tal ideia está presente. Nas tragédias, em geral, as funções das Erínias e do Alastor demonstram essa não-exclusividade órfica da ideia de punição. Cf. E. R. Dodds, *op. cit.*, p. 46.

Um deus veio a ser a partir de um ser humano. Cabrito, caiu no leite.
Alegre-se, alegre-se, que você viaja à direita,
rumo aos campos e bosques sagrados de Pérsefone.²¹

O pitagorismo seguia preceitos parecidos com os do orfismo²² que, provavelmente, foi uma de suas influências fundamentais. Pitágoras é considerado por Dodds um xamã e, dentre os gregos, o mais conhecido.²³ De acordo com Diógenes Laércio,²⁴ a pureza (ἀγνεία) para os pitagóricos era obtida por meio de

²¹ “Lâmina de Turi IV” In *Fragments Órficos*. Tradução de G. G. Gazzinelli, *op. cit.*, p.80.

²² Dentre as diferenças entre orfismo e pitagorismo, podemos destacar as seguintes: Apolo é a figura divina central do culto pitagórico e Dioniso, pelo que tudo indica, do órfico; o pitagorismo é aristocrático, enquanto o orfismo, provavelmente, não; o pensamento órfico permaneceu atrelado à mitologia, enquanto o pitagorismo procurou expressar seu pensamento de forma mais ou menos racional. Cf. E. R. Dodds, *op. cit.*, nota 95, p. 173. Ver ainda Aristóteles *De Anima* I 5, 410 b27-411 a1, a respeito da preexistência, para os pitagóricos, da alma em relação ao corpo.

²³ Cf. E. R. Dodds, p. 144. Cornford, citando o Sr. e a Sra. Chadwick (*The Growth of Literature*. Cambridge, 1932), diz que os xamãs e as xamancas (mulheres videntes) “aparecem entre os Tártaros e outros povos da Sibéria que não abraçaram o Budismo, o Maometanismo ou o Cristianismo.” Cf. F. M. Cornford, *op. cit.*, p. 152. Segundo Dodds, um xamã é uma pessoa que recebeu um chamado para a vida religiosa, à qual são atribuídos certos feitos incomuns como o poder de dissociação mental, ou poder ser visto simultaneamente em diferentes lugares – a ubiquidade –, entre outros. Dodds considera que o xamã é uma pessoa psicologicamente instável. Ele ainda nos informa que um xamã vindo de Cnossos, de nome Epimênides, teria purificado a cidade de Atenas no século VII a. C. de uma mácula adquirida pela violação do santuário. Cf. E. R. Dodds, *op. cit.*, p. 144-145. Ver também Diógenes Laércio 1, 115, e F. M. Cornford, *op. cit.*, p.120. Em relação a Pitágoras, o que sabemos seguramente é o fato dele ter fundado uma ordem religiosa, e os homens e as mulheres que dela participavam esperavam a continuidade da vida após a morte do corpo e, na vida atual, procuravam seguir regras que determinariam a sorte na próxima vida. Ainda sobre os xamãs ver Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet, *op. cit.*, p. 341 e nota 11 na mesma página.

²⁴ Diógenes Laércio, *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*. Livro 8 § 34, “Pitágoras”. Ao compararmos as práticas pitagóricas com as órficas, vemos a proximidade de seus ritos e crenças. A crença mais conhecida dos pitagóricos, a possibilidade de retorno à vida, é tida como de origem órfica; mas, de acordo com Dodds, esta não teria sido a única fonte das ideias pitagóricas em relação a esse assunto. Ele relembra que havia uma crença na Grécia setentrional na possibilidade dos xamãs mortos penetrarem um xamã vivo, com o intuito de reforçarem o poder e o conhecimento desses últimos, crença que pode muito bem ter sido a fonte da crença pitagórica. Cf. E. R. Dodds, *op. cit.*, p. 147. Os primeiros xamãs de que se tem notícia na Grécia, teriam sido Abáris, o hiperbóreo, e Aristéas de Proconeso. Cf. John Burnet, *A aurora da filosofia grega*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto/PUC-Rio, 2006. p. 102. Abáris “percorria o mundo com sua seta (ou atravessava os ares na sua seta mágica), fez profecias e libertou Esparta de uma peste” Cf. F. M. Cornford, *op. cit.*, p. 143. Outro xamã que podemos aqui citar foi Hermótimo de Clazomena vindo da Grécia asiática. Cf. E. R. Dodds, *op. cit.*, p. 145. O contato do grego com o xamanismo, que enriqueceu sua ideia de “homem de deus” (θεῖος ἀνθρωπ), deve ter ocorrido pelo comércio no Mar Negro e as colonizações gregas do século VII a.C. Cf. E. R. Dodds, *op. cit.*, p. 146. Pitágoras teria reivindicado para si a identidade de Hermótimo, um xamã mais antigo, de maneira parecida a outro xamã, Epimênides que, por sua vez, identificou-se com um antigo homem de deus, Eaco. *Id. ibid.* Para mais detalhes a respeito de Eaco e outros avatares de Pitágoras ver notas 57 e 58, p. 167. Para Dodds, os fragmentos conservados de Empédocles são um testemunho do que teria sido o xamã grego. Cf. E. R. Dodds, *op. cit.*, p. 149. Sobre o xamanismo ver ainda F. M. Cornford, *op. cit.*, p. 140-171.

práticas purificadoras (καθαρμοί) como os banhos, as aspersões, assim como o cuidado com o que o corpo recebia via alimentação: o seguidor de tal doutrina devia abster-se de se alimentar de “vítimas mortais”, isto é, não devia comer carne de animais terrestres, peixes, pássaros, e mesmo ovos ou serpentes marinhas devem ser cortados da dieta. Entre as coisas plantadas pelo homem, encontramos a recomendação de não comer favas, por exemplo.²⁵ Assim, de acordo com o pitagorismo, a pessoa torna-se pura (καθαρεύειν); mesmo quem participou de ritos funerários obtém a pureza, se seguir tais recomendações. Além disso, no século IV a.C., ou anteriormente, os pitagóricos praticavam formas de catarse por meio da música. A música exerceu forte papel na maneira de entender a realidade que os pitagóricos possuíam, em especial, a sua relação com a matemática. É importante notar que esse tipo de catarse musical foi aos poucos sendo aplicada além do contexto ritual pitagórico, estendendo-se aos tratamentos médicos, que, no caso, recorriam à música para proporcionar uma cura de tipo psicofisiológica.²⁶

Outro culto que apresentava semelhanças com os anteriores era o culto a Dioniso. A função social do ritual dionisíaco era, segundo Dodds, essencialmente catártica, em sentido psicológico, pois tais rituais tratavam de purgar o indivíduo, por meio de danças ininterruptas e exaustivas, de impulsos irracionais infecciosos, proporcionando uma descarga e um alívio.²⁷ Com a incorporação do culto dionisíaco à religião civil dos gregos na Idade Clássica, a tradição catártica ainda se manteve, embora limitada, presente em cultos associados ao dionisíaco. Portanto, outras formas de culto passaram a dar conta da cura dos atormentados.²⁸

²⁵ A deusa Deméter seria a responsável pela proibição de comer favas. Tal preceito também fazia parte das crenças dos eleuzinos. Cf. G. G. Gazzinelli, *op. cit.*, p. 12.

²⁶ Este tipo de catarse será estudada pelos peripatéticos sob uma ótica fisiologista e de uma psicologia das emoções. Cf. E. R. Dodds, *op. cit.*, p. 100. Originariamente havia um canto alegre, *peã*, que se opunha ao canto de luto, melodia de pranto, *treno*, além de um peã catártico usado para cessar os males e para que esses não ocorressem. Esse peã também era usado como um treno, do qual a tragédia fala. De acordo com Vernant e Vidal-Naquet, os pitagóricos mantiveram a lembrança desse peã catártico: “os pitagóricos utilizavam a medicina para a catarse do corpo, a música para a da alma”, cf. Aristóxenes fr. 26 Wehrli, *apud*. S. Halliwell, *La psychologie morale de la catarsis. Un essai de reconstruction. Traduction de l’anglais Létitia Mouze. Les Études Philosophiques. La Poétique d’Aristote: Lectures morales et politiques de la tragédie*. Paris: PUF, out. 2003-4. p. 499-517. p. 516. Cf. J-P. Vernant e P. Vidal-Naquet, *op. cit.*, p. 90-91 e nota 104, p. 90. Para mais detalhes sobre a cura através da música ver E. R. Dodds, *op. cit.*, p. 86.

²⁷ Cf. Eurípedes *Bacantes* v. 77. Dodds lembra também o culto recomendado aos atenienses por Delfos do Διονυσος ιατρος. Cf. E. R. Dodds, *op. cit.*, p. 82.

²⁸ Platão nas *Leis* 815 c-d descreve algumas danças báquicas que mimetizam divindades, como Pan, Ninfas, Silenos e Sátiros, realizadas περι καθαρμους τε και τελετας τινας. Cf. observação

Por volta do século V a.C., o culto coribântico²⁹ desenvolveu um ritual para o tratamento de loucos que envolvia a catarse. Dodds nos informa que a cura coribântica, assim como a cura dionisiaca, consistia em “operar uma catarse por meio de uma dança ‘orgiástica’ infecciosa”, dança acompanhada de uma música de gênero idêntico, uma espécie de melodia frígia, tocada por um tipo especial de tambor e uma flauta.³⁰ Tal ritual provocava algum tipo de reação psicológica em pessoas predispostas a ela, da qual não possuímos descrições precisas. Sabe-se, por Platão (427-348 a.C.), que provocavam choros e taquicardia violenta a ponto de provocar distúrbios mentais e delírios. Como os dançarinos do culto dionisiaco, os coribantes “saíam de si”, provavelmente entrando também em um tipo de transe.³¹

Que tipo exato de fobia tal culto pretendia curar, não se sabe. O que sabemos a este respeito devemos-lo novamente a Platão. Nas *Leis*, ele nos diz que os coribantes pretendiam curar “fobias e sentimentos de ansiedade (δειματα) brotando de condições mentais de tipo mórbido”.³² O que se sabe em relação aos

de E. R. Dodds, *op. cit.* nota 87, p. 100. Sobre os ritos de cura de atormentados via divindades ver E. R. Dodds *op. cit.* p.83.

²⁹ As coribantes provavelmente formavam o séquito de Cibele, a “mãe da montanha”, deusa da cura, mas é possível que o rito coribântico tenha sido uma renovação do culto à deusa, que ultrapassou sua função de cura e, com o tempo, tenha também adquirido uma existência independente do culto a Cibele. Cf. E. R. Dodds, *op. cit.* nota 90 p. 100-101. Platão descreve a loucura coribante, um tipo de estado de possessão, no *Íon* 534 a; *Banquete* 215 b; *Fedro* 234 d; *Leis* 790 d. Burket diz que as coribantes tiveram influência da Grande Mãe da Ásia Menor; ainda de acordo com ele o estado de possessão, de loucura, dava-se por meio de danças: “Cada tom musical específico fá-las perder a consciência, leva-as a uma dança delirante sob o poder da música ‘frígia’. Quando, por fim, o indivíduo que dança se encontra exausto, ele sente-se liberto não só da loucura, mas de tudo o que anteriormente o oprimia. Esta é a ‘purificação pela loucura’, é a ‘purificação pela música’ que, mais tarde, irá ter um papel proeminente nas discussões sobre a influência ‘catártica da tragédia’.” Cf. W. Burket, *op. cit.*, p. 172. Ver também Aristóteles, *Política* 1342 a7-16 e *Poética* 1449 b28.

³⁰ Ver Aristófanes, *Vespas* v. 119. O que se sabe de tal rito deve-se, segundo Dodds, à análise de Ivan M. Linforth (“The Corybantic Rites in Plato”, *University of California Pub. In Class. Philology*, vol. 13 [1946], n. 5; “Teletic Madness in Plato Phaedro 244 d-e”, *ibid.* n. 6). Cf. E. R. Dodds, *op. cit.* p. 84 e nota 76, p. 99.

³¹ Cf. Platão, *Banquete* 215 e; *Íon* 535 e, respectivamente. Dodds nos recorda as observações de Teofrasto quanto à audição ser o nosso sentido mais emotivo (παθητικωτατην), e também as observações de Platão a respeito dos efeitos morais da música. Cf. Teofrasto frag. 91 W; Platão *República* 398 c-401 a. Cf. E. R. Dodds, *op. cit.* nota 95 p. 101. Podemos também citar a *Política* VIII de Aristóteles a respeito dos efeitos moralizantes da música.

³² Cf. *Leis* 790 e. Linforth diz que tal descrição é bastante vaga e que não há como saber se um tipo específico de doença ligada ao culto coribante existiu. Cf. Ivan Linforth, *apud* E. R. Dodds, *op. cit.* p. 84. Sobre o rito coribante, ver Platão *Ion* 536 c e E. R. Dodds, *op. cit.* nota 102, p. 102-103.

ritos catárticos é que, em geral, as curas vinham através de uma divindade, considerada a responsável tanto pela cura quanto pela enfermidade. O rito procurava estimular o praticante e produzir a catarse. Se o rito não desse certo, o apelo passava a outra divindade ou forma de cura. Ao descobrir qual deus estaria provocando o estado de incômodo, o paciente seria considerado apto a realizar os sacrifícios necessários.³³

Também atestamos a presença da noção de catarse no pensamento de Empédocles (490-435 a.C.),³⁴ no poema *Purificações* (Καθαρμοί), muito influenciado pela religiosidade órfico-pitagórica. Nesse poema, vemos uma ideia comum ao pitagorismo e ao orfismo: a ideia da impureza humana e a necessidade de purificação desta. Empédocles acredita, de forma próxima aos pitagóricos e órficos, que há no homem uma centelha divina. Interessante é notar que este “eu” indestrutível e divino do ser humano não aparece expresso sob o termo ψυχή, mas sob a rubrica δαίμων. Diversamente do sentido de ψυχή em Sócrates e Platão, por exemplo, o δαίμων de Empédocles não é sede da inteligência mas, por outro lado, leva consigo a mancha no ciclo da existência mundana e pós-vida terrena. Para livrar-se da mácula e libertar-se do ciclo de nascimento e morte, era necessário passar pela catarse, e o título do poema de Empédocles indica que esse possivelmente era o seu tema central, apesar da parte do poema que atestava tal ideia estar perdida.³⁵ A errância é o castigo devido a uma mácula, seja ela um

³³ Cf. E. R. Dodds, *op. cit.*, p. 85. O autor cita uma passagem de Platão, *Eutidemo* 277 d, na qual este sugeriria que Sócrates teria participado de ritos coribânticos. Cf. E. R. Dodds, *Id. Ibid.*

³⁴ Empédocles é uma personalidade mista de cientista e místico, a quem Aristóteles em um diálogo de juventude, perdido (*Sofista*), atribuiu a invenção da retórica. Ele também teria fundado a escola italiana (Sicília) de medicina que, segundo Claudio Galeno (130-199 d.C.), rivalizou com as escolas de Cós e Cnido. Galeno, *apud*. John Burnet, *op. cit.*, p. 219. Essa escola de medicina existia na época de Platão e influenciou a este e a Aristóteles. Dodds considera Empédocles, além de xamã, um verdadeiro poeta e não um filósofo que escreve em versos. Cf. E. R. Dodds, *op. cit.*, nota 115, p. 176. Outro poema que nos chegou dele foi o *Sobre a Natureza*. É bem provável que o próprio Empédocles, assim como Pitágoras, tenha contribuído para as lendas que rondam sua pessoa. Cf. E. R. Dodds, *op. cit.*, p. 148. Segundo um historiador siciliano da antiguidade, de nome Timeu, Empédocles teria sido expulso do círculo pitagórico por furtar discursos. Cf. Diógenes Laércio, *op. cit.*, VIII 54 e J. Burnet, *op. cit.*, p. 218. Mesmo que essa história não seja verídica, ao que tudo indica, parece que o orfismo foi influente em Agrigento, cidade natal de Empédocles, na época em que este vivia. Cf. J. Burnet, *Id. Ibid.* Burnet nos informa também que o fragmento 129, de modo geral, se refere a Pitágoras. *Id. Ibid.*, p. 219.

³⁵ Cf. E. R. Dodds, *op. cit.*, p. 156. No caso da atividade intelectual, o pensamento é explicado por Empédocles mecanicamente, como uma atividade do coração: o sangue que reflui em volta do coração seria responsável pelo pensamento. Cf. frag. 105. Sobre a questão da alma e as rubricas a ela associadas ver, entre outros estudos Werner Jaeger, *La Teologia de los primeros filósofos griegos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992. p. 78 ss.

crime de sangue ou quando se é perjuro. A impureza da qual o poema trata liga-se a um dos princípios do cosmos, o Ódio:

Há um oráculo da Necessidade, antigo decreto dos deuses
Eterno, selado por poderosos juramentos:
Se alguém, seguindo o Ódio, tornar-se perjuro por falsos juramentos,
Então os daimones que tiveram vida muito longa,
devem divagar três vezes dez mil estações longe dos bem-aventurados
Renascendo longe desse período, sob todas as formas mortais,
Permutando um duro caminho da vida por outro
Porque o Ar todo-poderoso o vomita no Mar
E o Mar o cospe sobre a Terra árida, e a Terra o atira nos raios
Do Sol brilhante, que, por sua vez, o reenvia para os turbilhões do Ar.
Um o recebe do outro, mas todos o rejeitam
E eu sou um desses, um vagante exilado dos deuses
Pois que eu coloquei minha confiança no Ódio furioso.³⁶

Devido a uma culpa obscura, o δαίμων fora banido da companhia e da morada dos deuses. Empédocles retoma o simbolismo da “roda de nascimentos e morte” do orfismo, ao falar das purificações diárias e da existência de seres puros:

E finalmente eles se tornam adivinhos [μάντις], rapsodos, médicos
Ou chefes, entre os homens que habitam a terra,
E de lá eles renascem como deuses cobertos de honras.³⁷

Há ainda, semelhantemente a órficos e pitagóricos, a indicação de alimentos considerados impuros, como a fava. Ela era vista como um alimento nefasto aos homens, e também simbolizava a carne humana, talvez indicando um tabu de natureza sexual:

Infelizes, mil vezes infelizes! Mantendo essas mãos longe das favas.³⁸

³⁶ Empédocles, *Purificações* frag. 115. Tradução nossa a partir da obra *Légend et Oeuvre*. Texte intégral traduit par Y. Battistini. Paris: Imprimerie Nationale, 1997. Para Empédocles, os princípios do mundo são quatro elementos, que ele chama de raízes (ρίζωμα): terra, água, ar (éter) e fogo. Os quatro elementos se identificam com o quente e o frio, o úmido e o seco. O que une e separa esses quatro elementos entre si são duas forças antagônicas: O Amor, que une os elementos, os recolhendo numa unidade (o Uno), e o Ódio, que os separa. O entrelaçamento de Amor e Ódio faz nascer as coisas. O nascimento e morte dos seres vivos são, nessa perspectiva, mistura dos quatro elementos e dissolução dos mesmos. Os ciclos das forças do Amor e do Ódio alternam a realidade das coisas: há unidade, pluralidade e dissolução; o surgimento do nosso cosmo se dá nos períodos de passagem da prevalência de uma a outra dessas forças que regem a realidade, ou seja, no período em que Ódio e Amor se entrecruzam. Tais ideias terão impacto sobre a medicina grega, especialmente hipocrática.

³⁷ Empédocles, *Purificações* frag. 146.

A necessidade de limpeza das mãos aparece em outro fragmento, em uma espécie de rito iniciático de purificação por meio da água:

Lavai-nos as mãos, fazendo cinco cortes num bronze indestrutível.³⁹

De maneira parecida aos pitagóricos, Empédocles atribuía importância aos números, e talvez a quantidade de elementos por ele elencados tivesse a ver com a téttrade pitagórica. Havia ainda o simbolismo do número cinco, que indicava a metade da década, do número dez, que comportava a perfeição na maneira de pensar pitagórica, sendo o cinco sua metade condensada, além de indicar o número do contrário do Ódio, o Amor que, por sua vez, revelava a presença da deusa Afrodite, doadora de vida e matriz da purificação que a água realiza.⁴⁰

* * *

Entre as aplicações dos cognatos do verbo καθαίρω na poesia trágica e cômica, aparecem tanto os sentidos que vimos anteriormente quanto uma nova aplicação contextual para a noção catártica, que parece se solidificar com Platão, como veremos mais à frente. Temos duas passagens das *Eumênides* de Ésquilo (525-456 a.C), onde o substantivo κάθαρσις indica a purificação ritual.⁴¹ E em uma famosa tragédia de Sófocles (496-406 a.C.), encontramos o substantivo ὁ καθαρμός, indicando a necessidade de purificação por meio de um sacrifício expiatório:

Com efeito, eu creio que nem o Ister nem o Fase seriam suficientes para purificar [καθαροῦ] esta residência tão cheia ela está de crime. Logo ela porá às claras outras desgraças voluntárias e não impostas.⁴²

³⁸ Empédocles, *Purificações* frag. 141. Sobre as favas indicarem um tabu de ordem sexual, Cf. M. Paillier, *op. cit.*, p. 22.

³⁹ Empédocles, *Purificações* frag. 143.

⁴⁰ Cf. M. Paillier, *op. cit.*, p. 22.

⁴¹ Ésquilo, *Eumênides* v. 62-63 e v. 576-580.

⁴² Sófocles, *Édipo Rei* v. 1228. Creonte refere-se ao mal que abate Tebas como μίασμα. Ver sobre isso Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet, *op. cit.*, p. 87-91.

Na *Electra* de Sófocles encontramos a necessidade de purificação, que pode indicar uma necessidade moral, apresentando claramente a ligação dessa com os deuses:

É então que eu venho purificar [καθαρτῆς]
em nome dos deuses, segundo o direito...⁴³

Mas em um fragmento conservado de uma obra perdida, Sófocles não se dirige à necessidade religiosa de purificação, mas a algo mais simples: a higiene de um cavalo, que deve ter seus pelos limpos.⁴⁴ Recomendação próxima a essa é feita por Xenofonte (428-355 a.C.) no texto *Sobre a Equitação* onde instruções são dadas para a limpeza (κάθαρσις) de um cavalo, e os cuidados para nela não exagerar, especialmente quando da limpeza de suas patas, pois a água aplicada para isso não pode ser excessiva, senão danifica os membros do animal.⁴⁵ Mas, ainda em Xenofonte, aparece um uso pouco comum dos cognatos aqui pesquisados e que indica, acreditamos, um alargamento contextual dos mesmos. Ele utiliza a expressão καθαρὸς νοῦς para designar o intelecto capaz de conhecer com clareza e veracidade. Esse uso dos cognatos de κάθαρσις, apareceria ainda entre retores como Isócrates, indicando a clareza a que um discurso deve aspirar.⁴⁶

Por seu turno, na comédia *As vespas*, Aristófanes nos fala de um discurso sem obscuridade ou ambiguidade, que não deforma a compreensão ou confunde. Ele utiliza-se do advérbio καθαρῶς para expressar a clareza do discurso proferido:

Jamais se ouviu alguém falar com tanta pureza e com tanta inteligência.
Οὐπώποθ' οὕτω καθαρῶς οὐδενὸς ἠκούσαμεν οὐδὲ ξυνετῶς λέγοντος⁴⁷

Ainda nessa obra, outro termo dessa família de vocábulos é empregado, indicando o indivíduo que purificou uma cidade moralmente:

⁴³ Sófocles, *Electra*, v. 70.

⁴⁴ Sófocles, frag. 475, ed. Radt, T.G.F., 4. Cf. observação de Fernando Rey Puente, “A katharsis em Platão e Aristóteles”. In Rodrigo Duarte (org. et al.) *Katharsis: reflexões de um conceito estético*. Belo Horizonte: C/Arte, 2002. p. 10-27. p. 10-11.

⁴⁵ Xenofonte, *Hip.* 5.5,9. Cf. F. R. Puente, *id. ibid.*

⁴⁶ Cf. Isócrates, 5.4, *apud.*, Martha Nussbaum, *A fragilidade da bondade: fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega*. Tradução de Ana Aguiar Cotrim. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009. p. 341. Igualmente, F. R. Puente, *op. cit.*, p. 11.

⁴⁷ Aristófanes, *Vespas*, v. 631.

Após ter encontrado um tal defensor contra os maus e *purificador* [καθαρτήν] desse país, o último ano vós o traístes quando ele havia semeado pensamentos mais novos e então, não os haverdes bem entendido, vós os haveis impedido de tornarem-se importantes
[ἀς ὑπὸ τοῦ μὴ γινῶναι καθαρῶς ὑμεῖς ἐποίησατ' ἀναλδείς].⁴⁸

Até aqui vimos um quadro geral das aplicações mais comuns das palavras ligadas ao verbo καθαίρω – nos ritos higiênicos, religiosos – e um uso mais raro, o de clareza discursiva, ou de expressão clara de ideias. Em filósofos como Pitágoras e Empédocles, como vimos, é comum a necessidade ritual de pureza, e isso provavelmente se deve à forte religiosidade de ambos. Já em autores como Xenofonte e Aristófanes, aparece a aplicação de tais palavras para indicar clareza discursiva. Em outro autor, Heráclito, chegamos a ver a catarse ritual do sangue com o sangue ser ridicularizada a ponto de ser considerada inútil; recorrer a tal limpeza é como limpar a lama com a própria lama, o que demonstra a inutilidade do ritual:

É em vão que se purificam [καθαίρονται], aspergindo-se com sangue, como se alguém, que tivesse pisado na lama, quisesse lavar-se com lama; e fazem suas preces às imagens como se alguém pudesse falar com as paredes.⁴⁹

De acordo com Dodds, se outro fragmento de Heráclito – fragmento 69 – for confiável, a crítica que ele faz à catarse ritual não significa que ele abandone a noção de catarse completamente, como possa sugerir a citação acima, mas que,

⁴⁸ Aristófanes, *Vespas*, v 1043. Grifo nosso.

⁴⁹ Heráclito, frag. 5 (Diels). “Fragmentos”. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão. In *Os Pensadores originários: Anaximandro, Parmênides e Heráclito*. Petrópolis: Vozes, 1999. p. 58-59. Em relação à purificação pelo sangue, a tradição mítica diz que Apolo purificou Orestes em Delfos com o sacrifício de um porco. Burket nos informa que pinturas em vasos exemplificam o que seria esse rito: “o porco é segurado sobre a cabeça de quem vai ser purificado, o sangue tem de escorrer directamente sobre a cabeça e pelas mãos. Naturalmente, o sangue é depois lavado e a pureza de novo adquirida torna-se então visível.” Cf. W. Burket, *op. cit.*, p. 174. Burket ainda nos diz que esse é um “rito de passagem”, o homicida encontra-se fora da comunidade e sua reintegração é uma iniciação. Burket também narra outra curiosa purificação pelo sangue, embora mais primitiva: “o homicida beber o sangue da sua vítima e o expelir logo em seguida: ele tem de aceitar o facto pelo contacto íntimo com o mesmo e simultaneamente livra-se dele de modo efectivo.” O sangue era ainda usado na purificação da assembléia popular e do teatro em Atenas, onde leitões eram colocados ao redor do local e tinham sua garganta cortada. *Id. Ibid.* Ver restante da passagem de Burket para mais exemplos de catarse sanguinolenta e sacrificial, p. 176-179.

talvez, ele faça como Platão, e transponha tais cognatos ao plano moral e intelectual.⁵⁰ Vejamos tal fragmento:

Estabeleço pois duas espécies de sacrifícios: uns, dos homens inteiramente purificados [τὰ μὲν τῶν ἀποκεκαθαρμένων παντάπασιν ἀνθρώπων], tais que raramente se dão a um indivíduo singular, como diz Heráclito, ou a alguns poucos homens, que facilmente se contam nos dedos, que ficam na matéria...⁵¹

Por fim, os usos que vimos até aqui dos cognatos de catarse, nos autores do século V a.C., mostram o crescente alargamento da aplicação de tais palavras, desde sua presença nos rituais de higiene aos religiosos até significar a clareza argumentativa e discursiva, o que enriqueceu seu sentido e, claro, esse enriquecimento refletirá nos usos que farão os autores posteriores, especialmente Platão. Mas antes de passarmos aos usos e aplicações dos cognatos de catarse na filosofia platônica, vejamos seu uso pelos escritores de tratados médicos, em especial pela escola de Hipócrates, onde esses cognatos terão um sentido técnico que tanto Platão quanto Aristóteles irão acolher. Vejamos, pois, como a medicina da escola hipocrática utiliza-se desses vocábulos.

⁵⁰ Cf. E. R. Dodds, *op. cit.*, nota 13, p. 197. Ver também p. 183. Segundo Martha Nussbaum, essa transposição provavelmente originou um uso epistemológico desse grupo de vocábulos e tal uso se encontraria bastante disseminado na época de Aristóteles, ou por causa de um desenvolvimento natural da língua grega, ou porque Platão teria originado tal uso. Mesmo que este último não seja, sozinho, o responsável por uma acepção epistemológica dos cognatos de κάθαρσις, a observação de Nussbaum evidencia que a aplicação desse termo dentro do contexto da filosofia provavelmente tenha tornado o sentido de “clareza intelectual” comum na época de Aristóteles. Ainda de acordo com ela, Xenofonte e Epicuro aplicaram tais cognatos de maneira semelhante. Cf. M. Nussbaum, *op. cit.*, p. 341-344. Dodds, por outro lado, diz que Heráclito teria transposto a noção de catarse para as discussões morais e intelectivas de sua filosofia e Platão fez um uso semelhante. Cf. E. R. Dodds, *id. ibid.* Podemos recordar que o uso dos cognatos indicando clareza discursiva, como anteriormente vimos, encontra-se ainda em Aristóteles. De qualquer modo, devemos reter que a aplicação de tais cognatos, pela filosofia, estendeu contextualmente sua aplicação, e a noção de catarse passou também a indicar a clareza do intelecto, do discurso e das ideias expostas, mesmo entendendo-se a aplicação dos cognatos como metafórica. Lembremos ainda que Nussbaum está se referindo, em parte, à conhecida interpretação intelectual da catarse, desenvolvida por Leon Golden na década de 1960. Retornaremos a isso mais à frente.

⁵¹ Heráclito, frag. 69 (Diels). Tradução de Emmanuel Carneiro Leão, *Id. ibid.*, p. 76-77. Lembremos que este fragmento está conservado em Iâmblico, *Dos Mistérios I*, 119.

2.2

Catarse e Medicina

Como vimos anteriormente, alguns ritos catárticos envolvem uma cura (θεραπεία) atribuída às divindades. Boa parte da tradição médica na Grécia esteve ligada primordialmente às práticas mágicas, próximas a alguns dos ritos que vimos. Entretanto, o asclepiade Hipócrates (470-360 a.C.),⁵² juntamente com sua escola em Cós,⁵³ conceberá a medicina e a prática desta de forma mais científica.

Inicialmente, a medicina da Grécia antiga estava associada aos heróis-médicos, aos guerreiros conhecedores das artes da cura, que faziam cirurgias nos campos de batalha, com uso de plantas, talvez uma prática influenciada pelos egípcios. Asclépio, foi um dos heróis-médicos mais conhecidos, chegando a ser divinizado no início da era arcaica, tornando-se ao longo do tempo o mais importante deus da medicina. Seus fiéis iam aos templos a ele dedicados, especialmente em Epidauro, esperando a cura, que podia vir mesmo através de

⁵² Pouco se sabe sobre a vida de Hipócrates; sabe-se que o pai era um médico chamado Heraclides, também um asclepiade, o que “significa que pertencia a uma corporação de médicos que, a exemplo dos médicos homéricos Podalírio e Macáon, fazia remontar a sua origem a Asclépio [...] A sua pátria foi a ilha de Cós, colonizada pelos Dórios e situada frente à costa sudoeste da Ásia Menor. De frente a ela ficava Cnido, igualmente sede duma importante escola de medicina e talvez até mais antiga. A de Cós inseparavelmente ligada ao nome de Hipócrates, mas já antes dele nela existiu actividade médica e parentes seus exerceram a medicina na ilha, gerações antes e depois dele.” Cf. Albin Lesky, *História da literatura grega*. Tradução de Manuel Losa. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1995. p. 518.

⁵³ Além da escola hipocrática da ilha de Cós, outra escola médica da antiguidade grega foi a de Cnido, como observamos na nota acima, que se manteve ativa por vários séculos, além da escola médica da Sicília. De acordo com Galeno, Empédocles seria o fundador da escola médica italiana. Cf. C. Galeno, *apud*. J. Burnet, *op. cit.* p. 219. Os escritos médicos que nos chegaram são atribuídos à escola de Hipócrates, possivelmente apresentando também algumas das obras dos médicos de Cnido, mas isso ainda é matéria de discussão. Cf. Werner Jaeger, *Paidéia: A formação do homem grego*. Tradução de Artur M. Parreira. São Paulo: Herder, 1980. p. 949-950. Para Lesky, é certo que escritos dos médicos de Cnido estão presentes no *Corpus Hippocraticum*. Cf. A. Lesky, *op. cit.*, p. 519. Segundo Burnet, a escola de medicina fundada por Empédocles continuou ativa até a época de Platão e teve influência considerável, especialmente sobre Aristóteles, como já consideramos antes na nota referente a Empédocles. Cf. *Idi. Ibid.* A teoria dos quatro elementos de Empédocles perdurou na medicina “sob a forma da doutrina das quatro qualidades fundamentais: o quente, o frio, o seco e o úmido. Combina-se de modos diversos e curiosos com a teoria médica dos humores básicos (χυμοί) do corpo...” Cf. W. Jaeger, *op. cit.*, p. 957. De acordo com Lesky, a teoria dos quatro humores teve como “modelo os quatro elementos de Empédocles.” Cf. A. Lesky, *op. cit.*, p. 522-523.

sonhos. Segundo a tradição mítica, Asclépio era filho do deus Apolo e da ninfa Corônis, e os métodos médicos de sua escola, apesar de mágicos,⁵⁴ prepararam o caminho para a medicina posterior, de cunho mais científico, praticada por alguns de seus descendentes, os asclepiades, como Hipócrates.

Um exemplo ilustrativo da diferença do método dos hipocráticos e o método mágico de cura encontramos em uma consideração de Hipócrates, ou de um de seus discípulos, sobre Empédocles. Lembremos que Empédocles era médico, mas também um pensador religioso. Hipócrates criticou os seguidores de Empédocles em um trecho do *Da Doença Sagrada*: chamando-os de mágicos, purificadores charlatães e impostores que se diziam muito religiosos!⁵⁵ Portanto, quando a escola hipocrática utilizar a catarse, esta será bem distinta das concepções mágicas que envolviam os cognatos do radical *καθαρ* nos ritos que vimos acima.

O *Corpus Hippocraticum* é formado por um conjunto de escritos médicos cuja autoria é incerta.⁵⁶ Sabe-se que as ideias neles contidas são da escola de Cós, embora essas ideias possam ser também aquisições de outras escolas, mesmo não gregas, como a egípcia. A influência de outras escolas é algo bem provável. Além disso, de acordo com Werner Jaeger, havia uma atração por parte dos médicos da época pelas concepções explicativas da natureza dos primeiros filósofos, e isso influenciou as concepções teóricas da medicina de então.⁵⁷ Mas a aproximação da

⁵⁴ O método de cura praticado por Asclépio era a *nooterapia* (cura pela mente), e só havia cura se havia *metánoia* (transformação de sentimentos). A *nooterapia* purificava e reformava psíquica e fisicamente a pessoa, era uma espécie de cura psicofísica. Cf. Junito Brandão de Souza, *Mitologia Grega*. 12. ed. Petrópolis: Vozes, 2001. p. 91-92. Vol. II.

⁵⁵ Cf. Hipócrates, *Da Doença Sagrada*, c 1. Também citado por J. Burnet, *op. cit.*, p. 219 e nota 22, p. 256. Nesse texto hipocrático, a “doença sagrada”, epilepsia, é considerada não mais nem menos divina que outras enfermidades, pois a maioria das pessoas a consideravam divina devido ao seu caráter espantoso. Mas, de acordo com o texto hipocrático, várias enfermidades se apresentam assim. Cf. *Id. Ibid.*; W. Jaeger, *op. cit.*, p. 945; A. Lesky, *op. cit.*, p. 521. Sobre a medicina de Hipócrates ser considerada de cunho mais científico que as anteriores ver Capítulo IV de E. R. Dodds, *op. cit.*, p. 107-138. Ver também texto de Jaeger abaixo citado.

⁵⁶ São atribuídos a Hipócrates “cerca de cento e trinta tratados, grande parte dos quais são eliminados da conta, de antemão, como falsificação tardia. Os livros transmitidos nos manuscritos, geralmente em dialecto jônico, constituem quase metade do número mencionado, e formam o chamado *Corpus Hippocraticum* [...] reunidas 58 obras, em setenta e três livros.” Cf. A. Lesky, *op. cit.*, p. 519. Entre os textos do *Corpus Hippocraticum*, podemos citar: *Da medicina antiga, Prognósticos, Aforismos, Epidemias, Das articulações, Das fraturas, Dos instrumentos de redução, Dos vasos sanguíneos, Das feridas na cabeça, Das flatulências, Juramento, Lei, Da superfetação, Sobre o vento, a água e os lugares*. Sobre os problemas envolvendo o estabelecimento do *Corpus*, ver A. Lesky, *op. cit.*, p. 519-523.

⁵⁷ Medicina e filosofia influenciam-se reciprocamente. Cf. W. Jaeger, *op. cit.*, nota 6, p. 941. A medicina antiga ocupa um lugar destacado na cultura grega, especialmente por sua relação com a

filosofia com a medicina foi também criticada por Hipócrates, ou por um autor hipocrático, no *Da Medicina Antiga*.⁵⁸ O autor desse tratado critica os escritores e conferencistas⁵⁹ que estabelecem um postulado como fundamento da medicina, desconsiderando que ela é uma arte “solidamente fundamentada na investigação e na descoberta dos factos”. Como já dissemos, com Hipócrates e sua escola em Cós, aparece uma forma mais científica de prática médica, baseada, fundamentalmente, na observação empírica, o que não significa que a teoria fosse relegada, mas ela viria após as observações e experiências da prática.⁶⁰ Segundo o

paideia. Ela foi influenciada pela filosofia nascente: “Em todo lado e em todas as épocas houve médicos, mas a Medicina grega só se tornou uma arte consciente e metódica sob a acção da filosofia jônica da natureza”. *Id. Ibid.*, p. 940-941. Essa proximidade entre medicina e filosofia da natureza é atestada também quando se observam conceitos como mistura (κράσις) e harmonia, importantes na medicina grega, concepções cuja origem não distinguimos, se médica ou se filosófica. *Id. Ibid.*, p. 943-944. Jaeger nos diz que o autor da obra *Da Dieta*, provavelmente tenha sido filósofo. *Id. Ibid.*, p. 979. Devemos lembrar também que vários pré-socráticos, como Empédocles, Alcmeon e Hípon eram médicos ou conhecedores da medicina da época, como é o caso de Anaxágoras e Diógenes de Apolônia. *Id. Ibid.*, p. 945. Sobre o papel da medicina e dos médicos na cultura grega ver, na *Paidéia* de Jaeger, o trecho intitulado “A medicina grega encarada como *paidéia*”. p. 939-995.

⁵⁸ Cf. F. M. Cornford, *op. cit.*, p. 50 ss. O autor do tratado hipocrático critica a introdução, na medicina, “dos processos da filosofia”, pois para ele são métodos opostos: o do filósofo natural seria dogmático e o do médico, empírico. *Id. Ibid.* O texto hipocrático diz que o método filosófico é *dogmático* porque trata de especulações que não podem ser verificadas na experiência, por estarem fora do alcance da observação. A medicina lida com os problemas reais e com o mais comum dos homens e não precisa de postulados. *Id. Ibid.* p. 51-52. O postulado considerado dogmático por Hipócrates é aquele que afirma que as doenças são derivadas de um, ou mais, dos quatro fatores seguintes: calor, frio, umidade, secura. *Id. Ibid.* p. 50. Segundo Jaeger, apesar de esquemático, tal postulado “é manejado com certa facilidade”. Cf. W. Jaeger, *op. cit.*, p. 978. Para Cornford, o médico que começa a divergir da filosofia da época é Alcmeon de Crotona (séc. V a.C.). Cf. F. M. Cornford, *op. cit.*, p. 55. Ver toda a passagem de Cornford, p. 49-70, especialmente p. 60-61. Ainda segundo Cornford, foi na época de Alcmeon que a medicina se libertou de “sua fase mágica para se aperceber claramente da importância suprema da observação cuidadosa.” *Id. Ibid.* p. 59. Sobre a experimentação dos médicos, quanto à aplicação de remédios ver F. M. Cornford, *op. cit.*, p. 60; W. A. Heidel, *Hippocratic medicine, its spirit and method*. New York, 1941. p. 11-12. Também citado por Cornford.

⁵⁹ No princípio do pensamento filosófico, a medicina grega era de cunho mais prático que teórico. Cf. F. M. Cornford, *op. cit.*, p. 11 e 59. Com o tempo, os médicos também passaram a apresentar suas ideias ao público como os oradores faziam, possivelmente para realçar a importância de sua profissão, o que criou um público especializado de pessoas que conheciam teoricamente os procedimentos, sem necessariamente serem médicos. Cf. W. Jaeger, *op. cit.*, p. 952. Boa parte dos médicos eram itinerantes como os sofistas. *Id. Ibid.*, nota 45, p.961. Sobre a apresentação pública dos escritos médicos ver L. Bourgey, *Observation et expérience chez les médecins de la collection hippocratique*. Paris: J. Vrin, 1953. p. 114 e ss. Ver também F. M. Cornford, *op. cit.*, p. 57 e ss.

⁶⁰ “A teoria deve partir da experiência que lhe é fornecida e inferir então as suas conclusões dos fenómenos.” Cf. F. M. Cornford, *op. cit.*, p. 66. Alcmeon teria sido o introdutor da teoria empírica do conhecimento. *Id. Ibid.* p. 67.

Da Medicina Antiga, a arte médica tem como ponto de partida a procura de uma dieta mais conveniente à saúde humana.⁶¹

No *Da Medicina Antiga*, o autor critica a teoria filosófica dos quatro opostos – calor, frio, úmido e seco – como a base para os tratamentos de enfermidades. Tal teoria é considerada pelo autor hipocrático abstrata, além de se basear no uso do oposto para a cura da doença: se o frio provocou a doença, esta deve ser curada por seu contrário, o quente. Hipócrates lembra que a composição do corpo humano comporta diversas coisas – salgadas, amargas, doces, ácidas, adstringentes, insípidas, etc. – que a medicina já conhecia. Tais coisas eram dotadas de propriedades ou “poderes” (δυνάμεις), definidas como “as intensidades e forças dos humores”. Essas propriedades são ativas e variáveis em sua quantidade e potência; ao estarem misturadas e ligadas entre si não causavam mal, mas se uma delas ficava isolada e separada das demais, tornava-se nociva e percebida. Os alimentos crus apresentam essas propriedades, com a prevalência de uma delas, o que pode torná-los fortes e, por isso, prejudiciais, ao ser humano; mas o cozimento é bom, já que ele diminui esta característica da comida.⁶²

O corpo saudável, para os hipocráticos, depende do equilíbrio dos quatro humores, a saber: do sangue, da fleuma (linfa, muco), da bílis amarela e da bílis negra. A doença implica o excesso de um desses humores e a saúde seu equilíbrio: “A saúde é uma mistura devidamente equilibrada das qualidades”.⁶³ A abundância dos humores causa perturbação no organismo e é necessária uma purgação ou purificação (κάθαρσις), isto é, é preciso uma limpeza para se sair desse estado.

⁶¹ Cf. F. M. Cornford, *op. cit.*, p. 50. “Esta descoberta de um sistema saudável de alimentação constituiu a arte da Medicina na sua forma mais primitiva. E novas descobertas do mesmo género continuam a ser feitas por aqueles cuja função é conservar o corpo são. A Medicina curativa nasceu do facto de as pessoas doentes precisarem de uma dieta diferente da que convém às pessoas saudáveis.” *Id. Ibid.*, p. 52.

⁶² Cf. Hipócrates, *Da Medicina Antiga*, 22; Cf. F. M. Cornford, *op. cit.*, p. 54. “Na comida normalmente cozinhada, estas propriedades demasiado fortes são diluídas e ligadas num todo único e simples.” *Id. Ibid.* Para Hipócrates não haveria apenas quatro opostos, mas um número vasto de opostos. *Id. Ibid.*, p. 55.

⁶³ Cf. F. M. Cornford, *op. cit.*, p. 56. Os humores “constituem a natureza do corpo e são responsáveis pelas dores que se sentem e pela saúde de que se goza. A saúde atinge o seu máximo quando estas coisas estão na devida proporção em relação umas às outras, no que toca à sua composição, força e volume, e quando estão devidamente misturadas. A dor surge quando há excesso ou falta de uma destas coisas, ou quando uma delas se isola no corpo em vez de estar misturada com as outras.” Cf. *Da Natureza do Homem*, *apud.*, F. M. Cornford, *op. cit.*, p. 58. Recordemos: “A doença e a epidemia também podem ser encaradas como mácula.” Cf. W. Burket, *op. cit.*, p. 171.

Várias vezes a utilização de um medicamento (φάρμακον)⁶⁴ ajuda a produzir a catarse, e esta pode provir de uma aceleração do período de crise, durante o qual se aumentam os sintomas da doença, o que provocaria a catarse e, conseqüentemente, a cura.⁶⁵

No *Corpus*, encontramos diversos exemplos nos quais a noção de catarse faz-se presente. No livro segundo de *Sobre as doenças*, recomenda-se para uma certa inflamação o uso de remédios para purgar (καθαρεύται) a água do ventre do paciente. Por sua vez, no livro que trata das doenças agudas, certos procedimentos médicos são enumerados, dentre os quais, o processo de purgação. E no segundo livro das *Epidemias*, a urina é considerada uma espécie de purgação (κάθαρσις).⁶⁶

Na avaliação da saúde e das doenças, era observado o que as pessoas comiam e bebiam, assim como a maneira delas viverem, o ambiente e os efeitos que tudo isso tinha sobre os indivíduos.⁶⁷ As doenças para Hipócrates ocorriam devido aos excessos de comida, bebida e também às mudanças climáticas; por isso, ele aconselhava o conhecimento dos astros, especialmente quanto às alterações do clima, para que, assim, as pessoas pudessem se precaver quanto às

⁶⁴ No caso da aplicação de φάρμακον e cognatos na medicina hipocrática, não encontramos o sentido mágico anterior. Etimologicamente φάρμακον designa o uso de plantas de utilidade mágica e curativa. Significa, por isso, tanto o remédio quanto o veneno. Pode ainda ter o sentido de sortilégio, tinta, cor, pintura, fardo. Indica aquilo que protege contra o veneno (ἀλεξιφάρμακος) e o remédio deste, o encantamento, o antídoto do veneno (τὸ ἀλεξιφάρμακον). Pode ainda significar o estar sob o efeito de uma droga ou encantamento (φαρμακάω) e também o dar um medicamento, purgar, usar magia, envenenar (φαρμακαύω). Cf. Pierre Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Paris: Klincksieck, 1990. Os cognatos dessa palavra são frequentes nos textos hipocráticos: φάρμακον indica uma substância que pode produzir no corpo uma modificação favorável ou desfavorável; é também o que é distinto do alimento e, por fim, significa o que modifica o estado presente (φαρμαξο). No *corpus* indicam-se os medicamentos purgantes. Cf. P. Laín Entralgo, *La curación por la palabra en la antigüedad clásica*. Barcelona: Anthropos, 1987. p. 134.

⁶⁵ Cf. August Döring, *apud*. M. Paillier, *op. cit.*, p. 34. A teoria hipocrática dos quatro humores do corpo baseia-se em uma compreensão do funcionamento do organismo humano que inclui também a personalidade. Ela foi mais bem desenvolvida pelo hipocrático romano Galeno posteriormente e perdurou até o século XVIII. A partir de Galeno, a teoria dos humores será “considerada a base da medicina hipocrática”. Cf. W. Jaeger, *op. cit.*, p. 963. Como já consideramos, o corpo humano não é formado de um só elemento, mas de vários e, por isso, a proporção entre os elementos pode se alterar devido ao “aumento excessivo duma das quatro qualidades: o calor, o frio, a umidade e a secura.” *Id. Ibid.*, p. 978. Sobre o uso de remédios e de sua administração pelo médico ver F. M. Cornford, *op. cit.*, p. 59-60.

⁶⁶ Cf. *Sobre as doenças* II A, 71; *Das doenças agudas* II L, 4; *Epidemias* II, 3, 11, respectivamente. Cf. observação de F. R. Puente, *loc. cit.*, p. 11.

⁶⁷ Cf. Hipócrates, *Da Medicina Antiga*, 20.

mesmas, evitando ventos frios e chuva, por exemplo.⁶⁸ A saúde é um equilíbrio frágil, por isso, sua manutenção deve receber atenção constante. O médico pode recomendar uma dieta balanceada e exercícios para sua manutenção, mas, no caso do tratamento de alguma enfermidade, a purgação é recomendável, embora com prudência:

Sendo a purgação, em parte, imprescindível deve-se proceder com prudência, cuidando para não lesar o estômago; para tanto deve-se dosar bem o remédio para que seja bem proporcionado a uma natureza desconhecida. [...] Assim a purgação pelos *elebores* é mais segura, aqueles dos quais se conta que Melampo fez uso no tratamento das filhas de Proetos, e Anticre no de Hércules.⁶⁹

Muitas vezes a purgação era recomendada sem se saber ao certo o tipo de doença que a pessoa tinha, por isso, era necessária a prudência em sua aplicação, em especial na dosagem do remédio que iria provocá-la. No caso da menstruação das mulheres, a purgação era recomendada com mais segurança, pois se sabia, pela recorrência do evento e pela coloração do sangue, o que se passava:

As regras de má cor, não ocorrentes sempre na mesma época, indicam que a mulher tem necessidade de sofrer evacuação [καθάρσιος δείσθαι σημαίνει].⁷⁰

Outro modo de catarse eram as evacuações, responsáveis por restabelecerem o equilíbrio corporal e, assim, a saúde:

Se nos desarranjos abdominais e nos vômitos que sobrevêm espontaneamente, o que deve ser evacuado é evacuado, o que é útil, e os doentes o suportam facilmente;

⁶⁸ Conforme a teoria da catástase, devia-se prestar atenção às estações do ano e às condições atmosféricas. Cf. A. Lesky, *op. cit.*, p. 522.

⁶⁹ Hipócrates, *Sobre o riso e a loucura*. “Cartas: Hipócrates a Cratevas”. Tomo 9. Paris: Rivages Poche, 1989, p. 342. Grifo nosso. *Elebores* é uma planta medicinal, comum nos tratamentos purgativos. Saber a dosagem adequada do remédio é o critério para saber a qualidade do médico. Cf. *Da Medicina Antiga* 8-9. Mas quanto à prática médica: “Não é possível fixar qualquer padrão absoluto de pesos e medidas; a única ‘medida’ é a reação de cada doente. O melhor médico é aquele que se engana o menos possível num sentido ou no outro. Nalguns campos, a Medicina alcançou já um alto grau de precisão; e não se deve criticar o método há tanto estabelecido só porque ainda não foi possível atingir uma exactidão perfeita em todos os campos.” Cf. F. M. Cornford, *op. cit.*, p. 52-53.

⁷⁰ Hipócrates, Aforismos 5, 36. Tradução nossa a partir de *Oeuvres d’Hippocrate. Opera omnia*. Tomo IV. Paris: Littre, 1978. O nascimento é uma “perturbação” (μίασμα) da normalidade, e a menstruação vista como “purificação” (κάθαρσις). Cf. W. Burket, *op. cit.*, nota 221, p. 168. Opinião oposta a esta tem L. Moulinier no seu *Le pur et l’impur dans la pensée et la sensibilité des grecs, jusqu’à la fin du VI^e siècle avant J.-C.*. Paris: Klincksieck, 1952. Para uma discussão crítica ao ponto de vista de Moulinier, ver Jean Pierre-Vernant, “O puro e o impuro”, In *op. cit.*, p. 104-121.

se não, ocorre o contrário. Há igualmente evacuações artificiais; ora, deve-se levar em conta o país, a estação, a idade e as doenças nas quais as evacuações convêm ou não convêm.

* * *

Os humores que devem ser evacuados, devem-se evacuar do lado para o qual eles tendem, pelas vias convenientes.⁷¹

Apesar de necessárias no restabelecimento da saúde, as evacuações podiam representar perigo. Era uma prática, portanto, que requeria cuidado:

Evacuar, ou tornar a encher, ou aquecer, ou esfriar, ou, de uma maneira qualquer, perturbar o corpo com excesso e subitamente é algo perigoso, e em toda parte onde o excesso é inimigo da natureza; é, então, prudente proceder gradualmente, sobretudo se se trata de passar de uma coisa a outra.⁷²

Era aconselhado em doenças, como a pletora, o seguinte procedimento para seu tratamento:

Quando quereis que o elebore opere com mais eficácia, prescrevei [aos doentes] movimentar-se; quando quereis reter-lhe o efeito, fazei-o dormir, antes que prescrever-lhe movimentar-se.⁷³

E isso era assim prescrito por fazer parte do tratamento catártico que, no caso, dava-se da seguinte maneira:

Eis aqui três partes para o tempo da purgação (falar-se-á aqui apenas das duas últimas)...

A segunda é que a purgação não é própria para o começo do mal, que são os quatro primeiros dias. A razão é que os sintomas começam nesse tempo, e estando a matéria toda crua sem nenhum começo de cocção, ela seria mais estimulada; e em lugar de saís, e estando mais pegajosa e presa nas passagens estreitas, o mal e os sintomas aumentariam de repente e o doente ficaria abatido.

A terceira é que, se há que se purgar o mal no seu começo, é porque a matéria se estufa, se bem que, às mais das vezes, ela não se estufa, quando o mal começa; mas se ela se estufa, purga-se. A razão é que o humor é sutil, ele se move, ele vai de um lado a outro, e incomoda o doente, porque está sem digestão, estimulado e como em furor; por seu mau estado e sua abundância ele altera, aumenta e multiplica os sintomas segundo a parte onde ele está pela compleição, ação e hábito, isso não se faz senão no começo da doença, e não quando ela já avançou. Todavia, como é raro

⁷¹ *Id. ibid.*, Aforismos 1 e 21, Primeira seção, respectivamente. “Purgar” (καθαίρειν) para os hipocráticos é fazer a purificação por meio da expulsão, da evacuação paulatina e suave do que provocou o mal-estar.

⁷² *Id. ibid.*, Aforismo 51, Segunda seção.

⁷³ *Id. ibid.*, Aforismo 15, Quarta seção.

que a matéria se estufa e se movimenta no começo, faz-se então raramente a purgação.⁷⁴

A purgação dos humores era uma prática em que se consideravam os sintomas das doenças, fatores climáticos e ambientais:

Quando se quer evacuar, é necessário dispor o corpo para estar bem leve; se é pelo alto que se quer torná-lo leve, comprima-se o ventre; se é por baixo, umedeça-se o ventre.

* * *

Com efeito, na primavera reinam as afecções maníacas melancólicas, epiléticas; hemorragias, anginas, corizas, rouquidões, tosses, lepras, liqueus, *alphos*, muitas erupções ulcerosas, furúnculos e artrites.

* * *

Aqueles a quem convém a sangria ou a purgação devem sofrer sangria ou purgação na primavera.⁷⁵

Por fim, o período propício à purgação, de acordo com os hipocráticos, era a primavera, enquanto o inverno era a estação durante a qual havia um aumento dos humores no corpo humano.⁷⁶ No caso de doenças como a loucura, se a purgação não fosse feita, a doença tomaria conta da pessoa “de sorte que, entre o bem e o mal, não haveria como fazer distinção”.⁷⁷ Tais palavras parecem se endereçar a Demócrito que, tomado pela loucura, não distingue o justo do injusto nem o bem do mal.⁷⁸ A τέχνη médica hipocrática, baseava-se, portanto, na intervenção da natureza no sentido de ajudar o processo natural que buscava a cura. O médico assumia, então, o papel de auxiliar e complemento da natureza.⁷⁹

⁷⁴ *Id. ibid.*, Aforismo 65, Quinta seção.

⁷⁵ *Id. ibid.*, Aforismo 71, Sétima seção; Aforismo 20, Terceira seção e Aforismo 47, Sexta seção, respectivamente.

⁷⁶ Paillier nota que no período da primavera ocorriam na Grécia as festividades em honra aos deuses, cuja função básica, segundo ela, era purgar as emoções dos crentes. Cf. M. Paillier, *op. cit.*, p. 38.

⁷⁷ Cf. Hipócrates, *Sobre o riso e a loucura*. “Cartas: Hipócrates a Damagète”. Tomo 9 Paris: Rivages Poche, 1989, p. 336.

⁷⁸ Cf. M. Paillier, *op. cit.*, p. 36. Lembremos que os pioneiros no tratamento da loucura, como das demais doenças, foram os sacerdotes purificadores, cujo domínio “são as doenças do espírito, a ‘loucura’, que era encarada inquestionavelmente como ‘enviada pelo deus’. A ‘purificação’ serve para conduzir o anômalo de novo à normalidade.” Cf. W. Burket, *op. cit.*, p. 172. Ver também Hipócrates, *Da Doença Sagrada*, 1, 42, VI 362 L.

⁷⁹ Cf. W. Jaeger, *op. cit.*, p. 973. “A natureza a si própria se ajuda”. Segundo Jaeger, este é o axioma máximo da medicina hipocrática, além de expressar fundamentalmente a teleologia dessa escola. *Id. Ibid.* p. 974. Esta frase encontra-se no *Da nutrição*. Como se expressa Lesky: “Vista na

2.3

Platão e a catarse

Passemos à obra de Platão e ao uso que ele faz desses cognatos. Em diversas passagens de sua obra a aplicação antes feita por Xenofonte e Aristófanos, que acima referimos, com ele se consolida. Platão vai além de uma retomada do sentido ritual e medicinal de *κάθαρσις*; ele faz uma reinterpretação da noção ligando-a a certos aspectos de seu pensamento.

No caso da acepção médica dos vocábulos que estudamos, várias são as passagens em que elas aparecem no *Corpus Platonicum*. Em uma delas, Platão analisa os movimentos necessários para a cura do corpo através da ginástica e a cura pela arte médica, que é considerada inferior à cura pela ginástica:

Por conseguinte, de todas as maneiras de purificar [τῶν καθάρσεων], de revigorar o corpo, a melhor é aquela que se obtém pelos exercícios ginásticos. O segundo consiste no balanço ritmado que nos proporciona um barco, ou quando nos deixamos levar de uma maneira qualquer, sem nos afadigarmos. A terceira forma, que às vezes pode ser muito útil quando somos coagidos a usar, mas da qual um homem de bom senso não deve fazer uso sem que haja necessidade, é o tratamento com drogas depurativas [φαρμακευτικῆς καθάρσεως].⁸⁰

O emprego medicinal de *κάθαρσις* aparece também no *Crátilo*:

Sócrates: Primeiro, a purificação [ἡ κάθαρσις] e os procedimentos purificatórios [οἱ καθαρμοὶ] sejam os da medicina, sejam os da adivinhação, as fumigações de enxofre por meio de drogas medicinais e divinatórias, os banhos empregados nas

sua totalidade, na base de toda a medicina hipocrática podemos ver a sua nota mais significativa no conceito da φύσις. A natureza, a cujo serviço se viram consagrados os médicos e na qual beberam a sua sabedoria, foi entendida como a grande força que tudo abarca e que também condiciona todo o individual. Nela estão encerradas as forças que mantêm a saúde, que restabelecem o que está perturbado e que aspiram sempre à justa medida.” Cf. A. Lesky, *op. cit.*, p. 523.

⁸⁰ *Timeu* 89 a8-b3. Tradução nossa a partir do texto grego da Belles Lettres, cotejada por sua tradução e pela tradução da Loeb. Todos os demais textos platônicos foram assim traduzidos, a não ser quando indicado o contrário. O remédio é um elemento estranho ao corpo e, por vezes, sua ação é violenta. Certas doenças não necessitam de drogas e devem ter seu ciclo natural, mas as doenças graves precisam de remédios que provocam a catarse, já que toda cura passa por uma purificação. Quando se refere à acepção médica de *κάθαρσις* e cognatos, não devemos pensar que Platão esteja descrevendo com exatidão o método de Hipócrates, embora se refira a ele quase sempre. Sobre as dificuldades de encontrar o que seria o método de Hipócrates distinto do método de Platão ver, entre outros trabalhos, W. Jaeger, *passim*. Ver ainda nota abaixo.

operações desse gênero e as aspersões de água lustral, – todas essas práticas parecem ter um só e mesmo poder, o de purificar [καθαρόν] o homem no corpo e na alma; não é verdade?

Hermógenes: Perfeitamente.

Sócrates: Assim esse deus será aquele que purificar [ὁ καθαίρων], aquele que lava e livra dos males desse gênero?

Hermógenes: Exatamente.

Sócrates: Depois das libertações e das purificações [Κατὰ μὲν τοίνυν τὰς ἀπολύσεις τε καὶ ἀπολούσεις] que ele opera, considerado como curados dos males desse gênero, ele será justamente denominado Ἀπολούων, aquele que lava.⁸¹

As técnicas medicinais descritas por Platão têm objetivo semelhante ao dos ritos religiosos ou higiênicos: tornar a pessoa pura, seja fisicamente, seja quanto à sua alma. A *paideia* médica influenciou Platão, possivelmente por basear-se “num esclarecimento a fundo do doente”.⁸² Novamente o ato purificador da medicina é descrito em uma passagem dos diálogos platônicos:

Com efeito, meu caro jovem, acreditando os que os purificam [οἱ καθαίροντες], como acreditam os médicos que cuidam dos corpos, que o corpo não pode degustar o alimento que se lhe propõe, antes de alguém lhe subtrair os impedimentos.⁸³

De maneira semelhante ao que encontramos em Hipócrates, Platão recomenda a evacuação das impurezas do corpo para que este possa novamente ser alimentado. A esse sentido medicinal pode-se acrescentar outro, de natureza ética, que evidencia a transposição que Platão faz desses vocábulos para seu pensamento:

Como me parece, o purificar-se a cidade a si mesma não se colocava como ideal, mas como necessidade, semelhantemente ao que se passa quando alguém acredita

⁸¹ Platão, *Crátilo* 405a-c. Sócrates, claro, refere-se ao deus Apolo.

⁸² Cf. W. Jaeger, *op. cit.*, p. 953. A medicina é o modelo de τέχνη para Platão. Cf. *Górgias*, 468b ss. “Segundo Platão, o médico é o homem que, baseado no que sabe sobre a natureza do homem são, conhece também o contrário deste, ou seja, o homem enfermo, e portanto sabe encontrar os meios e os caminhos para o restituir ao estado normal. É a este exemplo que Platão se agarra para traçar a imagem do filósofo, chamado a fazer outro tanto pela alma do Homem e pela saúde dela”. Cf. W. Jaeger, *op. cit.*, p. 964. Segundo Jaeger, Platão descreve o método de Hipócrates tendo este como modelo para a retórica e a arte de tratar as almas. O método de Hipócrates como descrito por Platão, entretanto, diferencia-se do método de hipocráticos como Galeno; de acordo com Platão o método de Hipócrates “consiste em analisar cuidadosamente a natureza (διελέσθαι τήν φύσιν), enumerar os tipos (ἀριθμήσασθαι τὰ εἶδη) e determinar o que a cada um deles é adequado (προσαρμόπτειν ἑκάστω).” Cf. W. Jaeger, *Id. Ibid.* Ver as páginas seguintes de Jaeger sobre a influência do método da medicina da época sobre a filosofia platônica, e também sobre a aristotélica.

⁸³ Platão, *Sofista* 230c.

estar no melhor dos mundos num corpo doente após receber uma medicina purificatória [καθάρσεως] [sem sequer pensar naquele corpo que não tenha passado por semelhante necessidade...]⁸⁴

Platão emprega a noção para indicar ainda a pureza de uma cidade, dentro da ordem política:

Para começar pelas depurações [περὶ καθαρμούς] de uma cidade, eis o método que se deve seguir: há muitas maneiras de torná-la limpa [δικαθάρσεων], entre as quais umas mais fáceis, outras mais difíceis; as difíceis que são também as melhores, um legislador, que fosse ao mesmo tempo tirano, poderia aplicá-las: ao contrário, um legislador que, sem ser tirano, criasse uma constituição e leis novas, procederia à mais suave das depurações [καθῆραι], dar-se-ia por satisfeito se o conseguisse. Ora a melhor depuração [καθαρωῶν καθήρειεν] é dolorosa, como todos os tratamentos verdadeiramente eficazes: é a que opera a correção pela sentença pessoal e não há, como penalidade última a não ser a morte e o exílio; pois são os maiores criminosos, os incuráveis. O pior flagelo da cidade, que ela descarta de ordinário.⁸⁵

Na mesma obra, *Leis*, a catarse reaparece, em uma passagem que pode indicar a pureza religiosa e ética:

Não é uma colônia ou uma escolha para depuração [τινα καθάρσεως] que se deve imaginar no momento; mas como se águas jorrassem ao mesmo tempo num tanque, umas vindo de várias fontes outras de torrentes, há que se atentar com cuidados para receber a água mais pura [καθαρώτατον] possível das que afluem, e para tanto ora conduzir a aguada, ora canalizá-la e desviá-la.⁸⁶

Além disso, encontramos em Platão uma descrição dos ritos iniciáticos nos mistérios de Elêusis:

Eles produzem uma quantidade de livros de Museu e de Orfeu, filhos da Lua e das Musas, dizem sob cuja autoridade regulam seus sacrifícios e fazem crer não somente os indivíduos em particular, mas também os estados, que se pode, mediante sacrifícios e jogos de diversão, ser absolvidos e purificados [ὡς ἄρα λύσεις τε καὶ καθαρμοὶ] de crime seja em vida, seja mesmo após a

⁸⁴ Platão, *Leis* 628d.

⁸⁵ Platão, *Leis* 735d. Curioso notar que Platão aceitava a prática ateniense de punição de ofensas rituais graves, como a prática de ritos estando o fiel impuro, com a morte. Cf. *Leis* 908e. Ver E. R. Dodds, *op. cit.*, p. 224 e nota 87, p. 236. Sobre as punições previstas contra a impunidade, ver Reverdin, *La religion dans la cité platonicienne*. Paris, 1945. Para uma melhor compreensão da postura de Platão quanto à religiosidade, além do capítulo VII de Dodds, ver Victor Goldschmidt, *A religião de Platão*, especialmente capítulos II e III, e A. J. Festugière, *Contemplation et vie contemplative selon Platon*. Paris: J. Vrin, 1936, entre outros estudos.

⁸⁶ Platão, *Leis* 736a-b. Requer κάθαρσις toda conspurcação (μίασμα) provinda de homicídios, mesmos os involuntários, e suicídios. Ainda sobre isso ver *Leis* 865 c-d e 873 d, respectivamente. Ver também Reverdin, *passim*.

morte. Chamam iniciações a essas cerimônias que livram as pessoas dos males do outro mundo e que não se podem negligenciar, sem lançar-se em terríveis súplicas.⁸⁷

O sentido religioso das palavras ligadas a καθαίρω aparece em outra obra platônica, o *Fedro*:

É, portanto, para mim, meu caro, uma necessidade purificar-me [καθήρασθαι ἀνάγκη]. Ora, há, para aqueles que pecam em matéria de mitologia, uma antiga purificação [καθαρμὸς ἀχάϊος] da qual Homero, justamente ele, não se advertiu, mas sim Estesicoro. Privado de visão por ter falado mal de Helena, ele não desconhece como Homero: ele tinha cultura, ele compreendeu a razão e se pôs a compor versos...⁸⁸

Além de descrever os rituais purificatórios, Platão critica provedores viajantes de rituais catárticos – sacerdotes e adivinhos –, considerados por ele charlatães que enganam cidades inteiras.⁸⁹ No *Timeu*, encontramos as acepções ligadas ao contexto religioso dos cognatos do verbo καθαίρω, em um trecho em que Platão descreve a formação do cosmos:

Mas, quando os deuses purificaram [καθαίροντες] a terra com água e a inundaram, salvaram-se os moradores das montanhas, os pastores de bois e ovelhas, enquanto os que viviam em vossas cidades foram arrastados ao mar pelos rios.⁹⁰

No *Fédon*, há um extenso uso dos cognatos de κάθαρσις. No início do diálogo, no relato sobre a longa espera entre o julgamento de Sócrates e sua execução, encontramos o uso desses vocábulos indicando a purificação ritual, porque, enquanto houvesse em Atenas a peregrinação a Delos em homenagem ao deus Apolo, a cidade não poderia executar ninguém para manter-se limpa

⁸⁷ Platão, *República* 364e. Além dos ritos eleusinos, Platão descreve, nas *Leis* 791 a, o rito catártico coribântico.

⁸⁸ Platão, *Fedro* 243 a.

⁸⁹ Cf. *República* 364 b-365 a; *Leis* 908 d e 909 b. Cf. observação de E. R. Dodds, *op. cit.*, p. 223 e nota 80, p. 235. Dodds acredita que Platão esteja fazendo uma crítica a toda tradição purificatória, mas apenas se esta ficar a cargo de pessoas não qualificadas para a mesma, o que não significa rejeição da purificação por parte dele. A verdadeira purificação para Platão é, de acordo com Dodds, a descrita no *Fédon*, a catarse resultante da prática de retiro e concentração mentais. Mas o homem comum não poderia limpar sua alma como o filósofo; por isso, as práticas catárticas são importantes, pois estão enraizadas por demais na cultura popular, o que fez com que, segundo Dodds, Platão não as abolisse de todo. Cf. *id. ibid.* p. 223-224.

⁹⁰ *Timeu* 22 d7-e2.

(καθαρεύω) postergando a execução.⁹¹ Mais à frente, as palavras da família de κάθαρσις são entendidas como “purificação”, na separação entre alma e corpo. A alma racional é purificada ou pela morte ou pela autodisciplina de todos os obstáculos que o corpo pode implicar; purgada, a alma racional retorna à sua natureza divina, que é sua natureza verdadeira.

É sabido que Platão transpõe para sua filosofia as influências tanto do pensamento socrático quanto do pitagórico. De acordo com Dodds, nesse processo, o “eu oculto” da tradição xamanística que influenciou os pitagóricos, e que é separável do corpo, além de carregar a culpa, é identificado com a ψύχη racional socrática. Mas não há simplesmente uma identificação. Platão vai além, faz uma reinterpretação dessa influência xamanística, e o processo catártico converte-se na prática mental de reclusão e meditação que purifica a alma racional.⁹² É o que vemos em duas passagens:

Enquanto durar a nossa vida nos aproximaremos do saber quando nos afastarmos do corpo e tendo relação estritamente necessária com ele, não deixarmos que sua natureza nos contamine, e mantendo-nos puros [καθαροί] de seu contato, até que o deus venha nos libertar.⁹³

* * *

Mas a purificação [κάθαρσις] não é aquilo que diz a antiga tradição, a saber, separar a alma do corpo, e acostamá-la a encerrar-se e recolher-se sobre si mesma, e a viver, seja nesta vida seja na futura, isolada e separada do corpo como liberta dos laços deste?⁹⁴

É ainda no *Fédon* e, sobretudo, no *Sofista*, que encontramos os cognatos de κάθαρσις dentro de discussões acerca do conhecimento. O corpo, novamente ele,

⁹¹ Cf. Platão, *Fédon* 58 a10-c2. Segundo Festugière, no *Fédon* o corpo é todo o mal. Cf. A. Festugière, *apud*. E. R. Dodds, *op. cit.*, nota 23, p. 228.

⁹² Cf. E. R. Dodds, *op. cit.*, p. 211-212. Como se expressa Dodds: “A vida do bem é uma prática de purgação (μελετη θανατου)”. Cf. E. R. Dodds, *id. ibid.*, p. 214. Ainda de acordo com este autor, a concepção de homem presente no *Fédon* não é a última palavra de Platão a respeito da natureza humana. Platão, ao se voltar do “eu oculto” para o homem empírico, reconheceu um fator irracional no interior do homem, o que o levou a pensar o mal moral como conflito psicológico (στασις). Cf. *Id. Ibid.* Ver também nota 24, p. 228. Para mais detalhes dessa transposição platônica da cultura xamanística, ver o capítulo VII de Dodds.

⁹³ Platão, *Fédon*, 66 e-67 a. Tradução nossa a partir do texto grego da Belles Lettres cotejada por sua tradução, pela tradução da Loeb e pelas traduções de Jorge Paleikat e João Cruz Costa (Coleção “Os Pensadores”. São Paulo: Abril Cultural, 1972) e de Mário Pugliese e Edson Bini (São Paulo: Hemus, sd.). Ver também 66 c, 94 e, *Crátilo* 414 a. Cf. observação de E. R. Dodds, *op. cit.*, nota 23, p. 228. Ver ainda a nota anterior.

⁹⁴ *Fédon* 67 c-d.

devido as suas necessidades e limites, pode ser um obstáculo para a concentração necessária ao aprendizado:

Mas o cúmulo é que, se obtemos alguma tranquilidade e nos voltamos a considerar algo, nossas reflexões são de novo perturbadas em todos os sentidos pois esse intruso que nos ensurdece, nos perturba e nos desmonta a ponto de nos tornarmos incapazes de distinguir a verdade. Inversamente, nós tivemos realmente a prova de que, se estivermos para saber com pureza [ποτε καθαρῶς] alguma coisa, é necessário que nos separemos dessa coisa e olhamos com a alma voltada para as coisas em si mesmas.⁹⁵

A purificação intelectual é que permite o conhecimento verdadeiro, puro (καθαρῶς γινῶναι). Os cognatos do verbo καθαίρω indicam, assim, a clareza do conhecimento:

Talvez, bem antes, a verdadeira realidade é que uma certa purificação [ἡ κάθαρσις] de todas essas paixões constitui a temperança, a justiça, a coragem; e talvez enfim o pensamento é ele mesmo um meio de purificação [μὴ καθαρμός τις ἴ].⁹⁶

Só conhecemos as coisas nelas mesmas quando purificados, e essa purificação se dá por meio da disciplina necessária ao conhecimento, conquanto esta faça uma ascese que nos afaste das sensações corporais e atenuie as paixões, que causam o engano. A sensibilidade nos faz conhecer sombras, não o verdadeiro, que é inteligível e só pode ser alcançado pela alma liberta da ilusão do sensível.⁹⁷ Se nos contentarmos com o que nos traz a sensação, podemos até tecer opiniões, mas não estaremos em posse do verdadeiro.

No *Sofista*, a presença dos cognatos desse substantivo é até abundante, especialmente no trecho em que o sentido original de sofista – sábio – é lembrado, sendo ele designado como “purificador”.⁹⁸ Há a purificação dos corpos (vivos e mortos) e das almas; no caso da purificação dos corpos, os sentidos dos cognatos

⁹⁵ *Fédon* 66d. Victor Goldschmidt se expressa do seguinte modo sobre a purificação platônica: “No seu esforço de purificação, a dialética tende a dominar nossas paixões, a devolver ao princípio racional sua independência em relação à alma mortal, a qual, justamente, não faz nossa individualidade profunda mas, ao contrário, a perverte”. *Op. cit.* p. 94.

⁹⁶ *Fédon* 69 b-c. O corpo chega mesmo a enganar a alma. Cf. *Fédon* 65 b.

⁹⁷ “O platonismo mostra-se, assim, como uma ética do conhecimento, fundado sobre um dualismo próprio do homem e das coisas, aceitando o estrito mínimo duma realidade visível aos olhos carnis, e voltando-se para a alma, para o real de um céu ou das Idéias...”. Cf. Pierre Somville, *Essai sur la Poétique d’Aristote*. Paris: J. Vrin, 1975. p. 71.

⁹⁸ Cf. *Sofista* 226 a10-231 c10.

do verbo καθαίρω se referem às acepções ligadas aos ritos sagrados, à medicina e à higiene. Em relação à alma, a purificação se dá por meio da punição (κολαστική), deixando a alma livre da maldade (πονηρία), e por meio do ensino (διαδασκαλική), livra a alma da ignorância (ἄγνοιαν).

Platão considera que um tipo fundamental de ignorância é aquela em que a pessoa crê saber aquilo que ela não sabe e, para sanar tal ignorância, é necessária a educação (παιδεία). Há outras formas de ignorância, mas estas podem ser sanadas pelo ensino de profissões ou técnicas (δημιουργικὰς διδασκαλίας). A educação se dá por duas vias: pela admoestação (νουθετητική) e pela refutação (ἔλεγχος). De forma análoga a dos médicos, que sabem que obstáculos internos devem ser retirados para que o corpo possa aproveitar a alimentação, os que praticam o método purgativo (οἱ καθαίροντες) quanto ao conhecimento só tornarão a alma pura (καθαρόν) após submeterem as opiniões, que impedem o conhecimento verdadeiro, à refutação (ἔλεγχος):

A propósito da alma formaram o mesmo conceito: ela não alcançará, do que se lhe possa ingerir de ciência, benefício algum, até que se tenha submetido à refutação e que por esta refutação, causando-lhe vergonha de si mesma, se tenha desembaraçado das opiniões que cerram as vias do ensino, e que se tenha levado ao estado de manifesta pureza e a acreditar saber justamente o que ela sabe, mas nada além.⁹⁹

Essa purificação da alma é possível graças a uma “sofística nobre”, contraposta àquela sofística praticada pelo “caçador interesseiro de jovens ricos”.¹⁰⁰

Estabeleçamos, pois, como parte da arte de separar, a arte de purificar. Nesta última separemos a parte que tem por objeto a alma. Coloquemos de lado a arte do ensino e, nesta, a arte da educação. Enfim, na arte da educação, a argumentação presente nos mostrou, ao acaso, exercendo-se em torno duma vã demonstração de sabedoria, um método de refutação no qual não vemos mais que a sofística autêntica e verdadeiramente nobre.¹⁰¹

⁹⁹ Platão, *Sofista* 230 c10-d7. Tradução de Jorge Paleikat e João Cruz Costa.

¹⁰⁰ *Sofista* 231 d2.

¹⁰¹ *Sofista* 231 b2-8. Tradução de Jorge Paleikat e João Cruz Costa. Na obra platônica, no âmbito do conhecimento técnico, a noção de κάθαρσις indica também a purificação das técnicas (τεχναι) de extração mineral e metalúrgica. Na extração, separa-se o material puro refinado do material, ou materiais, brutos. Cf. *Político* 288 d, 303 d-e; *Filebo* 55 c. No *Político* 303 d-e, Platão refere-se àqueles que purificam o ouro por eliminação e separação (ἀποκρίουσι), pela fusão (πυρὶ μόνον ἀφαιρεθὰ) que permite chegar ao ouro isolando outros metais menos puros (303 c). No *Filebo* 55 c, fala-se da pureza de certos metais. Ainda neste diálogo, fala-se da pureza das

Como pudemos observar em algumas passagens do *Corpus Platonicum*, o uso dos cognatos de κάθαρσις se faz dentro das várias acepções do termo e mesmo nos contextos epistemológicos do pensamento de Platão. A transposição que Platão faz da catarse médica e da ritual ao seu pensamento pode não modificar semanticamente os sentidos anteriores dos cognatos, mas tais valores semânticos são metaforizados e passam, assim, a outro domínio. Podemos dizer que nele, mesmo que metaforicamente, essa família de vocábulos alarga os contextos de sua aplicação.

* * *

Como vimos nos autores anteriores, de modo geral, os termos derivados do radical καθαρ têm o sentido de “remoção de sujeira” na limpeza pessoal ou de um animal, ou de um lugar; “purificação ritual”, feita em indivíduos que necessitam dela, em ritos iniciáticos ou, ainda, em lugares sagrados; “purgação médica” por meio de remédios ou dieta alimentar; e, por fim, indica a “clareza de um discurso, ou de uma questão, ou argumento”.¹⁰² Além desses sentidos, temos a aplicação de κάθαρσις e cognatos quando se fala da “poda” de uma árvore, da “separação” de grãos na agricultura ou, ainda, do trato e limpeza da terra para o plantio.¹⁰³

No caso da aplicação gramatical desses cognatos, o verbo καθαίρω significa limpar, purificar, e depurar, no sentido de remover sujeira, mácula, mancha ou obscuridade de alguma coisa, de um homem ou de um discurso. Já o processo de limpeza, purificação, purgação e depuração, é indicado pelo substantivo κάθαρσις e o resultado desse processo, em que uma coisa, um indivíduo ou discurso se torna limpo, puro, purgado ou depurado, é indicado pelo adjetivo καθαρός.¹⁰⁴ O advérbio καθαρῶς quando ligado ao verbo, exprime as circunstâncias em que se

noções de verdade e clareza. Cf. *id. ibid.*, 56 b-c, 58 c, 59c. Para mais detalhes sobre a κάθαρσις em Platão ver A. Festugière, *op. cit.*, p. 123 ss. Puente observa que no *Timeu* 52 e7 o substantivo κάθαρσις aparece no sentido de “separação”. Cf. F. R. Puente, *op. cit.*, p. 15.

¹⁰² Aristófanis, *Vespas*, v. 631 e v. 1046. Cf. Observação de M. Nussbaum, *op. cit.*, p. 341.

¹⁰³ Cf. M. G. Liddell & R. Scott. *Greek-English Lexicon*. London: Oxford University Press, 1970. p. 851. Cf. A. Bailly *Dictionnaire Grec-Français*. Paris: Hachette, 1950.

¹⁰⁴ Cf. M. Nussbaum, *op. cit.*, p. 338-340. Cf. também F. R. Puente, *loc cit.*, p. 10.

desenvolve o processo verbal descrito em uma frase, e quando ligado a um adjetivo, intensifica uma qualidade, ou se a referência é a outro advérbio, intensifica o sentido deste. O advérbio καθαρῶς geralmente é empregado ao se falar dos deuses, enquanto que o adjetivo indica o que está puro tanto nos ritos religiosos quanto na prática médica.

Enfim, como é comum quando falamos do grego antigo, a noção de catarse apresenta não só sentidos diversos, mas aplica-se facilmente a contextos vários, enriquecendo-se ao longo da história. É sabido que a filosofia grega cunha boa parte de seus conceitos utilizando-se dos termos empregados na vida comum grega, acrescentando, volta e meia, mais um sentido, ou sentidos a esses termos.

Vejamos agora como Aristóteles recebe essa herança e como aplica tais palavras em sua obra.

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: Antrhopos/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 Díonisos [...] 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 καθάρσεως-τί δὲ λέγομεν τήν 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' ἑλέου 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' ἑλέου 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 utiliza-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.

4

A noção de mimese

Quando tratamos da questão da mimese (μίμησις) na Grécia antiga, nos remetemos mais comumente à presença desta, e de seus cognatos, aos escritos de Platão e de Aristóteles, pouco considerando seu uso antes desses dois filósofos, como se apenas com estes tal conceito estivesse bem definido e consagrado à descrição das μιμητικὰ τέχναι (artes miméticas).¹ Na verdade, o substantivo μίμησις e cognatos, como empregados pelos autores do século V a.C.,² nos apresentam, muitas vezes, dificuldades interpretativas que desafiam sua compreensão em apenas uma das acepções que tais vocábulos apresentam. Além disso, a variedade de contextos em que aparecem, nos mostra que tal grupo de palavras denota significações que não se restringem apenas a descrever e caracterizar o que fazem os autores das μιμητικὰ τέχναι, seus campos de aplicação são muito mais extensos.

A análise que faremos aqui não pretende ser exaustiva quanto ao exame dos autores do século V a.C., mas apresentar um quadro geral das ocorrências da noção de imitação nestes e as dificuldades interpretativas de tais vocábulos, o que será muito importante para a compreensão da história posterior dos mesmos. O substantivo μίμησις deriva dos verbos μιμῆσθαι e μιμέομαι que, por sua vez, de acordo com Gerald Else e Göran Sörbom, derivam do substantivo μῆμος.³ Para Sörbom e Else,

¹ A expressão μιμητικὰ τέχναι é cunhada por Platão no *Sofista*. Retomamos aqui, e no capítulo seguinte (item 5), ao que trabalhamos, mais diretamente, na nossa dissertação de mestrado (*Mimesis e prazer cognitivo na Poética de Aristóteles*. Rio de Janeiro: CTCH/PUC, 2005), apresentando o mesmo ponto de vista mas com argumentação reformulada.

² Entre os autores do período podemos citar: Homero, Sófocles, Ésquilo, Eurípedes, Demóstenes, Górgias, Aristófanos, Heródoto, Tucídides, Demócrito e Xenofonte.

³ Cf. Gerald F. Else, "Imitation" in the Fifth Century. *Classical Philology*, v. LIII, n. 2, April, 1958. p. 74. Göran Sörbom. *Mimesis and Art: Studies in the Origin and Early Development of an Aesthetic*. Uppsala: Svenska Bokförlaget Bonniers, 1966. p. 16-17. Sörbom, nesta obra, apenas

μίμος diz respeito a um tipo de *apresentação*. Provavelmente, era um tipo de *performance* que retratava situações bem conhecidas por seus espectadores, mas isso não significa que os μῆμοι fossem retratos no sentido estrito, detalhando traços particulares, apenas que essa retratação deveria apresentar aspectos que possibilitassem, da parte de quem observava, a identificação do modelo ali considerado.

De acordo com Else, primordialmente, quer na dança quer na música, imitavam-se nos μῆμοι características visuais e ações. Esse vocábulo originou-se na Sicília e os seus cognatos passaram à esfera ático-jônica, expandindo seu uso para toda Grécia antiga na terça parte do século V. Progressivamente, os cognatos de μιμείσθαι passaram a significar, genericamente, “imitar outra pessoa”, “fazer como” ou “fazer o que ela faz”. E assim, segundo Else, paralelamente, ou talvez pouco depois, esses vocábulos também passaram a referir-se não só a uma *performance*, mas a um contexto amplo de atividades humanas, que não se limitavam às apresentações dos μῆμοι.⁴ Else nota também que o substantivo μῆμος é tão raro no século V a.C. quanto o substantivo μίμησις. Isso porque, de acordo com Else, μῆμος designava um tipo de *performance* de pessoas de baixa condição.⁵

Procurando melhor compreender os significados das palavras ligadas a μιμείσθαι, Else resume, assim, seus sentidos no século V a.C.: a) representação de aparências, ações, e/ou expressões de animais ou de falas dos homens, canção ou dança, isto é, um tipo de simulação como a dos μῆμοι; b) imitação de ações de uma pessoa por outra, sem mimo; c) uma réplica, imagem ou efígie de uma pessoa ou coisa através de algo, isto é, o μίμημα. Para Else, o primeiro sentido seria o primário, os outros dois, suas extensões.⁶

analisa as palavras ligadas a μιμείσθαι quando se referem às obras de arte. Else, por sua vez, faz uma análise mais extensa das ocorrências dos vocábulos ligados a μιμείσθαι no século V a.C.

⁴ Cf. G. Else, *op. cit.*, p. 87.

⁵ Talvez essa fosse a razão dos atenienses considerarem o μῆμος estrangeiro e vulgar. Cf. G. Else, *op. cit.* p. 76.

⁶ Cf. G. Else, *op. cit.*, p. 79. Os casos *a* e *c* da classificação de Else parecem indicar *simulação* e o caso *b* *emulação*. Cf. observação de Cláudio William Veloso, *Aristóteles Mimético*. São Paulo: FFLCH/USP, 1999. p. 524. Esta tese foi publicada pela Discurso Editorial em 2004, vide bibliografia. O conteúdo que usamos aqui não difere em ambos os textos. No livro, o trecho que usamos corresponde à seguinte passagem: “Apêndice: A família de μιμέομαι no quinto século a.C.”, p.733-823.

Como Else, Sörbom acredita que houve um desenvolvimento desses vocábulos, mas não como uma generalização do significado original em “imitar”. Para ele, o que ocorreu foi uma expansão do emprego dos vocábulos ligados a μιμεῖσθαι, não uma mudança do sentido original para um sentido geral, como crê Else. Sörbom concorda quanto à origem siciliana de μῖμος e acredita que esse vocábulo é primordial para se entender a família de mimese, mas acredita também que o verbo μιμεῖσθαι, e talvez os vocábulos de mesma raiz, empregaram-se originalmente como *metáfora*.

O desenvolvimento seguiu-se de duas maneiras para Sörbom: 1) aos poucos se ampliaram os fenômenos aos quais essas palavras eram aplicadas e 2) o sentido metafórico delas foi-se extenuando. Ao contrário de Else, para Sörbom μιμεῖσθαι não teria seu significado técnico de “*performance* de mimo”, mas significaria “comportar-se como um ator de mimo” e “comportar-se como no mimo” (isto é “imitar um mimo”), diferenciando-se, aqui, apenas o *ator* do *gênero dramático*. Assim, o sentido originário de μιμεῖσθαι ligado ao substantivo μῖμος oscila entre significar “o que o ator de μῖμος faz” e “pessoas se comportando como os atores de μῖμος”.⁷ Rigorosamente, para Sörbom, μιμεῖσθαι significaria “imitar um mimo” e, conseqüentemente, “imitar aquele que imita por profissão”. Como toda metáfora é extenuada até o seu esgotamento, isso fez com que tais palavras adquirissem um campo amplo e não se referissem apenas à atuação de alguém nos μῖμοι, mas a qualquer tipo de *exibição*.⁸

Sörbom também acha desnecessária uma classificação dos significados da família de μιμεῖσθαι, como faz Else. Para ele, não há uma diversidade de significados, mas sempre um alargamento do sentido metafórico. Apesar disso, de maneira parecida com Else, Sörbom admite que esse grupo de palavras ocorre em contextos muito diversos. Ele também admite a acepção de *emulação* (fazer o mesmo que) que μιμεῖσθαι adquirirá, enquanto dê ao verbo o sentido de iludir e enganar, e não diferencie claramente emulação de *simulação* (parecer fazer o mesmo que), se bem que esta, às vezes, signifique algo bem diverso daquela, e também que essas acepções venham a confundir-se.

⁷ Cf. G. Sörbom, *op. cit.*, p. 24-37.

⁸ Cf. *id. ibid.*, p. 37-40.

Em suma, a imitação na acepção simulativa exhibe ou demonstra algo e a imitação enquanto emulação designa o desejo de aprender e de seguir um mestre ou um modelo exemplar, que pode até ser superado. Difícil é estabelecer uma distinção de qual acepção está em jogo nos autores antigos, já que elas muitas vezes estão presentes de maneira indissociável, o que, claro, influi na interpretação desses vocábulos. A identidade seria o caso limite e tanto a simulação quanto a emulação implicam a identidade, mas não há completa identidade no que é simulado e emulado, há semelhanças e diferenças na emulação e na simulação, quer dizer, há uma relação em que se percebe o que é emulado ou simulado, só possível pela aproximação da semelhança e pela distância da diferença. A mimética implica, por assim dizer, proximidade e distância, próprios da imitação.⁹ Vejamos agora algumas de suas aplicações nos autores do século V a.C.

⁹ Cf. *id. ibid.*, p. 33 e 40. A palavra μίμησις geralmente é traduzida por *imitação* ou por *representação*; ambas as traduções apresentam as acepções acima descritas. Volta e meia usamos aqui a palavra “mimese” em português, mas também as palavras *imitação* ou *representação* para traduzir a palavra grega.

4.1.

A mimese na poesia trágica e cômica

Apesar da raridade do substantivo μίμησις nos autores do século V a.C., alguns vocábulos, como o verbo μιμέομαι e o substantivo μίμημα não são tão raros assim. Os cognatos do verbo μιμείσθαι aparecem, por exemplo, em Homero (séc. IX-VIII a.C.) no *Hino a Apolo*:

As donzelas de Delos, ministras do Arqueiro potente,
Que, depois de primeiro os louvores de Apolo cantarem,
Cantam logo os de Leto e Diana que em flechas se apraz.
Recordados os homens antigos e as damas também;
Desenvolvem um hino encantando as famílias dos homens;
Os falares de todos os vivos e seus glossalismos
[Πάντων δ' ἀνθρώπων φωνὰς καὶ βαμβαλιαστῶν]
Os imitam a todos, de sorte que cada parece
[μιμείσθ' ἴσασι· φαίη δέ κεν αὐτὸς ἕκαστος]
Ser quem fala, que tanto seu canto se adapta fiel!
[φθέγγεσθ'· οὕτω σφιν καλὴ συνάρηρεν ἀοιδή.]¹⁰

Nessa passagem, concordam os estudiosos, μιμείσθαι tem o sentido de simular algo, isto é, “parecer fazer o mesmo que”. Semelhante sentido apresenta um dos cognatos nas *Coéforas*, em uma passagem onde Orestes diz a seu primo Pílates que ambos simulem a voz para parecerem naturais da Fócida:

Falaremos ambos como se fôssemos nativos do Parnasso,
Imitando [μιμουμένω] a linguagem dos foceus de lá.¹¹

¹⁰ Homero, *Hinos*, I 162-164. Tradução de Jair Gramacho, *op. cit.*, p. 38. Os cognatos aparecem também na tragédia *Coéforas* de Ésquilo (525-456 a.C) e em um fragmento atribuído a este autor, que seria de uma obra sua intitulada *Os Edônios*, cujos fragmentos encontram-se conservados em Estrabão, onde encontramos μῆμοι, o plural de μῆμος, significando a simulação dos mugidos de touros. (Ἡδωνοί, frag. 57 Cf. Estrabão X 16 (470F) In Augustus Nauck (recensuit) *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, apud. C. W. Veloso, *loc. cit.*, p. 509). De acordo com Hermann von Koller, a primeira aparição dos vocábulos ligados a μίμησις estaria em Heráclito, testemunhado no pseudo-aristotélico *De mundo* 5, 396b 7 (Cf. frag. B 10 Diels): ἡ τέχνη τὴν φύσιν μιμουμένη. Mas o caráter problemático da fonte, cuja autenticidade é questionada, faz Else achar incorreta tal atribuição a Heráclito. Cf. G. Else, *op. cit.* p. 82. Cf. Hermann von Koller, *Der Mimesis in der Antike. Nachahmung, Darstellung, Ausdruck*. Bernae Aedibus A. Francke, 1954.

¹¹ Ésquilo, *Coéforas* 563-564. In. *Oréstia: Agamêmnon. Coéforas. Eumêmidas*. Tradução de Mário da Gama Kury. 4.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

Ambos devem simular o sotaque para que pareçam naturais da região da Fócida. Nesse caso, aquilo que se deve imitar é produzido para exibir algo por meio de características similares, e a exibição de tal μίμημα deve ser do tipo em que o observador toma o μίμημα como o “modelo” simulado. Dessa forma, o realizador do μίμημα pretende enganar seus observadores, uma vez que o μίμημα deve ser tomado como o modelo.¹² Curioso notar que Pílates é focense, mas ele também deve esforçar-se para exibir claramente certos sons que caracterizem o dialeto da Fócida, se quiser, junto com Orestes, ter sua proveniência reconhecida.

Em dois fragmentos de Ésquilo, a presença do substantivo μίμημα denota o sentido de *réplica*, isto é, a cópia material de algo.¹³ Else considera que μίμημα, especialmente no fragmento 190 no qual Ésquilo fala da imagem de sátiros, signifique uma cópia exata do real, como um retrato fotográfico, uma réplica perfeita.¹⁴ Sörbom nota que essa interpretação de Else o leva a considerar que, entre as imagens dos sátiros e os próprios, só há diferenciação na falta de voz das imagens, de tão perfeito que esse “retrato” é considerado. Sörbom ainda observa que tal interpretação pressupõe que neste período da história grega, as obras de arte fossem sempre “cópias do real”.

O problema dessa suposição, de acordo com Sörbom, é que não há vestígios arqueológicos que comprovem a existência de obras de arte de tal espécie, no período arcaico e início do clássico na Grécia. Segundo ele, não haveria, até onde se sabe, representação com características tão realistas, assim como não haveria representações de indivíduos em particular, como ocorre nos períodos helenístico e romano.¹⁵ Para Sörbom, uma coisa era a *caracterização* de

¹² Cf. G. Sörbom, *op. cit.*, p. 29-33.

¹³ Esses dois trechos são atribuídos à obra satírica de Ésquilo *Os Espectadores dos Jogos Ístmicos* (Θεωροὶ ἢ Ἴσθμιασταί) Frag. 190. In Hans Joaquim Matte (edidit) *Nachtrag zum Supplementum Aeschyleum*. Berlin: Walter de Gruyter, 1949, p. 27; também em C.W. Veloso. *loc.cit.* p. 519-520. Frag. 364 (Nauck). Pólux 7, 60, *apud*. C.W. Veloso. *loc. cit.* p. 520.

¹⁴ Cf. G. Else, *op. cit.*, p. 77-78.

¹⁵ Cf. G. Sörbom, *op. cit.*, p. 43-44. Sörbom esclarece que isso não significa que situações e indivíduos específicos não fossem retratados no período arcaico e clássico inicial, mas que essas representações não se caracterizavam pelo “realismo”, eram reconhecidas porque ou se conhecia bem o que estava sendo retratado, ou essas representações apresentavam nomes ou atributos adicionados à sua figura. *id. ibid.*, p. 51. Isso também é notado por Aristóteles nos *Tópicos* VI 2, 140a 18-22.

indivíduos ou fatos específicos, outra bem diferente é o *retrato* deles. No fragmento de Ésquilo, não está claro que as obras de arte eram retratações cuidadosamente realistas, mas que os gregos experimentavam essas obras como cheias de vida, o que não significa que fossem cópias fiéis da realidade.

Segundo Sörbom, as obras de arte do período arcaico e do início do clássico se assemelhavam a “espectros”, pois eram representações toscas e rústicas, posto que seja nesse período que as técnicas iniciam seu desenvolvimento, e a arte grega apenas posteriormente deixa as representações toscas iniciais, para caracterizar mais detalhadamente o modelo tomado na representação. Para transmitirem algo ao espectador, as representações deveriam apresentar traços típicos do fato representado, para que este fosse reconhecido como tal. As obras de arte do período arcaico e início do clássico são simulações que tendem a caracterizar o que representam e não a retratar de maneira realista.¹⁶

Sörbom entende que as palavras ligadas a μιμέομαι implicam a *exibição*. Para ele, em uma passagem do *Ion* de Eurípedes, quando Creusa explica o costume de presentear os recém-nascidos com serpentes de ouro, a questão da exibição fica evidente.¹⁷ Numa das variantes do mito, a deusa Atena teria doado a seu filho recém-nascido, Erictônio (“filho da Terra”), serpentes para a sua proteção, e de tal mito veio o costume, na cidade de Atenas, de presentear com duas serpentes de ouro os recém-nascidos.¹⁸ Segundo Sörbom, as serpentes de ouro são μιμήματα, que devem ser exibidas para afastar o mal. O caráter da exibição das serpentes mantém a função de proteção garantida pelas serpentes do mito, mesmo que as atuais sejam de ouro, isto é, substituam as “originais” dadas por Palas Atena a Erictônio. Essas serpentes de ouro são, na realidade, μιμήματα

¹⁶ Cf. G. Sörbom, *op. cit.*, p. 45-46. Sörbom distingue assim *caracterização* de *retrato*. Ele faz uma leitura da história da arte grega baseada na obra de Ernest Hans Gombrich, *Art and Illusion: A study in the psychology of pictorial representation*. (London: Phaidon Press, 1968), para quem a arte grega passou progressivamente de um início espectral, rústico, para uma retratação menos ilusionista, direcionando-se progressivamente ao realismo posterior.

¹⁷ Eurípedes, *Ion* 1428-1429.

¹⁸ Para as outras variantes do mito de Erictônio ver Junito de Souza Brandão, *Mitologia Grega*. 12. ed. São Paulo: Vozes, 2001. p. 29-31. v. II.

da divindade, isto é, de Atena, uma vez que é graças a essa divindade que as serpentes protegem.¹⁹

Já na comédia de Aristófanes, *A Revolução das Mulheres*, vemos a questão do *disfarce*: uma mulher, Praxágora, veste as roupas do marido, Blépiro que, sem suas vestes próprias, acaba usando as da esposa. Blépiro pede explicações a Praxágora de suas ações, e esta tentando justificar-se responde:

Foi para garantir a sua roupa que calcei os seus sapatos: eu imitava [μιμουμένη σε] o seu andar másculo, pisando forte no chão. Assim, afugentava os assaltantes.²⁰

Praxágora havia ido a uma reunião secreta das mulheres, passando-se por homem, assim como as demais participantes. Note-se a importância de manter o comportamento do modelo emulado ao qual pertence às roupas, entendidas como disfarce. Anteriormente, a mesma Praxágora transmitira às outras mulheres, caso essas desejassem passar por homens, instruções de como deveriam comporta-se. O trecho é o seguinte:

caminhai cantando alguma velha canção, imitando os modos [τὸν τρόπον μιμούμεναι] dos campônios.²¹

Segundo Else, esse trecho de *A Revolução* evidencia que os gestos dos homens devem ser arremedados, ou macaqueados, em uma *performance* quase dramática, mas aqui não haveria mimo, no sentido técnico. Em *As Nuvens*, Else encontra uma situação parecida com a anterior, onde um filho, Fidípides,

¹⁹ Cf. G. Sörbom, *op. cit.*, p. 70. Em outras duas passagens de Eurípedes, Else interpreta o composto de μιμέομαι – ἐκμιμέομαι –, em dois sentidos diversos que esses vocábulos podem adquirir. O primeiro fragmento analisado por ele é extraído de *Héacles*, e Else entende que o sentido seja de “macaqueação”, arremedo e, no segundo (extraído de *Antíope*), o sentido seria de “contrafação”, fingimento. Mas há dificuldades interpretativas suficientes para que esta certeza de sentidos não seja tomada sem problemas, pois os sentidos de emulação e simulação denotados pelo verbo parecem confundir-se em tais passagens. Cf. G. Else, ‘Addendum’, p. 245.

²⁰ Aristófanes, *A Revolução das Mulheres* 545. In *A greve do sexo (Lisístrata). A Revolução das Mulheres*. Tradução de M. G. Kury. 3.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996. Na tradução de Gama Kury, Praxágora tem seu nome traduzido para “Valentina”. Mantemos aqui o nome grego, conforme a tradução deste por Van Daele na versão francesa da Belles Lettres. A questão do disfarce também aparece em *As Rãs*, na qual vemos o deus Dioniso, ao tentar passar-se por Héacles, cair no ridículo devido tanto ao traje que usa, quanto à imitação, nada convincente, dos gestos de Héacles. Cf. Aristófanes. *As Rãs* 108-111.

²¹ Aristófanes, *A Revolução das Mulheres*, 277. Tradução M. G. Kury.

compara-se a um galo, para justificar o fato de bater em seu próprio pai, Estrepsíades, que lhe responde o seguinte:

Já que você imita os galos em tudo [ἅπαντα μιμῆ], por que também não come esterco e não dorme num poleiro?²²

De acordo com Sörbom, aqui não só a emulação é ridicularizada, mas também o próprio modelo, porque é um animal, no caso, um galo, que é tomado para emulação e de *per si* não é algo superior, e a emulação aqui, evidentemente, é macaqueação, arremedo.²³ Em *As Aves*, Else localiza o segundo sentido de sua classificação para os cognatos de μιμέομαι, “fazer como alguém faz”, em um composto desse verbo:

Ó glorioso fundador de uma cidade aérea! Você não imagina a veneração que os homens sentem por você, e o amor entusiasmado que esta cidade inspira! Antes de você fundá-la a Lacedemônia estava na moda, era uma mania universal: deixava-se crescer os cabelos, jejuava-se, vivia-se na maior sujeira à maneira de Sócrates, andava-se com bastões. Agora a moda mudou; usa-se o manto das aves; gosta-se de imitar o canto delas e de fazer tudo como elas fazem.

[πάντα δ' ὑπὸ τῆς ἡδονῆς ποιούσιν ἄπερ ἐκμιμούμενοι].²⁴

Além de considerar que o uso de μιμέομαι aqui caía na órbita do segundo sentido de sua classificação, Else não deixa de notar um certo “espírito mímico” na enumeração dos gestos aqui descritos, por serem estes grosseiros e exagerados. Para Else, em Aristófanes estamos na esfera da mímica e o mecanismo cômico apresenta uma *performance* engraçada, ou seja, junta-se o sentido originário de μῆμος, a *performance*, a apresentação, ao objetivo de fazer graça, próprio da comédia, mas graça que nem sempre implica paródia. De acordo com ele, Aristófanes teria ido do sentido *a*, ou seja, de representação de ações, de pessoas ou de animais, através de mimo, para o sentido *b*, que seria a imitação das ações de alguém tomado como modelo.²⁵

²² Aristófanes, *As Nuvens* 1430. Tradução de Gilda Maria Reale Strazynski. São Paulo: Nova Cultural, 1991. p. 219.

²³ Cf. G. Sörbom, *op. cit.*, p. 30.

²⁴ Aristófanes, *As Aves*, 1277-85. In. *As Vespas. As Aves. As Rãs*. Tradução de M. G. Kury. Brasília: UnB, 1996.

²⁵ Cf. G. Else, *op. cit.*, p. 80.

De maneira geral, para Else, Aristófanes usa a família de μιμέομαι sempre ligada ao sentido de μῆμος, embora, às vezes, use tais palavras em tom paródico. Mesmo considerando o sentido de μῆμος uma questão ainda *tabu*, Else entende, assim como Sörbom, que tal palavra designa um tipo de *performance*, e, diferentemente de Sörbom, que ela também designa a atividade do ator de mimo. Else nota também que esse uso das palavras ligadas a μιμέομαι, isto é, o uso paródico, não é encontrado em Eurípedes, em obras como *Ifigênia em Aulis*, *Helena*, *Íon*, *Heracles* e *Antíope*, por exemplo.

Já para Sörbom, tal mecanismo cômico é mais complexo do que supõe Else, veja-se a duplicidade de sentido de μιμῆσθαι sempre presente em Aristófanes, que também parece estar presente nos usos que este autor faz dos cognatos desse verbo. Tal duplicidade deixa a situação retratada pela comédia mais complexa e eleva o efeito cômico. Assim, para Sörbom, a palavra μῆμος, da qual deriva μίμησις, carrega dois sentidos, como já vimos: a *performance* do mimo, e um sentido mais geral, que vai de imitar simplesmente a macaquear, arremedar.²⁶

²⁶ Cf. G. Sörbom, *op. cit.*, p. 74. Segundo Veloso, o que a comédia de Aristófanes procura ridicularizar é a seriedade da imitação própria da tragédia, entendida aqui como emulação, uma vez que quem imita no sentido de emular procura fazer como o modelo, ou seja, procura parecer-se com este, sem o ser, tomando tal modelo como algo de superior a si, já que é *modelo*. Como o ponto de vista aqui é o cômico, emular um modelo mostra a distância, ou a diferença, que aquele que emula tem desse modelo. Na perspectiva cômica de Aristófanes, não se consegue nem emular, nem simular algo direito, e a emulação é vista como macaqueação, arremedo para a plateia, que percebe o ridículo da situação apresentada. Na tragédia haveria um uso “sério” desses vocábulos, enquanto a comédia, ao parodiar o comportamento imitativo tido como sério, denuncia o ridículo daquilo que se crê sério. O problema apontado pela comédia de Aristófanes seria a emulação de falsos modelos, e é isso que ela ridiculariza. Dentro destas perspectivas da comédia e da tragédia, talvez o mais importante seja não tentar estabelecer uma diferença entre os tipos de imitação, se imitação teatral, da pintura, da escultura, etc, mas perceber o que acontece a quem imita e a relação desse imitador com seu modelo. Para Veloso, essa atitude possivelmente estabeleceria a diferença entre os tipos de imitação. Segundo sua análise, há o seguinte problema nas interpretações de Else e Sörbom: ambos não percebem que o uso dos vocábulos da família de μίμησις em Aristófanes sempre indica paródia. Cf. C. W. Veloso, *loc cit.*, p. 542.

4.2.

A mimese em Heródoto

Até aqui, nos autores que vimos, não encontramos o substantivo μίμησις, mas seus cognatos. Segundo J. Enoch Powell,²⁷ a primeira aparição de μίμησις encontra-se em Heródoto (484-420 a.C.), em um trecho, segundo Sörbom, de difícil interpretação.²⁸ Vejamos a passagem:

Cambises fez muitas loucuras como essas com os persas e seus aliados; durante sua estada em Mênfis ele abriu sarcófagos antigos e examinou os cadáveres. Ele também penetrou no templo de Hefaiostos e riu muito da imagem existente lá. Essa imagem de Hefaiostos se assemelha muito aos Pataícos dos fenícios, postos por eles na proa de suas trirremes. Vou descrevê-los para quem ainda não os viu: eles são imitação de um pigmeu [πυγμαίου ἀνδρὸς μίμησις ἐστί].²⁹

Em outro trecho de Heródoto, o verbo μιμέομαι aparece designando uma réplica, ou seja, aquele terceiro sentido que Else associou aos vocábulos derivados desse verbo, uma imagem em forma material. Aqui Heródoto está falando dos egípcios:

Nos repastos dos ricos, depois da refeição um homem traz uma imagem de madeira de um cadáver num esquite, pintada e entalhada com o maior realismo [ξύλινον πεπονημένον, μεμιμημένον ἐς τὰ μάλιστα καὶ γραφή καὶ ἔργω], medindo um ou dois côvados. O homem mostra a imagem a cada conviva, dizendo-lhe: “Olha para isso e bebe e diverte-te, pois serás assim depois de morto”.³⁰

²⁷ Cf. J. Enoch Powell, *A Lexikon to Herodotus*. 2. ed. Olms: Hildesheim, 1977. Powell nota que apesar de usar o substantivo μίμησις, Heródoto não usa outro substantivo dessa família: μίμημα.

²⁸ Cf. G. Sörbom, *op. cit.* p. 67. Já para Veloso fica evidente o sentido de *simulação*. Cf. C. W. Veloso, *loc. cit.*, p. 543.

²⁹ Cf. Heródoto, *Herôdotos: História* III 37. Tradução, Introdução e Notas de Mário da Gama Kury. 2.ed. Brasília, UnB, 1988. Heródoto está contando que em Mênfis, entre outras coisas, Cambises abriu sepulturas antigas para examinar os cadáveres. Segundo Veloso, a família de μίμησις geralmente está associada a cadáveres em Heródoto; agora se retrata a *imobilidade*, e não ações e atividades. Cf. C. W. Veloso, *loc. cit.*, nota 117, p. 543.

³⁰ Cf. Heródoto, *op. cit.*, II 78.

Nessa imagem do cadáver, o importante não é a identidade do indivíduo, mas o fato dela mostrar as características de um corpo humano morto e, sendo assim, a imagem deixaria aqueles que a estão observando cientes da realidade da morte. Tal simulação, segundo Sörbom, apresenta um “quadro” daquilo que é comum a todos os seres humanos, isto é, a mortalidade, já que a representação do homem morto não diz respeito a um indivíduo particular, mas a uma característica humana: ser mortal. Nesse sentido, o cadáver de madeira serve de *paradigma* (παράδειγμα) aos que estão vivos, o que ele apresenta, cedo ou tarde, ocorre a todos os viventes.³¹ Mais à frente, os parentes do morto vão escolher o tipo de embalsamação que querem para esse. Narra Heródoto:

Quando um cadáver lhes é trazido, esses embalsamadores mostram a quem o traz modelos de cadáveres em madeira, pintados com o máximo realismo [παράδειγματα νεκρῶν ξύλινα, τῆ γραφῆ μεμιμημένα]; a maneira mais perfeita de embalsamar é a daquele cujo nome eu consideraria sacrílego mencionar tratando desse assunto; a segunda maneira mostrada por eles é a menos perfeita e mais barata que a primeira, e a terceira é a menos dispendiosa de todas; após essa demonstração eles perguntam aos portadores do cadáver qual a maneira preferida para a sua preparação.³²

Sörbom observa que podemos saber que essas amostras eram de madeira, mas não há informação suficiente, nessa passagem, para sabermos se elas eram como as figuras nos caixões das múmias, em relevo, ou se elas eram apresentadas em chapas de madeira lisas. Porém, nota ele, o importante aqui não é ter certeza sobre isso, mas sim que o sentido da família de μιμέομαι liga-se novamente à exibição. Essas amostras exibem para os parentes do morto exatamente o tipo de embalsamação que pretendem dar ao falecido. E, do mesmo modo, os embalsamadores saberão o que querem os familiares do morto. Para esses últimos, além de simularem as possíveis embalsamações, tais simulações são tidas como

³¹ A expressão μεμιμημένον ἐς τὰ μάλιστα indica, de acordo com Sörbom, a eficácia da simulação aqui em questão, que deve ser produzida para exibir o que se pretende da maneira mais clara possível. Cf. G. Sörbom, *op. cit.*, p. 64. Segundo Veloso, tal expressão tanto indica a eficácia da simulação, quanto da emulação, isto é, o esforço daquele que produziu a imagem do homem morto. Cf. C. W. Veloso, *loc cit.*, p. 543-544. J. Enoch Powell nota que é também em Heródoto que παράδειγμα aparece pela primeira vez. Cf. *op. cit.*, p. 304.

³² Heródoto, *op. cit.*, II 86. Aquele cujo nome é sacrilégio falar é Anúbis, a quem se atribui a invenção da embalsamação. Cf. M. G. Kury, *Heródotos: História*, nota 42, p. 140.

modelos (παραδείγματα), pois servem para que se escolha um tipo específico de embalsamação.³³

Quanto às outras aparições do verbo μιμῆσθαι em Heródoto, Else considera que elas denotam sempre um sentido generalizado, isto é, indicam o sentido próprio *b*, a saber: “imitar alguém, fazer como outro faz”.³⁴ Em outra passagem, Heródoto descreve os costumes de uma população:

Eles [os asbistas] não são os menos hábeis entre os líbios – ao contrário, são os mais hábeis – no manejo de carros puxados por quatro cavalos, e se esforçam por imitar os cirenaicos em seus costumes.

[νόμους δὲ τοὺς πλεῦνας μιμέεσθαι ἐπτηδεύουσι τοὺς Κυρηναίων]³⁵

Para Sörbom, este passo tanto pode indicar o significado de “macaqueação” de μιμῆσθαι, quanto pode significar simplesmente “simulação”. Se os asbistas estão macaqueando os costumes dos cirenaicos, isso indica um certo desprezo desses pelos cirenaicos. Se o sentido for de simulação, os asbistas estão seguindo o exemplo dos cirenaicos, moldando-se aos seus costumes, repetindo suas ações e isso implica emulação. Assim, como entende Sörbom, não há como definir, nessa passagem, se há uma condenação ou um elogio dos costumes que são emulados.

Para ele, isso é secundário, já que o importante aqui é notar o seguinte aspecto dessa família de vocábulos: um μίμημα nem sempre significa uma cópia de um modelo causando engano a quem o observa, mas um μίμημα é apresentado, e reconhecido pelo observador, como algo que é *similar* a outrem, e, nesse caso, não haveria engano algum, já que o observador entende que o que está diante dele é μίμημα.³⁶

³³ Cf. G. Sörbom. *op. cit.*, p. 66. Cf. também C. W. Veloso, *loc cit.*, p. 545.

³⁴ Cf. G. Else, *op. cit.*, p. 82. Else é breve na análise de Heródoto e para ele o verbo sempre significa “fazer o que alguém faz”, em sentido geral. Mas Veloso objeta que “fazer o que alguém faz” indica que não há uma única maneira de fazer o que outrem faz, vide as acepções de emulação e simulação da família de μιμῆσθαι. Cf. C. W. Veloso, *loc. cit.* p. 547.

³⁵ Heródoto, *op. cit.*, IV 170.

³⁶ Sörbom deixa claro que, na maioria das vezes, o μίμημα é tomado como o modelo, e por isto causa engano. Cf. G. Sörbom, *op. cit.*, p. 33. Recordemos que tanto Sörbom quanto Else ligam a questão do engano aos cognatos de μιμῆσθαι desde seus primórdios nos μῆμοι. O único que discorda desta convicção é Veloso, que acredita que o engano concerne especialmente ao espectador e, ainda segundo ele, a acepção destes vocábulos que ocasionam engano é a emulativa e não a simulativa, como entende Sörbom. O engano se dá, por parte de quem observa, em procurar *a própria coisa* naquilo que é simplesmente *imitação*, ao invés de simplesmente esperar ver sua aparição ou exibição. Aquele que simula não pretende com isso apresentar algo distinto da própria simulação, enquanto o que emula faz isso na intenção de agir ou ser como aquele que está sendo

O que se percebe em Heródoto, quanto ao uso dos vocábulos ligados a μιμέομαι, é que raramente eles significam “fazer o mesmo que”. Isso evidencia uma condição da imitação, porquanto essa não pode representar algo completamente idêntico ao imitado, nem algo muito distinto, de forma que não se reconheça o que está sendo imitado.

Para Else, tanto em Heródoto, como em Aristófanes e Eurípedes, as palavras ligadas a μιμῆσθαι vão-se afastando do sentido original, ou seja, do significado de μῆμος – imitação de cenas da vida –, direcionando-se para um sentido cada vez mais abstrato, e fazendo cada vez mais parte do vocabulário geral. Esse grupo de palavras desliga-se do sentido original de μῆμος e passa a ser utilizado em contextos para além da *performance* do μῆμος. Essa dissociação, diz ainda Else, será notada na história posterior do substantivo μίμησις.³⁷

emulado, podendo enganar-se com o modelo emulado e enganar a quem o observa. Cf. C. W. Veloso, *loc. cit.*, p. 548.

³⁷ Cf. G. Else, *op. cit.*, p. 82.

4.3.

O papel cognitivo de mimese

Apesar de podermos também destacar a vinculação entre os vocábulos do grupo de μιμεῖσθαι a algum tipo de instrução e aprendizagem, vide a questão do modelo ou paradigma, nos trechos acima analisados, essa associação estará mais clara em Tucídides (460-395 a.C.), Demócrito (460-370 a.C.), e Xenofonte (séc. V a.C.). Antes de analisarmos estes autores especificamente, destaquemos um trecho de um trágico, Eurípedes, onde a vinculação dos cognatos de μίμησις com o conhecimento indica a imitação das gerações passadas pela presente, o que pressupõe algum tipo de ensino e instrução:

E nós, que não devemos imitar os moços
[Ἡμεῖς δέ – τοὺς νέους γὰρ οὐ μιμητέον]
em seus arroubos, com palavras adequadas
os escravos rezaremos e faremos preces
perante a tua imagem, soberana Cípris.³⁸

Há aqui um tipo de aprendizado, graças ao qual se procura evitar seguir um modelo, que se tem por inadequado. Outro exemplo dessa associação é encontrado na *Electra*, numa passagem onde Clitemnestra justifica o seu adultério por estar imitando o comportamento do esposo que erra e rejeita o leito conjugal.³⁹ No trecho da *Electra*, e no anteriormente citado, o sentido da família de μιμέομαι é de *emulação*, ou seja, de procurar fazer o mesmo que aquele tomado como modelo, ou mestre, faz. E para emular o modelo, deve-se *aprender* com ele.⁴⁰

³⁸ Eurípedes, *Hipólito* 114-117. In. *Medéia, Hipólito, As Troianas*. Tradução de M. G. Kury. 3.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

³⁹ “Assim sendo, quando o esposo erra e rejeita o leito conjugal, uma mulher quer imitar o homem e adquirir um outro companheiro [θεῶν κατὰ μιμούμεθ', ἀλλὰ τοὺς διδάσκοντας τάδε].” Cf. Eurípedes, *Electra* 1036-1038. Tradução de C. W. Veloso, *loc. cit.*, p. 529.

⁴⁰ De acordo com Veloso, se há um uso *ético* dessa família de vocábulos, ele não se dissocia do *cognitivo*, já que imitar é aprender a fazer como outrem faz. Mesmo assim, “quem emula não deixa de ser ou ter, para quem o vê, um simulacro do emulado.” Cf. C.W. Veloso, *loc. cit.*, p. 529.

Também em Tucídides a imitação diz respeito a algo tomado como modelo, descartando-se o sentido de desdém, de macaqueação e também de engano presentes, por exemplo, na comédia de Aristófanes. Vejamos dois trechos:

Vivemos sob uma forma de governo que não se baseia nas instituições de nossos vizinhos; ao contrário, servimos de modelo a alguns ao invés de imitar outros. [ζηλούση τοὺς τῶν πέλας νόμους, παράδειγμα δὲ μᾶλλοναὐτοὶ ὄντες τισὶν ἢ μιμούμενοι ἑτέρους] II XXXVII, 1.

* * *

àqueles entre vós que até agora foram considerados atenienses, embora na realidade não o sejam, pensai que vale bem a pena defender este sentimento nobilitante de que, por conhecerdes nossa língua e imitardes nossa maneira de viver, sois admirados em toda a Hélade.

[τρόπων τῇ μιμήσει ἔθναμάζεσθε κατὰ τῆ Ἑλλάδα] VII, LXIII.⁴¹

Na primeira citação, o que é apresentado é o modelo, que é aquilo que pode ser emulado, ou mesmo macaqueado, mas não é esse o sentido aqui. O que fica claro é que nessa frase atribuída a Péricles, as leis de Atenas servem de exemplo para serem imitadas e, além disso, a imitação de um modelo e a emulação (dita aqui textualmente em grego: ζῆλος, ζηλούση) equivalem-se. No segundo passo, é Nícias quem fala à tripulação não ateniense de um navio. Como no primeiro trecho, trata-se de imitação, no caso, da língua e dos costumes, em sentido positivo, e tal imitação é tão bem feita que encanta mesmo os próprios gregos.

Não há aqui o sentido de macaqueação ou mesmo de engano, já que a imitação, em ambos os casos, é um esforço para se parecer com um modelo tido como melhor. No segundo exemplo, a imitação do linguajar típico ateniense só é possível graças ao conhecimento desse linguajar, o que indica que novamente a imitação implica conhecimento, não apenas a repetição dos modos atenienses. O modelo é um exemplo *didático* porque ele instrui, de alguma forma, aquele que imita. Isso fica ainda mais evidente pelo uso da palavra παράδειγμα, que tem seu sentido de “lição”, “exemplo”, ligado à noção de μίμησις.⁴² Ainda que não se

⁴¹ Tucídides, *História da guerra do Peloponeso*. II 37 e VII 63 Tradução M. G. Kury. 2. ed. Brasília: UnB/ Hucitec, 1986. p. 98 e 370.

⁴² Cf. G. Sörbom, *op. cit.*, p. 34. Cf. também C. W. Veloso, *loc. cit.*, p. 553-555. Veloso nota que παράδειγμα aparece mais em Tucídides do que μιμέομαι. Ele cita diversas passagens onde Tucídides usa esse vocábulo como “exemplo”, “lição”, e também com o sentido de “prova”, pois se aprende com o modelo porque ele *prova*, ele dá lição. Veloso menciona também o uso de παράδειγμα no contexto jurídico, no sentido de “pena ou sentença exemplar” que, por sua vez, mantém o sentido de “lição” e “dissuasão”. Devemos lembrar que o exemplo pode ser de algo impróprio, negativo, que por isso mesmo não deve ser emulado, mas, mesmo assim, é modelo.

tenha a presença dos vocábulos ligados a μιμέομαι, a presença de παράδειγμα indica um modelo que deve ser imitado, no sentido de emulado, em Tucídides.

Temos também neste autor a presença do substantivo μίμησις:

e seu comportamento mais parecia *um ensaio* [uma imitação] de despotismo que a conduta de um comandante.

[καὶ τυραννίδος μᾶλλον ἐφαίνετο μίμησις ἢ στρατηγία]⁴³

Para Else, μίμησις tem aqui o segundo sentido registrado em sua classificação, isto é, imitação das ações de alguém. Então, Else chama a atenção ao fato da imitação, nessa passagem, denotar “macaqueação”.⁴⁴ Há ainda a ocorrência de um composto em Tucídides:

Quanto às réplicas [ἀντιμιμήσεως] aos nossos dispositivos de ataque, já que estes nos são familiares como parte de nosso modo de combater seremos capazes de adaptar-nos para enfrentar cada uma delas⁴⁵

De acordo com Sörbom, ἀντιμιμήσεως refere-se à atitude dos atenienses em batalha contra os siracusanos. Derrotados por estes, os atenienses estão confinados em um porto, preparando-se para outra batalha, uma revanche, que só pode ser possível se os atenienses tiverem atenção ao que os siracusanos possam planejar, analisando o que fizeram na batalha anterior.⁴⁶ Para Else, a imitação não diz respeito nessa passagem à postura, ao movimento ou à forma externa, mas Else só nos diz isso sobre esse trecho, sem dar, como também faz Sörbom, um significado para esse composto.⁴⁷

Segundo Jens Holt, o testemunho mais antigo de μίμησις encontra-se em Demócrito, e não em Tucídides.⁴⁸ Vejamos dois fragmentos deste autor:

⁴³ Cf. Tucídides, *op. cit.*, I 95. Grifo nosso.

⁴⁴ Cf. G. Else, *op. cit.*, p. 82. Veloso, por outro lado, não acredita que se possa estar tranquilo quanto ao sentido de mimese aqui, como Else, pois mesmo que a imitação não coincida com o imitado, isso não significa que ela seja uma “falsa aparência” de tirania. Cf. C. W. Veloso, *loc cit.*, p. 554.

⁴⁵ Cf. Tucídides, *op. cit.*, VII 67.

⁴⁶ Cf. G. Sörbom, *op. cit.*, nota 30, p. 34.

⁴⁷ Cf. G. Else, ‘Addendum’, p. 245.

⁴⁸ Jens Holt, *apud*. C. W. Veloso, *loc. cit.*, nota 142, p. 556.

É preciso ou ser bom ou imitar quem o é.
[ἀγατὸν ἢ εἶναι χρῶν ἢ μιμεῖσθαι]

* * *

É triste imitar os maus e não querer imitar os bons.
[χαλεπὸν μιμεῖσθαι μὲν τοὺς κακοὺς, μηδὲ ἐθέλειν δὲ τοὺς ἀγαθοὺς]⁴⁹

Novamente aqui os vocábulos do grupo de μιμεῖσθαι estão associados a um tipo de conhecimento e aprendizado. Para Else, esses fragmentos podem ser postos no sentido *b* de sua classificação, a saber: de imitação das ações de uma pessoa por outra. Ele também nota que, no primeiro fragmento citado, o fragmento 39, existe o contraste entre *ser* e *parecer*.⁵⁰ Sörbom, por sua vez, não vê esse contraste entre parecer e ser, como Else, para ele o fragmento 39 parece dizer que há dois modos possíveis de alcançar uma vida virtuosa: ou se é bom por natureza, ou se procura agir como as pessoas boas.

Aquele que busca comportar-se como virtuoso deve observar e estudar o comportamento dos virtuosos, tentando descobrir por que essas ações são boas e assim ser capaz de realizá-las similarmente. Mesmo que não se seja bom naturalmente, é possível tornar-se bom imitando os bons, porque aquele que imita compreende o que são as boas ações e tem a capacidade de também ser bom. Claro que aquele que se esforça em tornar-se bom, *parece* bom, e assim *parecer* e *ser* coincidem.⁵¹

Sörbom cita um trecho dos *Ditos e feitos memoráveis de Sócrates* de Xenofonte, onde encontra um sentido de μίμησις próximo ao dos fragmentos de Demócrito transcritos acima. Péricles e Sócrates discutem como os jovens podem aprender a virtude:

Muito simples: adquiram os costumes pretéritos e a eles se aferrem como se aferravam seus antepassados, e não lhes ficarão atrás. Senão, ao menos acaudalem os povos capitães de hoje, adotem-lhes as instituições e a elas se apeguem e deixarão de ser-lhes inferiores. Tenham mais emulação, e logo lhes tomarão a dianteira. [τοὺς γε νῦν πρωτεύοντας μιμούμενοι καὶ τούτοις τὰ αὐτὰ

⁴⁹ Demócrito frag. 39 e frag. 79, respectivamente. Cf. ‘Sentenças de Demócrites 5’: (Diels-Kranz 68 B 35-115) “Fragmentos”. In *Os Pré-socráticos*. Tradução de Anna Lia Amaral de Almeida Prado. São Paulo: Nova Cultural, 1996. p. 274.

⁵⁰ Cf. G. Else, *op. cit.*, p. 83.

⁵¹ Cf. G. Sörbom, *op. cit.*, p. 34.

ἐπιτηδεύοντες, ὁμοίως μὲν τοῖς αὐτοῖς χρώμενοι οὐδὲν ἂν χείρους ἐκείνων εἶναι δ' ἐπιμελέστερον]⁵²

Não há aqui traços burlescos, cômicos ou ridículos, o que se busca é a *apresentação* das características das ações boas. A observação de traços característicos dessas ações resulta na reprodução delas. Sörbom também não acha que fica evidente uma preferência de Sócrates pelo “modo natural”, pelo nascer bom, ou pelo “modo imitativo”, pelo agir como aquele que é bom. Não fica nem evidente se o modo imitativo é *falso* para a virtude.⁵³

Novamente em Demócrito, aparece a noção mimética na comparação entre algumas atividades humanas e as de certos animais:

somos discípulos nas coisas mais importantes: da aranha no tecer e remendar, da andorinha no construir casas, das aves canoras, cisne e rouxinol no cantar, por meio da imitação. [κατὰ μίμησιν]⁵⁴

Segundo Else, a expressão κατὰ μίμησιν (“por meio da imitação”) refere-se apenas ao canto dos pássaros, porque esse canto e a canção humana são processos genuinamente similares, tanto em sua produção quanto em sua recepção auditiva. Já a construção do ninho das andorinhas e a construção humana de casas são apenas *análogas*. Else requer aqui um uso restrito de μιμέομαι e, nesse sentido, apenas o ato de cantar é considerado por ele mimético.⁵⁵

Para Sörbom as artes e ofícios do homem não surgiram do nada, mas da observação de certas atividades dos animais. Por isso, relata Sörbom, Demócrito considera que certas artes e ofícios os homens aprenderam de alguns animais, e não haveria como restringir o caráter mimético apenas ao canto dos pássaros, como pensa Else. Sörbom ainda acrescenta que é sempre dessa maneira que as palavras relacionadas com μιμεῖσθαι são usadas para denotar *aprendizagem*.⁵⁶

⁵² Xenofonte, *Ditos e feitos memoráveis de Sócrates* III, V 14. Tradução de Líbero Rangel de Andrade através da versão francesa de Eugène Talbot. São Paulo: Nova Cultural, 1991. p. 106.

⁵³ Cf. G. Sörbom, *op. cit.*, p. 35.

⁵⁴ Demócrito frag. 154 (Diels). Conservado em Plutarco: ‘Sobre a solécia dos animais’ 20, p. 974. In “Fragmentos”, *op. cit.*, p. 285.

⁵⁵ Cf. G. Else, *op. cit.*, p. 83. Veloso observa o seguinte: dizer que a construção das andorinhas é análoga à construção humana implica também imitação, pois a analogia relaciona-se com esta. Cf. C. W. Veloso, *loc. cit.*, p. 558.

⁵⁶ Cf. G. Sörbom, *op. cit.*, p. 70-71.

Para os pássaros, cantar é algo fácil, mas não para o homem, que, por outro lado, tem a capacidade de imitá-los, ou melhor, de emulá-los. Para cantar, o homem precisa esforçar-se, estudar, não apenas escutar o canto dos pássaros, e, nesse sentido, μίμησις significa emulação, tanto nesse fragmento como nos outros dois citados de Demócrito. No caso aqui, o que se imita é a “técnica” do canto dos pássaros, pois a questão é *aprender* a cantar. E é na acepção emulativa que a noção de mimese aproxima-se mais nitidamente da aprendizagem.

Portanto, como vimos acima, os cognatos de μιμῆσθαι, exprimem ora a imitação de sons de animais e sotaques estrangeiros, ora a reprodução do que é imitado, o μίμημα propriamente dito, como as imagens pintadas e esculpidas em réplicas; ora designa uma apresentação pública, *representação* por meio de atores, *simulação* de certos aspectos da vida. Mimese pode significar, também, *emulação*, ou seja, a imitação de um comportamento tomado como modelo, ou indica o *disfarce*, a emulação e a simulação juntas. Outra questão que se liga a esse grupo de palavras, é a possibilidade do *engano* que, segundo Else e Sörbom, está atrelada a esses vocábulos desde suas origens nos μῆμοι.

Por fim, este grupo de palavras não conhece uma delimitação de contexto, ou seja, sua aplicabilidade, aliada a seus vários significados, leva-nos a interpretar μιμῆσθαι e cognatos considerando sempre as acepções (simular e emular), que podem indicar tanto coisas distintas como coisas semelhantes. É com tal ambivalência que a noção de imitação chega à filosofia aristotélica e, provavelmente, as dificuldades interpretativas que vimos em algumas passagens dos autores do século V a.C., também estejam presentes em obras como a *Poética*. É o que veremos a seguir.

A mimese na *Poética*

Como já dissemos, a noção de μίμησις¹ não tem definição na *Poética*, embora perpassasse toda a obra. Na verdade, parece que em nenhum lugar do *Corpus* Aristóteles define o que seja mimese, e os vários contextos de seu pensamento em que ela aparece indicam que o filósofo, provavelmente, a usava como seus antecessores. E, claro, isso pode trazer dificuldades interpretativas, como algumas das passagens dos autores do século V a.C. demonstram. Procurando solucionar a falta de uma definição de μίμησις por parte do autor da *Poética*, grande parte dos comentadores destaca que a não-definição talvez se deva ao fato de serem esses vocábulos de uso comum nos meios platônicos. Assim, Aristóteles não definiria μίμησις por ser esta de uso corrente no contexto da Academia, do qual participava e, por isso, o termo μίμησις seria facilmente compreendido pelo público ao qual Aristóteles se dirigia no Liceu.

Segundo Jonathan Barnes, há dois sentidos de μίμησις na *Poética*, ambos oriundos dos sentidos empregados por Platão na *República*. O primeiro sentido estaria presente nos livros II e III e o segundo no livro X, ou seja, a distinção entre o discurso indireto (feito pelo autor, o poeta), considerado não-mimético, e o

¹ Os cognatos do verbo μιμῆσθαι aparecem tanto nas obras tradicionalmente relacionadas à *Poética* – *Ética a Nicômaco*, *Política*, *Retórica* –, como nos *Tópicos*, *Magna Moralia*, *Econômicos*, *Constituição de Atenas*, *Metafísica*, *Física*, *Da Geração e da Corrupção*, *Meteorológica* e *História dos Animais*, e ainda em alguns fragmentos e obras ainda consideradas não autênticas. Para Halliwell, o sentido básico dos cognatos encontra-se na *Poética*, mas tal afirmativa é de difícil comprovação, devido à falta de definição por parte de Aristóteles e aos diversos empregos no *Corpus* que podem implicar áreas bem mais abrangentes, como a ontologia e a epistemologia aristotélicas, já que não há como ter certeza acerca de um sentido primário estar na *Poética*. Cf. S. Halliwell, Aristotelian Mimesis Reevaluated. *Journal of the History of Philosophy* 28, 1990, p. 489-490. Sobre μίμησις no contexto metafísico do pensamento aristotélico ver, por exemplo, *Le problème de l'être chez Aristote. Essai sur la problématique aristotélicienne*. Paris: Puf, várias reimpressões, de Pierre Aubenque. Apesar de mimese não ser definida na *Poética*, a maioria dos comentadores entende ser ela a noção central da obra. Cf. Roselyne Dupont-Roc e Jean Lallot, *Aristote. La Poétique*. Texte, traduction, notes par. Paris: Seuil, 1980. p. 155. Cf. também Paul Ricoeur, *Leituras 2 – A região dos filósofos*. Tradução de Marcelo Perine e Nicolas Nyimi Campário. São Paulo: Loyola, 1996. p. 330.

discurso direto (feito através das personagens), este sim considerado mimético.² Mas, para L. A. Kosman, não há uma distinção radical do que é dito sobre μίμησις nesses trechos da *República*; a diferença que existe na análise de ambos é que, no livro X Platão alargaria o sentido presente nos outros dois livros, considerando ambos os discursos como miméticos, além das atividades do pintor, do escultor serem consideradas também μιμητικὰ τέχνηαι.³

Notar que Aristóteles emprega μίμησις ora de maneira diversa ou igual à empregada por Platão também não atenua as dificuldades, já que Platão emprega esses vocábulos em vários contextos, o que não permite uma interpretação única. A dificuldade permanece também em Aristóteles, tanto por ele não dizer o que entende por μίμησις na *Poética*, quanto pelo fato dos cognatos se estenderem a suas reflexões metafísicas, biológicas, físicas, por exemplo, o que indica que a extensão do uso dos vocábulos da raiz de μιμείσθαι em Aristóteles torna a questão tão complexa quanto os empregos desses vocábulos em Platão.

Ainda que concordemos com Halliwell, quanto a que o sentido de μίμησις na *Poética* seja o sentido primário em Aristóteles, a não-definição desse conceito na obra deixa em aberto a questão. Segundo Halliwell, esse sentido primário de μίμησις referir-se-ia a sua aplicabilidade na descrição dos trabalhos dos poetas, escultores, pintores, dançarinos e músicos, e justificar-se-ia no capítulo 1 da *Poética* e no livro I da *Retórica*, capítulo 11. Para ele, os outros trabalhos de Aristóteles em que aparecem os vocábulos do mesmo grupo trariam pouco esclarecimento ao uso primário, sendo então a noção de μίμησις uma característica típica das τέχνηαι hoje classificadas dentro do grupo que conhecemos como “belas-artes”.⁴ Mas a questão não é tão simples, visto que deveríamos ter de antemão uma definição dada por Aristóteles para podermos afirmar com convicção que μίμησις é uma noção que se aplica apenas a tais

² Cf. J. Barnes, *Aristóteles*, p. 346.

³ Cf. L. A. Kosman, “Silence and Imitation in the Platonic Dialogues”. *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, 1992. p. 88-89. De mesma opinião C. W. Veloso, *loc cit.*, p. 90-91.

⁴ Cf. S. Halliwell, *Aristotelian Mimesis Reevaluated*. p. 489-490. Paul Woodruff é de opinião contrária. Ele acredita que a noção de μίμησις é unitária em Aristóteles e que, no caso das μιμητικὰ τέχνηαι presentes na *Poética*, estaria sempre presente a questão do *engano*, embora ele curiosamente considere este um “engano benigno”, do qual tanto os espectadores, como os leitores aceitam participar, tendo plena consciência de que não estão diante de um fato verdadeiro. Cf. P. Woodruff, *op. cit.*, p. 82ss.

τέχναι e não a outras. E os usos em outros contextos do pensamento do filósofo atestam isso.

Devemos lembrar que, em geral, Aristóteles, para definir algo, faz a delimitação do gênero ao qual este algo pertenceria e, ao dividir em espécies as atividades no primeiro capítulo da *Poética*, classificando os tipos de poesia, parece sugerir que haja também um gênero ao qual pertenceriam essas espécies de atividades, delimitando-as pelo aspecto mimético. Else nota semelhanças do início da *Poética* com o início de um dos trabalhos biológicos de Aristóteles – *Partes dos Animais* – onde há essa classificação por gênero, mas essa semelhança não garante que o procedimento de Aristóteles seja o mesmo na *Poética* e em *Partes dos animais*.⁵

Por outro lado, Paul Ricoeur nota que não há exatamente a definição de um gênero de μιμηται (imitadores) na *Poética*, assim como não há definição de μίμησις, embora Aristóteles proceda como se estivesse delimitando um gênero que fosse caracterizado por ser mimético, ao indicar as espécies de ποίησις no início da *Poética*. Mas Ricoeur também entende que a explicação do que seja μίμησις na *Poética* seria dada pela classificação das espécies de poesia e pela relação dessas com os meios, os modos e os objetos, como se apresenta a μίμησις, não necessitando, assim, de uma definição que indique um gênero.⁶

Apesar da cautela que devemos ter para entender μίμησις na *Poética*, mormente por Aristóteles não lhe ter dado uma definição, podemos entender os sentidos que ele dá aos cognatos de μιμείσθαι graças às acepções que estes vocábulos possuem, pelo emprego que os autores do século V a.C. fazem deles e pelas relações que esta noção tem com as atividades presentes na *Poética*. Além disso, certas noções nos ajudam a entender melhor as aplicações de mimese na obra. É o que veremos a seguir.

⁵ Cf. *Aristotle's Poetics: The Argument*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1957. p. 15.

⁶ Cf. P. Ricoeur, *A metáfora viva*. Tradução de Dion Davi Macedo. São Paulo: Loyola, 2000. p. 66-67.

5.1.

As artes miméticas

Na *Poética*, certas noções nos ajudam a entender o significado de mimese; entre estas noções, as mais importantes são τέχνη e ποίησις, noções que precisam melhor o que a *Poética* trata. Por isso, é necessário, antes de entrarmos diretamente na análise das ocorrências de mimese no texto da *Poética*, lidar com tais noções, já que elas perpassam a obra e delimitam, a nosso ver, o alcance do que a *Poética* analisa. Logo no início da obra, Aristóteles diz que tratará da ποίησις dos poetas, como estes compõem o poema para que seu resultado seja perfeito.⁷ Ποίησις deriva do verbo ποιεῖν, que significa "fazer"; é, portanto, um substantivo que significa "fabricação", "confecção", "produção" e "preparação" de algo material.⁸ Como vimos anteriormente, Aristóteles diz que τέχναι como a pintura, a escultura, a poesia, a música e a dança são "artes miméticas" (μιμητικὰ τέχναι) mas, do que possuímos da *Poética*, ele se atém melhor à τέχνη dos poetas.⁹

A palavra grega ποιητική, é um vocábulo do mesmo grupo de ποίησις, e pode referir-se à "arte da composição poética" como também ao estudo dos resultados desta arte, e o termo ποίησις, por sua vez, indica tanto o processo de composição, a ativação da ποιητική, como também o produto propriamente dito,

⁷ Aristóteles, *Poética* 1, 1447 a.

⁸ Cf. Virginia Aspe Armella, *El concepto de técnica, arte y producción en la filosofía de Aristóteles*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993. p. 114-115.

⁹ Na verdade, o termo τέχνη não aparece no texto, mas é subentendida a sua presença pela ligação que apresenta com ποιήσις e cognatos, estes sim, presentes em diversas passagens da *Poética*. Cf. *Ética a Nicômaco* VI, 1140 a1-5. Sobre τέχνη ver *Metafísica* 981 a15-25; *Ética a Nicômaco* 1168 a2-9. Ver também V. A. Armella, *op. cit.*, *passim*. Para um estudo abrangente do termo τέχνη na filosofia antiga ver de Margherita Isnardi Parente, *TECHNE. Momenti del pensiero greco da Platone ad Epicuro*. Firenze: La Nuova Italia, 1966. Ainda sobre τέχνη ver Fernando Rey Puente, *A téchne em Aristóteles. Hypnos*, ano 3, n. 4, p. 129-135. Consultar ainda toda a revista, pois os artigos tratam da τέχνη na Grécia antiga. Sobre πράξις e ποίησις ver B. Besnier, A distinção entre *praxis* e *poiesis* em Aristóteles. Tradução de Vivianne de Castilho Moreira. *Analítica*, n. 1, v. 3, 1996. p. 127-163, entre outros estudos e artigos.

o poema como é o caso das epopeias, das tragédias e das comédias, entre outros gêneros de poesia.¹⁰

Por sua vez, a palavra τέχνη indica a técnica, a arte que os artífices possuem. Em sua origem significava “trabalhar a madeira”, o que era possível ao τέκτων (carpinteiro) através de conhecimento rudimentar e de habilidade para combinar certos elementos necessários à construção de casas ou de navios.¹¹ Em Homero, seu sentido se aplicará às atividades que exigem o conhecimento de certos princípios racionais, não só os empregados pelo marceneiro ao fazer casas, mas aquele que possui o navegador para bem navegar, por exemplo, passando depois a significar também a habilidade do cantor e do adivinho, conhecimentos que, por sua vez, são passíveis de ensino.¹²

No *De Anima*, Aristóteles nos diz que as faculdades que nos capacitam a conhecer são a sensação ou percepção (αἴσθησις), a memória (μνήμη) e a experiência (ἐμπειρία).¹³ A experiência é possível depois que sucessivas memórias sobre alguma coisa são recolhidas:

a experiência [ἐμπειρία] parece, de certo modo, semelhante à ciência [ἐπιστήμη] e a arte [τέχνη], mas a ciência e a arte chegam aos homens através da experiência. Pois a experiência faz a arte, como disse Polo, e a in experiência, o acaso. A arte nasce quando de muitas observações experimentais surge uma noção universal sobre os casos semelhantes.¹⁴

¹⁰ Cf. V. G. Yebra, *op. cit.*, nota 6, p. 244.

¹¹ Cf. D. Roochnik, *Of art and Wisdom. Plato's Understanding of Techne*. Pennsylvania: University Park, 1996, p. 19. Cf. J. Kübe, *Τέχνη und ἀρετή. Sophistisches und platonisches Tugendwissen*. Berlin: De Gruyter, 1969, p. 13-14. Cf. V. A. Armella, *op. cit.*, p. 26-29.

¹² Como já consideramos, Aristóteles recebe o conceito de τέχνη da tradição, relacionando-o com diversos outros conceitos de seu pensamento, como os conceitos de ἐμπειρία, δόξα, ἐπιστήμη, δύναμις, ἐνέργεια, além de ποίησις. Assim, a extensão do conceito de τέχνη em Aristóteles inclui obras como a *Metafísica*, a *Ética a Nicômaco*, os *Segundos Analíticos* e a *Poética*. Aqui nos restringimos à relação da τέχνη com ποίησις na *Poética*. Por implicar certo conhecimento o termo τέχνη aproxima-se de ἐπιστήμη (ciência), sendo as duas palavras empregadas muitas vezes como sinônimos nos autores do século V a.C. Platão também assim a emprega, sem preocupar-se em distingui-las, e mesmo Aristóteles em alguns momentos mantém o costume da tradição, de não separar exatamente o uso por vezes sinonímico dos vocábulos em questão. Apesar disso, Aristóteles vai tentar estabelecer uma distinção mais clara do que entende por um e por outro. Aristóteles trata τέχνη e ἐπιστήμη como sinônimos na *Política*, 1282b 14, 1288b 10, 1331b 37, por exemplo. As passagens em que ele procura fazer uma distinção encontram-se, principalmente, na *Metafísica* e na *Ética a Nicômaco*.

¹³ Cf. *De Anima* II, 413 b1-4.

¹⁴ Aristóteles, *Metafísica* I, 981 a3-6. Tradução nossa com base no texto grego da Loeb, cotejada por sua tradução e pelas traduções da Loyola e da Gredos.

A τέχνη é entendida como algo diferente da experiência, no sentido de que ela é capaz de enunciar um juízo universal sobre casos observados como semelhantes, e a experiência refere-se a casos particulares. A experiência conhece os fatos, mas não suas causas que são visadas pela τέχνη, e por isso o arquiteto é mais sábio do que o pedreiro, porque este tem a experiência, por costume (ἔθος), em construir casas, enquanto o arquiteto conhece a razão (λόγος) e a causa (αἰτία) do que será construído. A τέχνη, como já dissemos, é passível de ensino, enquanto a experiência não.

Apesar de ser um tipo de conhecimento, a τέχνη se distingue da ἐπιστήμη por se ocupar dos entes contingentes, enquanto a ἐπιστήμη se ocupa com aquilo que é eterno, o Motor Imóvel e as Esferas Celestes. A τέχνη e a φρόνησις são disposições da alma que se ocupam do contingente, mas de maneira diversa.¹⁵ A φρόνησις lida com o objeto da ação (πρακτόν), ela é uma disposição da alma acompanhada de razão que dirige o agir. Por sua vez, a τέχνη ocupa-se com o que pode ser produzido (ποιητόν), ela é a disposição da alma que dirige o produzir. Τέχνη e φρόνησις diferem pelo fim (τέλος): enquanto a primeira tem seu fim distinto do ato de sua execução, a segunda tem seu fim em si mesma, ou seja, seu fim reside na própria ação:

Toda arte visa a criação e se ocupa em estudar e em considerar a maneira de produzir uma coisa que tanto pode existir como não, e cuja origem está em quem produz, e não na coisa produzida. De fato, a arte não se ocupa com coisas que existem ou que se geram necessariamente, nem com coisas que o fazem em conformidade com a natureza (estas coisas têm origem em si mesmas). Já que há diferença entre produzir e agir, a arte deve relacionar-se com a produção, e não com a ação. Como diz Agatão: “a arte ama o acaso, e o acaso ama a arte”. [...] De fato, enquanto produzir tem uma finalidade diferente do próprio ato de produzir, a finalidade na ação não é senão a própria ação, pois que a boa ação é uma finalidade em si.¹⁶

A τέχνη, portanto, se ocupa com o que pode ser produzido e não com a ação, nem com o necessário e eterno, nem com o que é gerado por si. O que é

¹⁵ Além dessas disposições da alma, há para Aristóteles mais outras três, que são as seguintes: ἐπιστήμη, σοφία e νοῦς. E são estas que se ocupam do que é eterno: o Motor Imóvel e as Esferas Celestes. Cf. *Ética a Nicômaco* VI 3-7.

¹⁶ Aristóteles, *Ética a Nicômaco* VI, 1140 a11-15; 1140 b5. Tradução nossa a partir do texto grego da Loeb, cotejada por sua tradução e pela tradução da Gredos, da UnB e da Abril Cultural.

gerado por si é do âmbito da φύσις e dos seres naturais, que têm o princípio de movimento e mudança em si mesmos, diferentemente do âmbito da τέχνη cujo princípio de movimento e mudança está naquele que produz, no artífice, não em seu produto:

Pois as coisas se produzem ou por arte, ou por natureza, ou por sorte, ou por casualidade. Na arte, o princípio das coisas está em outro; a natureza é um princípio que está na coisa mesma (o homem, de fato, engendra outro homem), e as demais causas são privações destas.¹⁷

Na *Física*, τέχνη e φύσις relacionam-se mimeticamente.¹⁸ O conceito de φύσις, além de significar algo externo a nós, significa a força criadora e produtora presente no mundo e nos seres vivos. A relação mimética da τέχνη com a φύσις significa que a capacidade racional humana, que é algo natural, age de forma semelhante à força produtiva e criadora da φύσις, sendo o ser humano capaz de criar e produzir não o que a φύσις produz, mas agindo de maneira semelhante ao agir dela, cria coisas não-naturais, como ferramentas, esculturas, pinturas, poemas, etc.

A τέχνη imita a φύσις no sentido de que todos os entes físicos são σύνολα de matéria (ύλη) e forma (εἶδος); ambas são unidas para formar um produto. Tanto a φύσις quanto a τέχνη subordinam seus produtos teleologicamente, e é essa relação que é tida como mimese. Apesar de ser um processo oposto à φύσις, pela mimese a τέχνη tende a reproduzir o processo hilemórfico dela, ainda que em nível humano.¹⁹ Em outra passagem da *Física*, a τέχνη é considerada como aquilo que completa a φύσις, tornando possível, através de mimese, realizar o que a φύσις por si só não realiza. O exemplo de Aristóteles é o da saúde: a φύσις procura manter o ser humano saudável, mas isso nem sempre é possível. A medicina, que é uma τέχνη, intervém para obter o mesmo fim (τέλος) que a φύσις: a saúde do indivíduo. Sendo assim, a τέχνη intervém para manter a mesma finalidade da φύσις.²⁰

¹⁷ Cf. Aristóteles, *Metafísica* 1070 a7-9.

¹⁸ Cf. Aristóteles, *Física* 194 a21-22.

¹⁹ Cf. G. Vattimo, *apud*. V. A. Armella, *op. cit.*, nota 221, p. 127.

²⁰ Cf. *Física* II, 8 199a 21-23. Segundo John Herman Randall, tanto para Aristóteles, como para qualquer grego de sua época, τέχνη significa o dar forma a uma matéria. A τέχνη é a capacidade humana de fazer algo inteligentemente; é graças a esta capacidade que se pode produzir algo e,

No contexto da *Poética*, τέχνη é um saber que possibilita uma produção (ποίησις), é a habilidade que o artífice possui de dar existência a algo não existente na φύσις. Os termos artesanato, técnica, arte, estão dentro do conceito de τέχνη, são atividades que implicam destreza e certo conhecimento para serem realizadas. Já ποίησις é uma noção relacionada à μίμησις de objetos ou de acontecimentos e aparece na *Poética* de duas maneiras: como mimese das aparências visuais por meio das cores e do desenho, e como mimese dos homens em ação, presente nas poesias trágica, cômica e épica.

Como consideramos antes, toda τέχνη implica destreza e certo conhecimento para ser realizada. No caso da noção de ποίησις, esta indica a produção e confecção de algo material e concreto. Relacionando ambas as noções – τέχνη e ποίησις –, temos o estabelecimento de uma ordem distinta da φύσις, e que diz respeito à ordem da criação humana. Já as noções de ποίησις e de μίμησις implicam uma a outra visto que o verbo ποιεῖν alude ao que o poeta produz, e o verbo μιμῆσθαι, por sua vez, se refere ao que se alude através do μίμημα, que é produto do poeta.²¹

Depois de vermos algumas noções importantes para a delimitação do sentido de mimese na *Poética*, passemos em revista as ocorrências desta última no tratado.

nesse sentido, τέχνη é sinônimo de ποίησις, pois a produção de algo pressupõe essa capacidade intelectual que é a τέχνη e esta, por sua vez, implica no resultado dessa produção, estando assim, os dois termos reciprocamente implicados. Cf. J. H. Randall, *Aristotle*. New York, Columbia University Press, 1960. p. 274-277.

²¹ Cf. *Poética* 1, 1447 a. De acordo com Else, ποίησις remete ao poeta e mimese ao poema, que é um μίμημα, na medida em que algo se manifesta ao leitor ou ao espectador por meio dele. Cf. G. Else, *Aristotle's Poetics: The Argument*. p. 13.

5.2.

As ocorrências na obra

No início da *Poética*, e como já comentamos, Aristóteles diz que escultores e pintores se servem de cores e figuras para mimetizar o real, e os poetas, músicos e dançarinos valem-se do ritmo (ῥυθμός), da harmonia (ἄρμονία) e da linguagem (λόγος) para tarefa semelhante, não importa se usados separadamente ou em conjunto.²² Aristóteles considera a formação dos diversos estilos de poesia como uma história que aos poucos foi se desenvolvendo até chegar às espécies de poesia que ele expõe na *Poética*, especialmente a tragédia, a comédia e a epopeia.

Assim, conforme a índole dos poetas, as espécies de poesia foram se diferenciando, entre aqueles que imitam ações graves (σεμνότεροι), isto é, os poetas “sérios” e os poetas “inferiores”, “fáceis” (εὐτελέστεροι). De rudes improvisações e conforme o caráter dos poetas, a poesia foi-se desenvolvendo e aperfeiçoando:

Sendo, pois, a imitação própria da nossa natureza (e a harmonia e o ritmo, [κατὰ φύσιν δὲ ὄντος ἡμῖν τοῦ μιμῆσθαι καὶ τῆς ἁρμονίας καὶ τοῦ ῥυθμοῦ] porque é evidente que os metros são parte do ritmo), os que ao princípio foram mais naturalmente propensos para tais coisas pouco a pouco deram origem à poesia, procedendo desde os mais toscos improvisos. A poesia tomou diferentes formas, segundo a índole particular [dos poetas]. Os de mais alto ânimo [σεμνότεροι] imitam as ações nobres e das mais nobres personagens; e os [“mais inferiores”, εὐτελέστεροι] voltaram-se para as ações ignóbeis, compondo, estes, vitupérios, e aqueles, hinos e encômios.²³

²² Recordemos quais são as espécies de poesia relacionadas na *Poética* são as seguintes: *epopeia*, *comédia*, *tragédia*, *ditirambo*, *aulética*, *citarística* e *nomos*. Excetuando as duas primeiras, que voltam a aparecer no texto, analisadas comparativamente à tragédia, as demais são apenas citadas. Não comentamos aqui a parte em que Aristóteles procura a origem da poesia – início do capítulo quatro –, e suas considerações sobre mimese em tal passagem. Porém, retomaremos a tal questão no próximo capítulo, onde trataremos do prazer associado à mimese.

²³ *Poética* 4, 1448 b20-26. Tradução de Eudoro de Sousa. In *op. cit.* Modificamos aqui a tradução feita por E. de Sousa da palavra grega εὐτελέστεροι, “baixas inclinações”; preferimos traduzi-la por “inferiores”. Sobre a naturalidade do ritmo e da harmonia ver ainda *Política* VIII, 1340 a3-5: “ela [a música] associa-se a um prazer natural e por isso o seu uso agrada a todas as idades e caracteres”. Tradução de António C. Amaral e Carlos C. Gomes. Lisboa: Vega, 1998. De acordo com Gudeman, nessa passagem da *Poética*, Aristóteles estaria recusando as “teorias da inspiração divina” da poesia, apesar de em alguns lugares Aristóteles referir-se ao poeta como um inspirado: “Eis por que o poeta é conforme a seres bem dotados ou a temperamentos exaltados, a uns porque

Dessa maneira, os mais naturalmente dotados (πεφυκότες) foram aos poucos dando origem à poesia, a partir de improvisações, ou seja, segundo a φύσις, não ainda segundo a τέχνη dos poetas, como será considerado no capítulo oito. Logo a poesia ultrapassou as improvisações e conforme os ἦθη dos poetas – σεμνότεροι ou εὐτελέστεροι –, sua mimese de ações distinguiu-se em belas, elevadas, ou vis, baixas. Segundo Yebra, estes poetas, que precederam Homero, foram decisivos no desenvolvimento da poesia, embora Aristóteles considere que Homero tenha um lugar de maior destaque na história da poesia, já que ele está na origem mesmo da comédia, não apenas na origem da tragédia.²⁴

Então, conforme sua índole, os poetas foram preferindo uma ou outra espécie de poesia. Ao estabelecer a ligação do caráter dos poetas com as ações a serem imitadas nas três espécies de poesia, comédia, epopeia e tragédia, Aristóteles estaria entendendo a imitação destes na acepção de *emulação* própria dos cognatos de μίμησις.²⁵ Lembremos que a emulação, além de ser uma das acepções de mimese, também é uma emoção analisada no livro II da *Retórica*, junto à inveja: emular (ζηλοῦν) é admirar algo, que pode ser tomado como modelo.

E esta é a causa de que nos infortúnios não queremos ser vistos por aqueles que em outro momento nos emulavam, porque os êmulos são admiradores.
[διὸ καὶ ὀρᾶσθαι ἀτυχοῦντες ὑπὸ τῶν ζηλοῦντων ποτὲ οὐ βούλονται
θαυμασταὶ γὰρ οἱ ζηλωταί]²⁶

plasmável é a sua natureza, a outros por virtude do êxtase que os arrebatava”. *Poética* 17, 1455a 33. Cf. Gudeman, *apud*. Eudoro de Sousa, “Comentário”. In *Poética* p. 111.

²⁴ Cf. V. G. Yebra, *op. cit.*, nota 62, p. 255. Ainda de acordo com Yebra, a ideia de que a poesia homérica foi precedida de outros poetas, embora pouco se saiba deles, era corrente na antiguidade. Este comentador ainda lembra que essa ideia de desenvolvimento da poesia é a raiz das leituras que acreditam na recusa de Aristóteles da *μανία* poética. Homero estaria na origem da comédia com uma obra sua chamada *Margites* (hoje perdida), e na origem da tragédia, com as epopeias *Iliada* e *Odisseia*, que serviram de fonte para os trágicos.

²⁵ Como bem observa Veloso, se estivessem os poetas apenas simulando, não se entenderia o porquê da preferência deles por uma das três espécies de poesia. Cf. C. W. Veloso. *loc. cit.* p. 233-234.

²⁶ *Retórica* II 6, 1384 b35-1385 a1. Tradução nossa a partir do texto grego da Loeb, cotejada por sua tradução e pelas traduções da Imprensa Nacional-Casa da Moeda e da Gredos. No prefácio à edição da *Retórica das Paixões*, que corresponde ao livro II da *Retórica*, capítulos 1 ao 11, Michel Meyer associa emulação com μίμησις: “A inveja dirige-se para os iguais, assim como a emulação; a inveja quer tirar do outro o que ele tem, a emulação quer imitá-lo. São reações que tendem a prolongar a simetria ou criá-la, visto que uma deseja gerar a diferença, a outra, a identidade.” *Id. Ibid.* Tradução de Isis Borges B. da Fonseca. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. XLVI. Com base

Mas, segundo Richard Janko, o único caso certo da acepção emulativa de μιμεῖσθαι na *Poética* é o seguinte:

Se a tragédia é imitação [μίμησις] de homens melhores que nós, importa seguir o exemplo dos bons retratistas [δελμιμεῖσθαι τοὺς ἀγαθοὺς εἰκονογράφους], os quais, ao reproduzir a forma peculiar dos modelos, respeitando embora a semelhança [ὁμοίους], os embelezam. Assim também, imitando homens violentos, ou fracos, ou com tais outros defeitos de caráter, devem os poetas sublimá-los, sem que deixem de ser o que são: assim procederam Agatão e Homero para com Aquiles, paradigma [παράδειγμα] de rudeza.²⁷

Os bons retratistas são o paradigma que o bom poeta deve seguir, e mesmo assemelhando o personagem ao homem médio, este deve ser sempre um “melhor do que nós”.²⁸ Mesmo que este seja o único passo onde a acepção emulativa de μιμεῖσθαι esteja claramente em jogo, o paradigma da pintura, que aparece ao longo de toda *Poética*, indica que a acepção de emulação talvez esteja sempre presente.²⁹

nisso, Veloso faz a seguinte consideração: “Pode-se dizer então que a emulação seria, de algum modo, a ‘natureza imitativa’ do homem da qual se fala na *Poética*: nossa φύσις chama-se ζῆλος. Natureza, evidentemente, *emotiva*.” Cf. C. W. Veloso, *loc. cit.*, p. 147.

²⁷ *Poética* 15, 1454 b 8-10. Tradução de Eudoro de Sousa. In *op. cit.* Cf. Richard Janko, *Aristotle Poetics I*. Indianápolis-Cambridge: Hackett Publishing, 1987. p. 220. Para Dupont-Roc e Lallot, essa passagem, assim como a passagem do capítulo 22, indicaria o “objeto-cópia”, a imitação de algo tomado como modelo ou exemplo. No caso do capítulo 22, teríamos como objeto-cópia, segundo os tradutores franceses, a linguagem corrente: “nos jâmbicos, ao invés, e porque neles se imitam a linguagem corrente, mais convêm os nomes que todos adotam na conversação, a saber, nomes correntes, metáforas e ornatos.” *Poética* 22, 1459 a11-13. Nestas duas passagens, capítulos 15 e 22, Dupont-Roc e Lallot acreditam que a tradução tradicional por “imitação” não traria prejuízos para se entender a família de mimese. Cf. R. Dupont-Roc e J. Lallot, *op. cit.*, p. 17-20. A nosso ver, se bem compreendida, a tradução de μίμησις por imitação não traz prejuízo a nenhuma passagem da obra.

²⁸ Na *Retórica*, Aristóteles fala literalmente da predileção de Homero por Aquiles: “É bom também aqueles que têm preferido alguém entre os sensatos ou homens e mulheres bons – como, por exemplo, Atena a Odisseo, Teseu a Helena, as deusas a Alexandre e Homero a Aquiles – e, em geral, o que é digno de escolha” *Retórica* I, 1363 a17-20. Tradução nossa com base no texto grego da Loeb, cotejada por sua tradução e pelas traduções da Casa da Moeda e da Gredos. O que é digno de preferência é aquilo que é objeto de escolha, e este é o mesmo que o objeto da deliberação (προαίρεσις): “o objeto de escolha é algo ao nosso alcance, que desejamos após deliberar, a escolha será um desejo deliberado de coisas a nosso alcance”. Cf. *Ética a Nicômaco* III, 1113 a11.

²⁹ Cf. C. W. Veloso, *loc. cit.*, p. 232ss. Podemos ainda pensar em Homero, paradigma dos poetas. Halliwell considera que a presença das acepções de μιμεῖσθαι de maneira às vezes indissociável, é uma peculiaridade apenas das μιμητικὰ τέχνηαι presentes na *Poética*. Mas essa é uma questão de difícil conclusão, vide o que destacamos no capítulo anterior. Cf. S. Halliwell, *Aristotle’s Poetics*, p. 115-116.

Vimos que quando analisa as espécies de poesia, Aristóteles diz que o que diferencia uma espécie da outra são os *meios*, os *objetos* e os *modos* da mimese. O meio pelo qual a poesia mimetiza é o metro ou verso, mas Aristóteles destaca o fato de não ser a metrificação o que distingue o poeta daquele que não o é, e para ilustrar tal consideração ele contrapõe Homero a Empédocles, observando que este último seria mais um naturalista (φυσιολόγος) do que poeta e que Homero seria propriamente um poeta.

Dessa forma, a distinção entre um e outro não fica evidente, porque tanto Homero como Empédocles fazem ποίησις e, segundo Diógenes Laércio, no *Dos Poetas*, Aristóteles reconhecia Empédocles como dotado de estilo poético semelhante ao de Homero, mas não é bem isso que ocorre na *Poética*.³⁰ Aristóteles parece aqui querer distinguir entre os discursos de um e de outro, e essa distinção recai sobre o conceito de mimese, mas por não nos ter dado ele uma definição precisa desse conceito, a distinção entre Homero e Empédocles não fica completamente clara.

Se não é a métrica, ou versificação, que define o poeta daquele que poeta não é, provavelmente, o fato de o poeta criar um enredo (μύθος) irá distingui-lo daquele que se atém a entender e explicar as relações presentes na φύσις; porque, para Aristóteles, “o poeta deve ser mais fabulador que versificador; porque ele é poeta pela imitação e porque imita ações [μιμείσται δὲ τὰς πράξεις].”³¹ Poderíamos dizer que não é a forma, mas o conteúdo que distingue a poesia da filosofia, embora por não termos a definição de mimese, tal afirmação não possa ser comprovada definitivamente. Lembremos que na *Retórica*, Aristóteles atribui às próprias palavras, em um sentido geral, a noção de mimese, o que não nos autoriza a afirmar que apenas a palavra poética seja mimética:

Assim, pois, os que a princípio iniciaram este movimento [do estilo e da recitação] foram, como é natural, os poetas, posto que as palavras são imitações [ὀνόματα μιμήματα ἐστίν] e, por outro lado, de todos os nossos órgãos, a voz é o mais adequado à imitação [ἡ φωνὴ πάντων μιμητικώτατον τῶν μορίων ἡμῶν].³²

³⁰ Cf. Diógenes Laércio, *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*. VIII, 57. Ver a consideração feita por Dodds sobre Empédocles no capítulo primeiro (item 2).

³¹ *Poética* 9, 1451 b27-31. Tradução de Eudoro de Sousa. In *op. cit.*

³² *Retórica* III, 1404 a20-23. Tradução nossa a partir do texto grego da Loeb cotejada por sua tradução e pela tradução da Gredos e da Casa da Moeda.

Quanto ao objeto da mimese poética, os *homens em ação*, esses apresentam caracteres (ἡθῆ), e a distinção dos caracteres é feita de modo parecido ao daquele que fazem os pintores que representam ou os homens superiores, ou inferiores ou iguais aos demais, isto é, o paradigma que o poeta deve seguir está na pintura:

Mas, como os imitadores imitam homens que praticam alguma ação, e estes, necessariamente, são indivíduos de elevada ou de baixa índole [Ἐπεὶ δὲ μιμοῦνται οἱ μιμούμενοι πράττοντας, ἀνάγκη δὲ τούτους ἢ σπουδαίους ἢ φαύλους εἶναι] (porque a variedade dos caracteres só se encontra nestas diferenças [e, quanto a caráter, todos os homens se distinguem pelo vício ou pela virtude]), necessariamente também sucederá que os poetas imitam homens melhores, piores ou iguais a nós, como o fazem os pintores: Polignoto representava os homens superiores; Pauson, inferiores; Dionísio representava-os semelhantes a nós. Ora, é claro que cada uma das imitações referidas contém estas diferenças, e que cada uma delas há de variar, na imitação de coisas diversas, desta maneira.³³

Desse modo, o poeta deve proceder tomando como modelo, paradigma, a retratação pictórica, tendo como referente o real direto, como atesta a expressão “semelhantes a nós”, que provavelmente se refere aos contemporâneos de Aristóteles, conquanto a maioria das retratações feitas pelos poetas tivesse como fonte para as composições ou a tradição histórica ou a mitologia. De acordo com Dupont-Roc e Lallot, este passo indica tanto os autores da mimese (os imitadores), quanto pode indicar mais duas coisas: ou o que serve de modelo à mimese, ou o que é produzido (πολέω) pela mimese.³⁴

Este passo da *Poética* é importante, segundo Sörbom, por deixar clara a ambivalência de acepções presentes na família de mimese. O exemplo de Aristóteles é tirado da pintura, e é associado ao modo como os poetas devem “retratar” suas personagens. Sörbom afirma que o uso do verbo μιμεῖσθαι nesta passagem pode referir-se ao modelo envolvido, semelhantemente ao que faz um aluno ao imitar ou fazer a mesma coisa que seu professor, ele imita o professor, tomando-o como modelo a ser seguido, isto é, ele o imita na acepção de *emulação*; no caso do trecho da *Poética* transcrito acima, são os pintores que são emulados pelos poetas. Por outro lado, Sörbom nos lembra, o verbo também pode

³³ *Poética* 2, 1448 a1-18. Tradução de Eudoro de Sousa. In *op. cit.*

³⁴ Cf. R. Dupont-Roc e J. Lallot, *op. cit.*, p. 156. Segundo os tradutores franceses, a palavra “imitação” não daria o segundo sentido. Mas lembremos que tanto quanto a palavra representação, preferida por estes tradutores, o termo imitação mantém as acepções de simulação e emulação.

indicar não apenas o modelo, mas o conteúdo representacional do μίμημα, uma ideia, como, por exemplo, as crianças obedecendo a seus pais.

Ainda de acordo com Sörbom, os gregos não distinguem “modelo” daquilo que Sörbom chama de *subject-matter*, ou seja, o conteúdo representacional do μίμημα. E isso sempre implica a vacilação quanto a determinar o objeto de μιμῆσθαι; como ele lembra, nem sempre as pinturas e as esculturas gregas desse período copiavam algo em particular, um objeto, ou uma pessoa, mas muitas vezes elas exemplificavam e manifestavam uma ideia geral, como, por exemplo, um atleta belo jogando um disco. Nesse caso particular, Sörbom identifica o objeto de μιμῆσθαι como *subject-matter*, porque há aqui, de acordo com sua interpretação, a indicação do conteúdo do que deve aparecer ao observador.³⁵ Tal conteúdo refere-se ao paradigma do ἦθος, que separará a comédia da tragédia, uma representando o grave e elevado a outra, o vil, o baixo.³⁶

Os modos são outro critério que distingue a mimese dos poetas, são eles: *narrativo* e *dramático*. O primeiro modo, narrativo, é caracterizado por ser a narração da ação feita pelo poeta, o qual assume a voz de uma personagem, ou por ser a ação narrada pelo próprio poeta, em primeira pessoa; já o modo dramático é caracterizado pelo fato da narração ser feita pelos próprios personagens como autores da ação. Como nos revela Yebra, Aristóteles estabelece duas oposições: uma entre a poesia épica e a poesia dramática, e a outra entre os dois tipos de poetas épicos, o que narra através de uma personagem e o que narra na primeira pessoa.

Nesse caso, não haveria aqui a clássica divisão da poesia em três gêneros: narrativo (ἐξηγηματικόν ou ἀπαγγελτικόν), dramático ou mimético (δραματικόν ou μιμητικόν) e misto ou comum (μικτόν ou κοινόν). Else entende que a passagem se refere aos atores, os que fazem a imitação; mas, em sentido estrito, quem imita são os poetas. Yebra chama a atenção para o fato de que entender que são os atores que executam a ação teria como resultado entender que o poeta

³⁵ Cf. G. Sörbom, *op. cit.*, p. 119-120 e 191-197, respectivamente. Fora da *Poética*, Sörbom encontra a família de μιμῆσθαι no sentido de *subject-matter* na *Ética a Nicômaco* III, 1113 a8-9: “Isto pode ser ilustrado pelas antigas constituições tais como Homero mostra [em seus poemas], onde os reis anunciavam ao povo as medidas escolhidas.”

³⁶ Cf. R. Dupont-Roc e J. Lallot, *op. cit.*, p. 157. Além desses ἦθη, outros aparecem na *Poética*, como a virtude e a maldade, paradigma tanto ético quanto da estratificação social grega. *Id. Ibid.*

dramático imitaria os atores, quando o que realmente acontece é que ele imita *mediante* os atores, que fazem as personagens do μύθος composto pelo poeta.³⁷

Homero, que por muitos outros motivos é digno de louvor, também o é porque, entre os demais, só ele não ignora qual seja propriamente o mister do poeta. Porque o poeta deveria falar o menos possível por conta própria, pois, assim procedendo, não é imitador [μιμητής]. Os outros poetas, pelo contrário, intervêm em pessoa na declamação, e pouco e poucas vezes imitam [μιμοῦνται], ao passo que Homero, após breve intróito [proêmio], subitamente apresenta varão ou mulher, ou outra personagem caracterizada – nenhuma sem caráter, todas as que o têm.³⁸

Segundo Dupont-Roc e Lallot, não imita quem fala em sua própria pessoa e, por isso, Aristóteles entende que o poeta deva falar o mínimo possível na primeira pessoa, no poema.³⁹ Em geral, o poeta fala em primeira pessoa no proêmio, o que servia, na poesia, para apresentar o enredo (μύθος) ao espectador ou ao leitor, sendo isto definido da seguinte forma na *Retórica*:

Nos discursos judiciários e nos poemas épicos, o proêmio proporciona uma amostra do conteúdo do discurso, a fim de que se conheça previamente sobre o que será o discurso e que o entendimento do auditório não fique em suspenso. Pois o indefinido causa dispersão. Aquele que coloca o início como que nas mãos do auditório, faz que este o acompanhe no discurso. É esta a razão do seguinte: *Canta, ó deusa, a cólera; fala-me do homem, ó musa; Traz-me um outro tema, como das terras da Ásia veio para a Europa a ingente guerra*. Também os trágicos tornaram manifesto sobre o que versa a peça, se não imediatamente no prólogo, como Eurípides faz, pelo menos em algum ponto, como Sófocles, *O meu pai era Pólibo*. E o mesmo se passa com a comédia. A função mais necessária e específica do proêmio é, por conseguinte, pôr em evidência qual a finalidade daquilo sobre que se desenvolve o discurso; é por isso que, se o assunto for óbvio e insignificante, não haverá utilidade no proêmio.⁴⁰

Como dissemos, o proêmio, em geral, é o que nos dá a conhecer o μύθος, que é considerado, como estamos para ver, a alma da poesia. Mas nem sempre o

³⁷ Cf. V. Yebra, *op. cit.*, nota 46, p. 251-252. Continua Yebra: “Além disso, careceria de sentido dizer que o poeta ‘pode imitar’ (μιμεῖσθαι ἔστιν) a todos os atores atuando (‘acting’, traduz Else), pois os atores são por definição atuantes, e não podem ser apresentados de outro modo; enquanto que as personagens de uma ação podem ser apresentados (*imitados*) pelo poeta ou mediante narração (indireta, como a de Homero, ou direta, como a dos maus poetas épicos), ou apresentando-os diretamente na ação (por meio dos atores, se a ação se representa no teatro, ou sem atores, na obra dramática escrita).” *Id. Ibid.*

³⁸ *Poética* 24, 1460 a5-11. Tradução de Eudoro de Sousa. In *op. cit.*

³⁹ R. Dupont Roc e J. Lallot, *op. cit.*, p. 248.

⁴⁰ *Retórica* III 14, 1415 a8-25. Tradução de M. Alexandre Jr., P. F. Alberto e A. N. Pena. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2006.

proêmio é prólogo, ou seja, nem sempre vem no início do poema, e nem sempre é o poeta quem fala, podendo mesmo, às vezes, ser uma personagem a falar nele, como ocorre em *Édipo Rei*, onde o proêmio aparece na segunda metade da obra, e é Édipo, uma personagem, quem fala.⁴¹ Alguns comentadores veem nesse passo a exclusão da narrativa épica como mimética, mas, segundo Jean Lallot, o que se exclui não é a narração épica, e sim o proêmio; como já disse Aristóteles, imita, ao narrar, quem introduz caracteres.⁴² O poeta deve evitar alongar-se no proêmio, para já começar a ação. Novamente aqui estamos em dificuldades, pois Aristóteles, como acima notamos, diz na *Retórica* que as palavras são miméticas, afirmação esta que nos faz concluir que todo tipo de discurso se caracterize por ser mimese, talvez porque, por meio do discurso, algo se apresente a nós; no caso das poesias épica, trágica e cômica, teríamos personagens agindo, conforme um enredo (μύθος).

Outra passagem da *Poética* que sublinha novamente a ambivalência do verbo μιμείσθαι, segundo Sörbom, é a seguinte:

O poeta é imitador, como o pintor ou qualquer outro [“fazedor de imagens”]; por isso, sua imitação incidirá num destes três objetos: coisas quais eram ou quais são, quais os outros dizem que são ou quais parecem, ou quais deveriam ser [Ἐπεὶ γὰρ ἔστι μιμητῆς ὁ ποιητῆς ὡσπερανεὶ ζωγράφος ἢ τις ἄλλος εἰκονοποιός, ἀνάγκη μιμείσθαι τριῶν ὄντων τὸν ἀριθμὸν εἶναι τρεῖς, ἢ γὰρ οἷα ἦν ἢ ἔστιν, ἢ οἷα φασιν καὶ δοκεῖν, ἢ οἷα εἶναι δεῖν]. Tais coisas, porém, ele as representa mediante uma elocução que compreende palavras estrangeiras e metáforas, e que, além disso, comporta múltiplas alterações, que efetivamente consentimos ao poeta.⁴³

Trata-se, pois, daquilo que se imita. O poeta tem, então, três possibilidades ao imitar: ou representa as coisas como eram ou são, ou seja, tendo as coisas presentes e passadas por referência; ou ele imita as coisas como os outros dizem

⁴¹ Cf. C. W. Veloso, *loc cit.*, p. 84. Veloso nota que no proêmio é o poeta que fala na primeira pessoa e no início na poesia épica e em Eurípides, respectivamente. *Id. Ibid.*

⁴² Jean Lallot, *apud*. C. W. Veloso, *loc cit.* p. 82. “Para Lallot quem não imita seria quem fala em sua própria pessoa, como se supõe que o poeta faça no proêmio”. *Id. Ibid.* Veloso cita o seguinte artigo de Jean Lallot: “La mimesis selon Aristote et l’excellence d’Homère”. In J. Lallot & Le Bouluec. *Escritures et théorie poétiques*.

⁴³ *Poética* 25, 1460 b8-12. Tradução de Eudoro de Sousa. In *op. cit.* Traduzimos aqui εἰκονοποιός por “fazedor de imagens” e não por “imaginário” como traduz E. de Sousa.

que são ou parecem ser, ou conforme opina a maioria; ou ainda como elas deveriam ser, criando uma situação.⁴⁴

Dessa forma, por meio de mimese Sófocles, por exemplo, apresenta as pessoas melhores do que são, enquanto Eurípides representa os homens como eles são; também é possível a imitação corresponder à opinião comum, como o que contam os poetas sobre os deuses, ou o que a tradição transmitiu a respeito deles. Mesmo havendo referência à tradição, isso não significa que o poeta deva falar como o historiador, procurando apresentar os fatos como eles ocorreram. Ao poeta, para Aristóteles, é concebível poder expor até mesmo o falso, e novamente Homero é citado como um modelo a seguir, visto que ele ensinou a maneira como dizer o falso e ser convincente:

Além disso, quando no poeta se repreende uma falta contra a verdade, há talvez que responder como Sófocles: que representava ele os homens tais como devem ser, e Eurípides, tais como são. E depois caberia ainda responder: os poetas representam a opinião comum, como nas histórias que contam acerca dos deuses: essas histórias talvez não sejam verdadeiras, nem melhores; talvez as coisas sejam como pareciam a Xenófanes; no entanto, assim as contam os homens.⁴⁵

A mimese corresponde ao verdadeiro ao representar os homens como eles são, mas o poeta pode representar o impossível, não obstante isso seja considerado por Aristóteles um erro, no qual o poeta até pode incorrer, mas o impossível deve causar o efeito de surpresa, caso contrário, ele é um erro “injustificável”.⁴⁶ Preferentemente, não se deve representar o impossível, mas se ocorrer, este deve causar efeito de surpresa, além de ser plausível, e assim o uso do impossível é admitido. A poesia, que é mimese, está não no campo da realidade, embora tenha com ela certa correspondência, mas toda mimese dos poetas está no campo do plausível, e os poetas podem representar o possível e o impossível, mas seguindo determinados critérios, que são a necessidade (ανάγκη) e a verossimilhança (εἰκώς), que veremos a seguir.

Mesmo não havendo uma compreensão de mimese capaz de afastar as dúvidas que algumas passagens da *Poética* apresentam – lembrando o seu caráter

⁴⁴ Segundo Dupont-Roc e Lallot, esse referente da mimese mostra sua vinculação a algo externo. Cf. R. Dupont-Roc e J. Lallot, *op. cit.*, nota 2, p. 387.

⁴⁵ *Poética* 25, 1460 b31-36. Tradução de Eudoro de Sousa. In *op. cit.*

⁴⁶ *Id. Ibid.*, 25, 1460 b26.

fragmentário e interpolado –, podemos entender que a transposição mimética feita especialmente por pintores e poetas em suas obras mantém as acepções do verbo μιμῆσθαι em Aristóteles como nos autores do século V a.C. Os μίμημας, que são a poesia e a pintura, apresentam o real como todo μίμημα, ou seja, tendo semelhanças e diferenças quanto ao modelo tomado como tal, em suma, um referencial que permite ao espectador ou ao leitor reconhecer o que ali se apresenta através do μίμημα, sejam ações humanas vindas da história ou da mitologia e mesmo a retratação de um animal existente na realidade ou apenas no mito.

5.3.

Os critérios da mimese

Como falamos anteriormente, Aristóteles analisa mais detidamente na *Poética* a poesia trágica, a espécie de poesia que ele considera ser a mais nobre. Para Ricoeur, apesar de parecer que Aristóteles está limitando o conceito de mimese na *Poética* por tratar mais detidamente da mimese trágica, os critérios que ele adota para descrever a boa composição de uma tragédia dão uma certa precisão ao conceito de mimese que serve mesmo para as outras espécies de poesia.⁴⁷ Além da tragédia, Aristóteles cita de maneira recorrente a comédia e a epopeia, mas sempre quando quer compará-las à trama trágica.

Para Aristóteles, uma boa tragédia deve ser elaborada para suscitar as emoções de temor (φόβος) e piedade (ἔλεος), a καθάρσις, e um prazer (ἡδονή) próprio. A tragédia para Aristóteles deve, portanto, causar-nos θάυμα, deve

⁴⁷ Cf. P. Ricoeur, *Tempo e narrativa* Tomo I. Tradução de Constança Marcondes César. Campinas: Papyrus, 1994, p. 76. Em sua teoria da narrativa, Ricoeur irá aplicar os critérios da mimese trágica de Aristóteles, à toda narratividade literária. Ver obra citada.

surpreender-nos. Para surtir tal efeito no leitor, ou no espectador, o poeta de tragédias deve, na perspectiva aristotélica, seguir certos critérios na elaboração do μύθος trágico. Dessa maneira, aquilo que o espectador experimentará deve, então, ser previsto pelo poeta ao elaborar o μύθος. Por isso, será necessário um ordenamento e um encadeamento da ação trágica, pois somente assim se atinge a finalidade própria da tragédia.

O μύθος,⁴⁸ entre as partes da tragédia, é o elemento mais importante, sendo considerado a própria alma da trama trágica; ele é a mimese de ações, trama dos fatos, em suma, o elemento que arranja sistematicamente as ações dando-lhes encadeamento. Por significar a própria composição ou trama dos fatos, o μύθος é superior ao caráter (ἦθος) do personagem; Aristóteles considera que a tragédia não existiria sem a ação, “mas poderia havê-la sem caracteres”.⁴⁹ O μύθος é o elemento que estrutura todas as ações em um todo completo; por ser mimese de uma ação completa, a tragédia forma um todo (ὅλον) constituído de princípio, meio e fim:

“Todo” é aquilo que tem princípio, meio e fim. “Princípio” é o que não contém em si mesmo o que quer que siga necessariamente outra coisa, e que, pelo contrário, tem depois de si algo com que está ou estará necessariamente unido. “Fim”, ao invés, é o que naturalmente sucede a outra coisa, por necessidade ou porque assim acontece na maioria dos casos, e que, depois de si, nada tem. “Meio” é o que está depois de alguma coisa e tem outra depois de si. É necessário, portanto, que os

⁴⁸ Eudoro de Sousa traduz μύθος por “mito”, já Yebra, por “fábula” e Dupont-Roc e Lallot por “história” (*histoire*), acentuando o caráter de “crônica” desta; mas essa é uma tradução, a nosso ver, que causa dificuldades devido ao grego ἱστορία. Eudoro de Sousa justifica sua tradução pela ambiguidade semântica que a palavra encerra, significando tanto “ação a imitar”, o mito da tradição ou da história, matéria-prima que o poeta transforma, e também significando a “ação imitada” (fábula). Cf. “Introdução I”, *Poética*. p. 57. Por sua vez, Ricoeur traduz μύθος por “intriga”, que ele considera uma tradução bem melhor do que “fábula”, pois tal tradução orientaria diretamente “para o seu equivalente: a disposição dos fatos”. Cf. *Tempo e Narrativa*, nota 4, p. 58. Traduzimos μύθος volta e meia por enredo, trama ou intriga. O μύθος na *Poética* é uma das seis partes qualitativas da tragédia, e estas são classificadas da seguinte forma: a) quanto aos meios – *meloipeia* e *elocução*; b) quanto ao modo – *espetáculo*; c) quanto aos objetos – μύθος, *caráter* e *pensamento*. Segundo Else, o espetáculo cênico, a melopeia e a elocução são os três elementos *materiais* ou *externos* da tragédia entendida como representação teatral. Já μύθος, caráter e pensamento são os elementos *internos* da tragédia, sendo caráter o elemento moral; pensamento, o lógico e μύθος a composição de atos. Cf. G. Else, *Aristotle's Poetics: The Argument*. p. 279-280.

⁴⁹ *Poética* 4, 1450 a23. Segundo Eudoro de Sousa, o μύθος seria o mesmo que é para a pintura o traçado do desenho, enquanto os caracteres seriam as cores. Cf. “Comentário”, *Poética*. p. 123. Além disso, o μύθος é constituído de duas partes, que são a *peripécia* e o *reconhecimento*, através das quais “a tragédia move os ânimos...”. *Poética* 6, 1450 a33.

mitos bem compostos não comecem nem terminem ao acaso, mas que se conformem aos mencionados princípios.⁵⁰

Estas partes, para formarem um todo, obedecem a critérios de necessidade e verossimilhança, que dão ordenamento ao μύθος, não sendo sua ação determinada ao acaso, mas obedecendo a uma sequência, para que com isso a ação tenha um encadeamento lógico, que leve ao fim visado. Por isso mesmo, são importantes as noções de unidade e de totalidade para Aristóteles neste tipo de produção mimética, e a necessidade determina a unidade ao todo da ação.

O encadeamento da ação dá totalidade à poesia; é isso que possibilita ao espectador e ao leitor a apreciação do que lhe é apresentado. A necessidade de organização do μύθος determina a apreciação do *belo* (καλόν) para Aristóteles, já que ao belo correspondem as ideias de ordenação da composição e de limitação de sua extensão, pois como nos diz ele na *Poética*, “o belo consiste na grandeza e na ordem”; e para ser possível sua apreensão, também se torna necessário que sua extensão tenha um limite, permitindo ser a ação “apreensível pela memória”.⁵¹ Assim, a apreciação do belo é intrínseca à ordenação e extensão do μύθος, porque, como diz Aristóteles, se a ação apresenta dimensão reduzida, sua apreciação torna-se confusa e, se sua dimensão for demasiadamente longa, fica reduzida a capacidade de apreciá-la, o que dificulta ao espectador a noção do conjunto da trama apresentada. Por isso, unidade e totalidade são necessárias à contemplação do belo:

Por conseguinte, tal como é necessário que nas demais artes miméticas una seja a imitação, quando o seja de um objeto uno, assim também o mito, porque é imitação de ações, deve imitar as que sejam unas e completas, [Χρὴ οὖν, καθάρπερ καὶ ἐν ταῖς ἄλλαις μιμητικαῖς ἢ μία μίμησις ἐνός ἐστίν, οὕτω καὶ τὸν μῦθον, ἐπεὶ πράξεως μίμησις ἐστὶ, μιᾶς τε εἶναι καὶ ταύτης ὅλης] e todos os acontecimentos se devem suceder em conexão tal que, uma vez suprimido ou deslocado um deles, também se confunda ou mude a ordem do todo. Pois não faz parte de um todo o que, quer seja quer não seja, não altera esse todo.⁵²

⁵⁰ *Poética* 7, 1450 b26-33. Tradução de Eudoro de Sousa. In *op. cit.* Na *Metafísica*, Aristóteles define o que entende por inteiro e por todo no Livro V, capítulo 26.

⁵¹ *Poética* 7, 1451 a5. Tradução de Eudoro de Sousa. In *op. cit.*

⁵² *Poética* 8, 1451 a30-35. Tradução de Eudoro de Sousa. In *op. cit.*

A unidade da ação deve formar um todo (ὅλον) de maneira que, se suprimida ou deslocada qualquer uma de suas partes, essa supressão ou esse deslocamento provoque a desorganização desse todo. Cada parte que compõe a totalidade do μύθος deve formar um corpo tão coeso e interligado a ponto de totalidade e unidade serem inseparáveis, uma implicando a outra.

São estes critérios, de unidade e de totalidade, que indicam o *geral* ou *universal* (καθόλου) da poesia em detrimento do particular da história (ἱστορία), e a aproximação da poesia com a filosofia. Segundo Aristóteles, a narrativa histórica diz respeito ao já acontecido, enquanto que a narrativa poética se inscreve no campo do possível e do verossímil. Apesar do poeta e do historiador utilizarem-se do mesmo meio de expressão – a escrita em verso ou em prosa –, o conteúdo a que se referem demonstra suas diferenças: o historiador narra o sucedido e o poeta narra aquilo que poderia ser, dentro da ordem do verossímil e do necessário. Por encadear e ordenar os fatos e as ações no μύθος, a poesia é considerada mais próxima da filosofia do que a história, porque seu conteúdo ordenado atinge um tipo de universal:

não é ofício do poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade [τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον]. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta por escreverem verso ou prosa (pois que bem poderiam ser postos em verso as obras de Heródoto, e nem por isso deixariam de ser história, se fossem em verso o que eram em prosa) – diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder. Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente, o universal, e esta o particular. Por “referir-se ao universal” entendo eu atribuir a um indivíduo de determinada natureza pensamentos e ações que, por liame de necessidade e verossimilhança, convêm a tal natureza”.⁵³

O universal da ἐπιστήμη filosófica busca o verdadeiro; já a poesia busca o verossímil.⁵⁴ A proximidade da poesia e da filosofia estaria, então, na ordenação

⁵³ *Poética* 9, 1451 a36-1451 b10. Tradução de Eudoro de Sousa. In *op. cit* Mais à frente, ao comparar a narrativa da epopeia com a história, Aristóteles considera que esta além de sempre dizer respeito ao particular, é também narrativa casual, portanto, sem necessidade, probabilidade ou verossimilhança, já que se liga ao factual: “Também é manifesto que a estrutura da poesia épica não pode ser igual à das narrativas históricas, as quais têm de expor não uma ação única, mas um tempo único, com todos os eventos que sucederam nesses períodos a uma ou a várias personagens, eventos cada um dos quais está para os outros em relação meramente casual.” Cf. *Poética* 23, 1459 a21-24. Tradução de Eudoro de Sousa.

⁵⁴ Cf. *Metafísica* II 6, 1003 a15. Como lida com o plausível, a poesia se distancia da filosofia, que lida com o que é verdadeiro. Segundo Ricoeur, para Aristóteles um período único de tempo, em que várias ações ocorrem, não constitui uma ação una. Portanto, “o laço interno da intriga é mais

de um todo, e o fato da poesia ser do campo do plausível sublinha a diferença desta em face da filosofia. Essa passagem também nos remete a outra, à distinção feita por Aristóteles entre Homero e Empédocles e, novamente, não é a metrificacão que distinguirá um e outro; o poeta lida com o que pode ser plausível de acontecer, não com o que acontece de fato. Lembremos que a poesia é um μίμημα e este, como vimos em alguns exemplos dados no capítulo anterior, apresenta o real não de forma direta; não importa a retrataçã “fiel” de algo que realmente aconteceu, visto que toda retrataçã é uma elaboraçã que apresenta o que poderia ter ocorrido, porque o poeta é um “criador de imagens”.

Portanto, é a conexã entre os fatos que define o universal em poesia, de acordo com os critérios do verossímil e do necessário que regem o possível; essa ordenaçã possibilita a inteligibilidade do μίμημα por parte de quem o aprecia. Em suma, o universal da poesia é aquilo que relaciona causas, razões, motivos e padrões da inteligibilidade na açã e nos caracteres, pois, do poeta, Aristóteles não exige originalidade nem fidelidade absolutas à tradiçã ou ao real; a engenhosidade deste está em sua capacidade organizadora do μύθος,⁵⁵ que é o μίμημα graças ao qual determinado enredo pode ser apreciado pelo leitor ou pelo espectador.

O fato de pensar acontecimentos singulares como tendo um elo causal já é universalizar esses acontecimentos. A verossimilhança é exatamente o encadeamento *causal* dos episódios, quando estes são alinhados *um por causa do outro*. Em Aristóteles, uma sequênci de episódios do tipo *um depois do outro* não obedece a um encadeamento causal, estes episódios não são alinhados e dizem, em geral, respeito ao inverossímil, já que os fatos ocorridos na realidade não necessariamente podem ser ordenados dessa forma. A universalidade do μύθος

lógico que cronológico” e, como observa Ricoeur, essa *lógica* não é a mesma da θεωρία, pois ela se refere a uma *inteligibilidade* própria do campo da πράξις, significando ser ela vizinha da φρόνησις, ou seja, da inteligênci da açã já que a poesia é um fazer sobre o fazer dos homens em açã, dos agentes. Mas esse fazer também não é de ordem ética, pois não é efetivo, é sim um fazer mimético. Cf. P. Ricoeur, *Tempo e narrativa*, p. 67-68. Para Halliwell, o discurso mimético está fora do dilema verdadeiro-falso, enquanto o discurso teórico, científico, deve ser considerado sob o aspecto do verdadeiro ou do falso. Cf. Aristotelian Mimesis Reevaluated, p. 505. Cf. também *Aristotle’s Poetics*, p. 132-133.

⁵⁵ Cf. Stephen Halliwell, “Pleasure, understanding and emotion in Aristotle’s Poetics.” RORTY, A. O. (ed), *op. cit.*, p. 250. Para Else o capítulo nove é crucial para se entender mimese, pois é esse *como se* da poesia que distingue a mimese poética dos discursos da história e da filosofia. Cf. G. Else, *Aristotle’s Poetics: The Argument*. p. 320.

constitui-se em sua ordenação; portanto, é a conexão interna da ação a responsável pela universalização desta, por isso, o que a mimese visa no μύθος é o caráter de coerência mais que de fábula. Como diz Ricoeur, o poeta retira o traço “inteligível do acidental, o universal do singular, o necessário ou o verossímil do episódico”,⁵⁶ fazendo assim surgir o caráter de coerência do μύθος, exatamente o que é necessário ao reconhecimento por parte do observador daquilo que a ele se manifesta por meio de mimese. E considerando-se a atividade mimética como aquilo que caracteriza esta composição, então é ela que instaura o necessário, fazendo também surgir o universal.⁵⁷

O poema, portanto, bem estruturado pelos critérios que vimos, será recebido por seu leitor ou espectador e assim apreciado. No caso da tragédia, a apreciação envolve as emoções dolorosas e um prazer apropriado. Veremos como as características da mimese trágica que até aqui destacamos são capazes de surtir coisas paradoxais, como dor e prazer. Mas antes de nos centrarmos no contexto da *Poética* em que ambos aparecem, observemos a compreensão geral que Aristóteles possui de ambas as noções – emoção e prazer – noções estas ligadas, de uma forma ou de outra, à catarse da tragédia. Passemos, então, à análise das emoções e sua compreensão por Aristóteles.

⁵⁶ Cf. P. Ricoeur, *Tempo e Narrativa*, p. 68.

⁵⁷ Pois o peso maior está na inteligibilidade da conexão entre acontecimentos, e este é um vínculo de causalidade e, portanto, de universalidade. Segundo Dupont-Roc e Lallot, são os procedimentos de seleção e ordenação dos fatos as marcas diferenciais entre a obra do poeta e a obra do historiador. O universal poético decorre do encadeamento causal que estrutura a ação e se configura naquilo que responde às exigências lógicas do espírito (necessário) ou à expectativa comum de todos os espíritos (verossímil). Cf. R. Dupont-Roc e J. Lallot, *op. cit.*, nota 1, p. 221. Não esqueçamos que essa organização se deve ao fato do poeta pretender conseguir certo fim, qual seja, agradar os espectadores ou os leitores de sua obra. Veremos isso melhor ao tratarmos do prazer apropriado à tragédia.

6

Acerca da emoção

6.1.

Afecção enquanto emoção

As emoções são consideradas por Aristóteles espécies de afecções. Em geral, os vocábulos que expressam as afecções em Aristóteles são πάθος e πάθημα.¹ A noção de afecção é definida da seguinte forma na *Metafísica*:

Afecção [πάθος] significa (1) uma qualidade segundo a qual uma coisa pode ser alterada, como o branco, o preto, o doce e o amargo, o peso e a leveza, e todas as qualidades desta espécie. (2) Em outro sentido, afecção significa a atualização de tudo isso, as alterações que estão em ato. (3) Especialmente, chamam-se afecções [πάθη] as alterações e mudanças danosas e, acima de tudo, os danos dolorosos. (4) Por fim, afecções se dizem também das grandes calamidades e dos grandes infortúnios.²

¹ Há toda uma discussão entre os comentadores da obra aristotélica sobre se é lícito, e possível, distinguir πάθος (paixão) de πάθημα (emoção), já que Aristóteles não faz isso. Puente nota uma passagem em *Ética a Nicômaco* II 4, 1105 b21-23, onde a distinção seria, segundo ele, nítida: “Sendo as paixões movimentos (κινήσεις) que atuam sobre a alma, os παθήματα nada mais podem ser do que os estados passionais produzidos na alma em decorrência desses movimentos, ou seja, são as emoções [...] Aristóteles geralmente não diferencia entre paixões e emoções, mas que essa diferenciação é possível, pois se baseia na diferença que o Estagirita sempre estabelece entre um X-σις e um X-μα, quer isso seja pensado no plano da sensação ou da inteligência.” Cf. F. R. Puente, *op. cit.*, p. 22.

² Aristóteles, *Metafísica* V 21, 1022 b15-21. Tradução nossa com base no texto grego da Loeb e Loyola, cotejada pelas respectivas traduções e pela tradução da Globo. Em seu comentário a essa passagem da *Metafísica*, Giovanni Reale observa que o primeiro sentido de πάθος indica “uma qualidade segundo a qual uma coisa pode se alterar”, enquanto o segundo sentido indica as alterações efetivadas, em ato: “o tornar-se branco, o tornar-se preto, o esfriar-se, o esquentar-se”; o terceiro indica o “que produz dor seja no *corpo* seja na *alma*”; e, por fim, o quarto significado de πάθος apresenta o sentido de “*atributo* ou *propriedade*”. Cf. Giovanni Reale, “Sumário e Comentários” In *Aristóteles. Metafísica*. Ensaio introdutório, texto grego com tradução e comentário de. Tradução para o português de Marcelo Perine. São Paulo: Loyola, 2002. vol. III, p. 281. Nas *Categorias* VIII, 8 b25-10 a25, as πάθη são qualidades produzidas em nós pelos sentidos, como é o caso do calor que o fogo nos causa, e ainda do que nos causam o frio, a palidez e a escuridão. De acordo com Bernard Besnier, além de πάθος e πάθημα para designar as afecções,

Baseando-se no *Index* de Bonitz, muitos intérpretes fizeram a distinção entre os termos, mas alguns acharam desnecessário distinguir entre ambos, especialmente porque diversas vezes os termos são sinônimos.³ As palavras dessa família de vocábulos apresentam uma gama de empregos em diversos contextos, desde figurando entre as categorias do ser até expressando o estado emocional de alguém. Ambos os termos têm emprego amplo em Aristóteles, talvez devido ao fato de indicarem determinações que podem resultar do contato de um paciente com um agente.

Tais termos se fazem presentes em todo domínio das coisas naturais e na descrição da mobilidade destas, e em todo o domínio das coisas que são produzidas ou modificadas pela arte (τέχνη).⁴ Quase todas as atividades da alma

Aristóteles emprega o neologismo πάθησις como correlato das palavras ποίησις ou πράξις e, lembrando o que o filósofo considera em *Física* III 3, 202 a23-b3, ele diz que tal neologismo indica “o processo pelo qual um paciente sofre a ação de um agente externo [...] é um termo raro e um pouco artificial que aqui serve para ressaltar que a paixão é considerada um movimento no sentido estrito, isto é, um processo que ainda não contém seu resultado (mesmo se o direcionamento para o resultado esteja inscrito de modo visível nele, como quando eu constato a locomoção de telhas para o alto de uma casa).” Cf. Bernard Besnier, “Aristóteles e as paixões”. In BESNIER, Bernard; MOREAU, Pierre-François; RENAULT, Laurence (org.). *As paixões antigas e medievais: teorias e críticas das paixões*. Tradução de Mirian Campolina Diniz Peixoto. São Paulo: Loyola, 2008. p. 37-108; nota 9, p. 41. Basicamente, πάθος apresenta três acepções: indica as emoções da pessoa, os atributos ou predicados e as formas de passividade em oposição à atividade. Cf. Aristóteles *De Anima* 403 a3 e 403 b10 e 15; e 403 a16 para as duas primeiras acepções; e cf. observação de Maria Cecília Gomes dos Reis “Notas ao Livro I” de sua tradução do *De Anima*, São Paulo: Ed. 34, 2006. p. 150. O termo πάθημα pode também significar “fato”, “acontecimento”; nesse sentido, pode ser sinônimo de πράγματα. Cf. *Poética* 24, 1459 b11; *De Interpretatione*, 1 16 a3-4; Cf. observação de Alexandre Nehamas, “Pity and fear in the *Rhetoric* and the *Poetics*”. In RORTY, A. O. (ed), *op. cit.*, p. 291-313. p. 307; Cf. V. Yates, *op. cit.*, p. 52-53; Cf. C. W. Veloso, *loc. cit.*, p. 19-20. Em seu estudo sobre o prazer em Aristóteles, Renato Laurenti propõe a seguinte distinção no contexto da *Poética*: “πάθημα é o choque, o grito que o πάθος produz sobre aquele que está sob seus efeitos, e todo sofrimento que ele padece. Assim, πάθος e πάθημα, naquele que produz e naquele que é produzido, ocorrem ligados entre si, e as emoções ἔλεος e φόβος com as quais coexistem e que compõem a tragédia, diferem das que ocorrem na comédia. São essas emoções que reúnem em uma unidade o espectador e a ação cênica: o espectador diante do clima pesado de expectativa, de dor, de terror que a ação cria, sente-se envolvido e sofre, geme, chora, participando com os atores dos acontecimentos trágicos representados.” Cf. “Appendice seconda: Il piacere della tragedia”. In *Aristotele. Scritti sul Piacere*. A cura di Renato Laurenti. Palermo: Aesthetica, 1989. p. 203. A interpretação de Jacob Bernays da questão da catarse, por exemplo, tem como base a distinção entre os termos, entendendo πάθος como emoção e πάθημα como uma afecção forte e prejudicial ao indivíduo que precisa ser apaziguada. Cf. Jacob Bernays, “Aristotle on the effect of tragedy”. Translated by Jonathan and Jennifer Barnes In BARNES, Jonathan; SCHOFIELD, Malcolm & SORABJI, Richard. (edd.) *op. cit.*, p. 154-165.

³ Cf. Aristóteles, *De Anima* I 1, 403 a3-11. Onde Aristóteles analisa πάθη usando também πάθημα. Ver nota acima.

⁴ De acordo com Besnier, dessa forma, podemos entender a relação entre agente e paciente como uma categoria que estende seu domínio de pertinência a diversos contextos. Na *Metafísica* V 15, a relação entre agente e paciente pode ser compreendida como categoria segundo a distinção de ato e

são funções que ela exerce em conjunção com o corpo;⁵ o mesmo pode ser dito das ações – πράξεις ou ποιήσεις – e mais geralmente das obras (ἔργα). As atividades da alma são mudanças que têm lugar ao mesmo tempo nela e no corpo: todas essas obras são atos de vida que tendem à preservação do animal como um todo; algumas têm por objetivo um movimento do corpo – o deslocamento local, o sono e a vigília, a inspiração e a respiração –, outras têm por objetivo uma mudança na alma – a sensação, a memória e a imaginação.⁶

Na maioria das vezes, quando relacionado à alma (ψυχή), πάθος é uma palavra com a qual se designa um movimento irracional, portanto, não deliberado, nem escolhido. Mas em Aristóteles o πάθος não designa exclusivamente um movimento irracional da alma. Quanto a essa questão do movimento da alma esclareçamos, de maneira geral, do que se trata.⁷ Os movimentos próprios da alma são aqueles já atribuídos por Aristóteles às suas faculdades ou capacidades, a saber: a nutrição, a reprodução, a sensação, a memória, o desejo e o pensamento.

A presença da sensação ou percepção (αἴσθησις)⁸ indica a presença da faculdade desiderativa, do desejo ou tendência (ὄρεξις). Uma sensação provoca

de potência, mas ela também pode ser integrada à divisão clássica das categorias, no caso, na categoria da *relação* (πρός τι). Cf. observação de B. Besnier, *op. cit.*, p. 41 e nota 11, p. 42.

⁵ Cf. *De Anima* I 1, 403 a1-7.

⁶ Cf. as reflexões das obras do *Parva Naturalia*, assim como do *De motum animalium* e *De incessu animalium*. Ver também B. Besnier, *op. cit.*, p. 43. De acordo com Besnier, o fato de Aristóteles considerar as πάθη como sendo experimentadas em união com o corpo, levou alguns a crer que Aristóteles as entendesse como experimentadas *na dependência* do corpo. Besnier recorda a passagem do *De Anima*, no exemplo do dialético e do físico e suas definições de cólera: não se trata simplesmente de dizer que esse estado é suscetível de uma dupla descrição, uma “psicológica” e outra fisiológica, supondo-se que esses dois aspectos coincidam sempre que se constata que alguém esteja colérico. Essa dupla maneira de considerar o πάθος deixa em aberto também a eventualidade de que a dupla face do fenômeno não esteja presente: alguém pode sentir cólera, ou qualquer emoção, sem nada para emocioná-lo, ou não se emocionar mesmo diante de algo que possa provocar a emoção. Cf. B. Besnier, *op. cit.*, p. 43-44 e *De Anima* I 1, 403 a16-b2.

⁷ Para Aristóteles os seres que têm vida são aqueles que têm a capacidade de auto-alimentar-se e de crescer, por isso a vida é correlacionada ao movimento, o que define o ser vivo como ἐντελέχεια (atualidade), o que possui corpo (σῶμα) e alma (ψυχή). A alma é a ἐντελέχεια primeira de um corpo natural organizado. Cf. *De Anima* 412 b5.

⁸ Cf. *De Anima* 414 b5-15. O termo grego αἴσθησις designa, no singular, tanto a sensação quanto a percepção, mas no plural indica muitas vezes os cinco sentidos, subentendendo-se aí seus órgãos. A αἴσθησις é a passagem, da potência ao ato, de um dos cinco sentidos, pela atuação do objeto correlato (da cor, do som, do cheiro, do gesto e das qualidades táteis). O termo αἴσθητον designa o objeto da percepção, o perceptível. Já o órgão da percepção é designado pelo termo αἰσθητήριον. A parte do corpo que é perceptível (que pode ter percepções), muitas vezes traduzida como faculdade sensível, e que designa nossa capacidade perceptiva, é determinada pelo termo

a procura, o desejo que, por sua vez, pode ser entendido de três formas: como impulso (θυμός), como apetite (ἐπιθυμία) e como vontade ou querer (βούλησις).⁹ Para os predecessores de Aristóteles, a sensação consistia em ser movido (κινεῖσθαι) e ser afetado (πάσχειν), mas para ele, sentir ou perceber indica entrar em atividade (ἐνέργειν).¹⁰ A sensação ou percepção é quase sempre acompanhada de prazer (ἡδονή) e de dor (λύπη); é um tipo de afecção (πάθος) e um tipo de mudança qualitativa ou alteração (αλλοιοδσις).

Para explicar o nosso movimento, e também o movimento de alguns dos animais, em direção às coisas, a opinião corrente na época de Aristóteles era a de que a alma – o que distingue tudo que é vivo do que não o é –, não se movia por si própria, mas era movida pelos objetos da αἰσθησις. Ele, contudo, não concordava com tal idéia. No capítulo cinco do Livro II do *De anima*, Aristóteles nos diz que os objetos da percepção não provocam o movimento da alma, no máximo tais movimentos chegam até ela, pois a alma, segundo o filósofo, é um princípio de movimento imóvel e imaterial, que origina o movimento do corpo e este apenas acidentalmente move a alma, já que ela está no corpo. O movimento, no caso, é entendido como a passagem da potência ao ato.¹¹ Podemos exemplificar isso

αἰσθητικόν. Já αἰσθάνησθαι designa a função e a plena atividade, o próprio ato de perceber. Cf. observação de M. C. G. Reis em “Notas ao Livro II” In *op. cit.*, p. 228; p. 149-150.

⁹ Os animais possuem também inteligência, embora não possuam o intelecto teórico, que somente o ser humano possui. Cf. *De Anima* 415 a10-15. “A alma sensitiva não se resume apenas à função de perceber, mas, como consequência natural disto, também possui a de sentir prazer ou dor e, portanto, de desejar, a qual se encontra em todos os animais.” Cf. D. Ross, *op. cit.*, p. 138. Da faculdade sensitiva vêm duas outras que são suas derivadas: do lado cognitivo da sensação provém a imaginação (φαντασία), e do lado apetitivo provém a faculdade do movimento. *Id. Ibid.* Besnier considera a ἐπιθυμία, o θυμός e a βούλησις três variedades de atualização da faculdade desiderativa e que a προαίρεσις (escolha) “não é uma das variedades do desejo: é uma qualificação que ocorre ao desejo em razão de uma certa conjunção com uma faculdade puramente cognitiva (trata-se do νοῦς, mesmo considerado como ‘prática’) ou de seu aspecto deliberativo”. Cf. B. Besnier, *loc. cit.*, p. 46. Ele destaca essa questão da προαίρεσις porque, devido a *Ética a Nicômaco* VI 2, 1139 a31, esta poderia ser entendida como uma das variedades de atualização da faculdade desiderativa, o que ela não é. *Id. Ibid.* Ele chama a atenção ainda sobre a deliberação (βούλευσις), que também não deve ser entendida como faculdade motriz, pois ela diz respeito aos meios e não ao fim, e o movimento é um fim. Cf. *Id. Ibid.*, p. 47.

¹⁰ Cf. *De Anima* 417 a14. De acordo com alguns predecessores de Aristóteles (Empédocles e Demócrito), o semelhante é percebido pelo semelhante. Quanto a isso, Aristóteles considera que no princípio do processo sensitivo, tanto agente como paciente são distintos, mas, no final do processo de sensação, são similares: “inicialmente o agente em atividade é diferente e contrário ao que sofre sua ação e é em potência – e nisso constitui sua dessemelhança –, mas este, ao ser atualizado, assemelha-se por fim ao agente e torna-se efetivamente tal como ele é.” Cf. M. C. G. Reis, “Notas ao livro II”. In *loc. cit.*, p. 231. Ver sobre isso *Da Geração e Corrupção* I 7.

¹¹ Como o movimento tem sentidos múltiplos, muitas foram as formas de atribuí-lo à alma, se ele se origina nela e afeta o corpo ou se vem do corpo e afeta a alma. Para Aristóteles, à medida que o

tomando a distinção que Aristóteles faz entre a capacidade e o ato de ouvir: só há audição quando há estímulos sonoros que movimentam a potência sensorial atualizando-a. Quem ouve faz isso como sujeito passivo de uma ação externa, por isso aquele que ouve padece de uma afecção e sofre um movimento do tipo alteração.¹² E isto é assim para os vários sentidos. Ainda que se encontre dormindo, tal pessoa possui a capacidade, a potência de ouvir, apesar de não estar ouvindo em ato enquanto dorme.

No movimento local, Aristóteles considera que o que provoca este nos animais é aquilo que se imagina e aquilo que se quer, pois os animais se locomovem por duas razões: ou imaginando o que querem ou evitando o que é tido como prejudicial.¹³ Aristóteles se pergunta, então, o que faria com que esse deslocamento espacial em direção ao que se quer, ou ao que se quer evitar, se realize nos seres humanos. Seria o intelecto sozinho o responsável por isso? A resposta do filósofo é negativa, porque podemos não seguir a razão em nossas decisões e comportamentos – é a *ακρασία*, a incontinência ou fraqueza de vontade (*βούλησις*). Posso, neste caso, decidir por agir sensatamente, mas no curso da

corpo animado se move, a alma participa acidentalmente do movimento. E ela move o animal “por meio de alguma decisão e pensamento” (*διὰ προαιρέσεως τινος καὶ νοήσεως*). Cf. Aristóteles, *De Anima* I 2, 406 b25; 403 b24; 406 b5; 408 b13-18. Cf. observação de M. C. G. Reis em “Notas ao Livro II” In *op. cit.*, p. 156. Segundo o filósofo, o erro de seus predecessores foi não explicar de modo convincente a relação do corpo com a alma. Cf. *De Anima* 407 b20-25. Lembremos que a alma (*ψυχή*) apresenta-se como nutritiva (*θρεπτική*), sensitiva (*ισθητική*) e noética (*νοετική*). Segundo Aristóteles, além de indicar deslocamento local, o movimento indica a alteração (movimento qualitativo) e o aumento ou diminuição (movimento quantitativo). A geração e a corrupção são ainda passagem do ser ao não ser: “A alma é causa do movimento, mas não do automovimento. Move sem ser movida; conhece, mas não deve, por esta razão, ser pensada como sendo composta dos mesmos elementos por ela conhecidos. É incorpórea, mas as teorias anteriores não conceberam a sua incorporeidade de um modo suficientemente claro.” Cf. D. Ross, *op. cit.*, p. 141.

¹² Cf. *De Anima* 417 a5-20. Ato e potência determinam os usos semânticos do termo sentir, por isso Aristóteles é cauteloso quanto ao uso deste. Cf. *De Anima* 415 a15. Podemos ainda recordar a analogia entre sensação e sabedoria: enquanto a atualização do saber depende de causas interiores, a atualização da sensação depende de causas exteriores; quando em ato, o saber contacta universais da alma, enquanto a sensação contacta, em ato, individuais exteriores à alma; para a inteligência não são necessários estímulos exteriores, pois ela se exercita por si mesma, mas no caso da sensação, os estímulos sensoriais devem estar presentes externamente. Cf. *De Anima* 417 b16. Como diz Ross: “A sensação foi tratada pela maior parte dos predecessores de Aristóteles como um processo passivo no decurso do qual os órgãos dos sentidos são qualitativamente alterados pelo objecto. [...] Aristóteles afirma que a sensação deve ser considerada como uma alteração [...] não é uma alteração de espécie, a qual é apenas uma substituição dum estado pelo seu oposto. Ela é a realização da potencialidade, o avanço de algo ‘em direção a si própria e à sua actualidade’.” Cf. D. Ross, *op. cit.*, p. 144.

¹³ A imaginação e o desejo são inseparáveis da locomoção. Cf. *De Anima* III 9, 432 b13.

ação (πρᾶξις), acabo seguindo meus apetites e desejos; portanto, o intelecto não é o que preside nossa ação e locomoção. A seguir, Aristóteles se pergunta se os indivíduos são comandados apenas por seus desejos, mas sua resposta também é, aqui, negativa: as pessoas continentas conseguem obedecer à razão, mesmo sentindo os apelos do apetite e do desejo, o que indica que os indivíduos não são comandados exclusivamente por estes.¹⁴

Em seguida a essas considerações, Aristóteles conclui que a capacidade de locomover-se tem dois princípios para a maioria dos animais: o desejo e o intelecto. A forma irracional de desejo, o apetite (ἐπιθυμία), pode comandar o movimento em certos casos, e há casos nos quais a inteligência prática comanda o movimento.¹⁵ Sozinho, o intelecto não comanda as ações sem o envolvimento da vontade, de um desejo, apesar deste poder mobilizar a pessoa independente e mesmo contrariamente ao pensamento. Tanto o desejo, como a imaginação (φαντασία) deliberativa e o intelecto prático têm como objeto o desejável (ὀρεκτόν), que faz mover sem ser movido ao atuar na capacidade de desejar e ao ser o ponto de partida do intelecto prático. Apesar dos princípios do movimento serem o desejo e o intelecto, este último e a imaginação subordinam-se ao desejo por meio do desejável.¹⁶

No caso do ser humano, Aristóteles considera que há três coisas na alma além das πάθη e das faculdades: as disposições de caráter. As faculdades são o que nos tornam capazes de sentir as πάθη e estas, por sua vez, estão conectadas à faculdade desiderativa; já as disposições de caráter dizem respeito ao nosso posicionamento – bom ou mau – com relação às afecções.¹⁷ As πάθη são sentidas

¹⁴ Cf. *De Anima* III 9, 433 a1. Ver também M. C. G. Reis, “Notas ao livro III”. In *loc. cit.*, p. 324.

¹⁵ Cf. *De Anima* III 10, 433 a9. Nesse momento da obra, Aristóteles inclui a imaginação no intelecto, distinguindo dois tipos de imaginação: a perceptiva e a calculativa ou deliberativa. Cf. 433 b29.

¹⁶ Cf. *De Anima* III 10, 433 a17. “É o objeto de desejo que atua na capacidade de desejar, da mesma maneira que é o ponto de partida do intelecto prático, cuja atividade é calcular os meios em vista de um fim, e da imaginação, que desempenha esse papel sem cálculo. [...] o desejável, ou bem aparente e praticável, está no domínio do contingente, embora opere como algo fixo e constante que o animal busca e persegue; atua na capacidade de desejar que comanda o movimento de um órgão corporal, que põe o animal em marcha” Cf. M. C. G. Reis, “Notas ao livro III”. In *loc. cit.*, p. 326 e 330.

¹⁷ Cf. *Ética a Nicômaco* II 5, 1105 b23-27. Também *Magna Moralia* 1186 a 9-10. Aristóteles enumera as seguintes πάθη nessa passagem da *Ética a Nicômaco*: os apetites, a cólera, o medo, a coragem, a inveja, a alegria, a amizade, o ódio, o desejo, a emulação, a piedade, além de todos os sentimentos seguidos de prazer e de dor. A alma está presente em tudo que é animado, animais,

por nós, mas elas não são suscetíveis de elogios ou de censuras: somos bons ou maus não pelas emoções, mas por nossas virtudes ou por nossos vícios e estes, sim, nos fazem merecedores ou não de elogios.¹⁸ Para Aristóteles, não é por sentir medo que alguém é elogiado ou censurado, mas por senti-lo de uma certa maneira.¹⁹

A virtude não é, portanto, uma emoção; é por causa da virtude que nos tornamos bons e por causa dela recebemos elogios. As emoções, por seu lado, não nos tornam melhores ou piores, por isso não implicam elogio ou censura. É o modo como reagimos a elas que pode ser elogiado ou censurado; há, portanto, para Aristóteles um modo certo de senti-las, um aspecto emocional envolvido nas virtudes e nos vícios o que não é o mesmo que dizer que simplesmente sentir algo como o medo possa implicar um juízo positivo ou negativo. Não é a emoção em si mesma que é avaliada, mas o tipo de reação. Lembremos que a faculdade de sentir emoções nos é dada por natureza, enquanto a virtude é adquirida pela prática. Recordemos também que “as virtudes dizem respeito a ações e emoções” (Τῆς ἀρετῆς δὲ περὶ πάτη τε καὶ πράξεις οὔσης).²⁰

vegetais e homens, mas não da mesma maneira. Já dissemos anteriormente que os animais participam da sensação e do movimento, por isso seu tipo de vida é considerado por Aristóteles superior à vida dos vegetais, pois as funções da faculdade vegetativa desses são limitadas à geração e à nutrição. Os animais partilham tais capacidades com os vegetais, mas diferentemente deles possuem a capacidade de perceber. Cf. Octave Hamelin, *Le système d'Aristote*. 4. ed. Paris: J. Vrin, 1985. p. 366.

¹⁸ “Um vício é uma condição da alma em que uma emoção está incorretamente ajustada, e a parte racional em nós não percebe que algo está errado; a emoção é sentida demais ou de menos, mas para o homem parece que está tudo bem. A fraqueza moral (‘incontinência’) se assemelha ao vício nisto: nela nossas emoções estão desajustadas e nos fazem fazer a coisa errada; mas ela também difere do vício: nela nossa parte racional está consciente de que o que fazemos é errado. No entanto, mesmo assim o fazemos, pois nosso lado moral e racional é mais fraco que o lado emocional. O vício e a fraqueza moral são condições diferentes, embora elas às vezes levem aos mesmos resultados. A fraqueza moral é consciente de si, o vício, não. A fraqueza moral é mais facilmente curada porque o homem com vícios tem prioridades tão completamente equivocadas que não se consegue dissuadi-lo de suas falsas opiniões. O vício é completa maldade, mas a fraqueza moral é apenas maldade parcial [...] A virtude é um estado bem diferente, no qual as emoções estão corretamente ajustadas; não é preciso que a personalidade moral seja forte porque não há uma luta com impulsos incorretos.” Cf. D. S. Hutchinson, “Ética”. In BARNES, Jonathan (org.). *Aristóteles*. Tradução de Ricardo Hermann Ploch Machado. Aparecida, SP: Idéias & Letras, 2009. p. 277-278. Cf. *Ética a Nicômaco* 1146 a31-b2; 1150 b29-1151 a20.

¹⁹ Cf. *Ética a Nicômaco* 1105 b28-1106 a1.

²⁰ Cf. *Ética a Nicômaco* 1109 b30. Devemos ainda aqui lembrar o caso curioso do pudor (αἶδος) que, apesar de ser analisado entre as virtudes, não se constitui em uma; na verdade, ele é um justo meio na emoção (μεσότες παθητικῆ). Cf. observação de Julio Pallí Bonet, In *Ética Nicomáquea* Madrid: Gredos, 2003. nota 89, p. 236. Sobre o αἶδος, Solange Vergnières comenta o seguinte: “O *aidos* não é, no sentido estrito, uma virtude (que supõe uma escolha deliberada), mas uma afecção

Ele observa ainda o aspecto ocorrente e disposicional das emoções.²¹ Ao centrarmos a atenção no aspecto ocorrente destas, podemos dizer, por exemplo, no momento de um desentendimento que Alexandre odeia Filipe, e entendemos isso de duas maneiras: 1) que tal sentimento faz-se presente naquele momento específico, como também que ele possa permanecer em Alexandre mesmo que a pessoa contra quem ele sente tal emoção não esteja presente; 2) e que a raiva permanece existindo em Alexandre, mesmo que ele não a sinta em um momento em particular, e mesmo que ele esteja dormindo. Para ativar tal sentimento, basta dizer o nome de Filipe a Alexandre. No caso do aspecto disposicional da emoção, podemos considerar que Alexandre tem a disposição de sentir raiva de Filipe, o que justifica o fato de dizermos que Alexandre tenha tal sentimento por Filipe, ainda que não o manifeste.

Mesmo que haja um aspecto disposicional nas emoções, isso não significa que elas sejam idênticas às disposições (*διαθέσεις*). Observemos que na passagem que estamos analisando da *Ética a Nicômaco*, II 5, o filósofo lista as emoções mas não as disposições para senti-las. As disposições não devem ser confundidas com as emoções: temos, por natureza, a capacidade ou potência para sentir as emoções, capacidade que é atualizada quando efetivamente sentimos alguma emoção. Podemos chamar tal situação de atualização da “potência primeira”. Tendo esta como base, podemos também desenvolver uma “potência segunda” com relação às πάθη: podemos formar uma disposição de sentir raiva de alguém que nos tenha ofendido em determinado momento e, assim, adquirimos a potência de odiá-lo, o que não precisa de atualização a todo momento; além disso, esta potência não deve ser confundida com a ocorrência da emoção. As πάθη

(*pathos*) natural, intermediária entre a timidez e a imprudência, que se acha nas crianças ou nos adolescentes, porque manifesta sua ‘nobreza’ ou sua humanidade. A criança que tem o sentido do pudor não é somente o escravo de sua avidez e de seus medos; ela se situa na órbita da sociedade dos homens, é preocupada com a imagem visível que dá de si mesma e é por isso que escuta o que se diz a ela [...] a criança se preocupa, em geral, com a opinião do adulto, qualquer que seja a maneira como ela se expressa, e este interesse testemunha o desejo que tem de sua própria realização.” Cf. *Ética e Política em Aristóteles: physis, ethos, nomos*. Tradução de Constança Marcondes César. São Paulo: Paulus, 1998. p. 85-86. Cf. *Ética a Nicômaco* IV 9, 1128 b10-35; III 12, 1119 b7. Ver ainda *Política* VII 13, 1332 b2.

²¹ Segundo W. F. R. Hardie, tais aspectos parecem estar presentes na distinção que Aristóteles faz entre disposições, faculdades e emoções. Cf. *Aristotle’s ethical theory*. Oxford: Clarendon Press, 1980. p. 95ss.

nelas mesmas não devem ser confundidas com as potências de senti-las (potência primeira) ou de adquiri-las (potência segunda).²²

A decisão acerca do agir humano envolve as duas sensações que todo πάθος provoca, prazer e dor. De acordo com a *Ética a Nicômaco*, a ação (πρᾶξις) e a verdade (ἀληθεια) estão condicionadas a três elementos: sensação (αἴσθησις), pensamento (νοῦς) e tendência ou desejo (ὄρεξις).²³ A sensação pertence à parte irracional da alma; já o desejo e o pensamento pertencem à parte racional, subdividindo esta parte da alma. Esta tem, assim, uma parte que comanda e outra que obedece, participando ambas da noção de λόγος.²⁴ Há, portanto, uma parte da alma racional que se ocupa do imutável, chamada de científica (ἐπιστημονικόν); e há a parte que lida com aquilo que está sujeito à mudança, chamada de logística ou calculativa (λογιστικόν); a parte racional da alma lida, então, com o mutável e inconstante e com o imutável e eterno.²⁵ O pensamento (νοῦς), quando está voltado para o imutável, distingue a verdade da falsidade, mas não produz e não pratica nada, porque dele faz parte a reflexão teórica, o conhecimento da essência das coisas, sem possibilidade de ação e decisão. O λογιστικόν é o que preside a ação, pois o desejo (ὄρεξις), juntamente com a eleição e a reflexão, é a matriz da πρᾶξις. Por seu turno, o princípio da prática é a escolha (προαίρεσις), que pressupõe um hábito (ἔθος) para alcançar um fim qualquer da ação (seja a ação boa ou não) – a escolha de um fim particular –, e pressupõe também a reflexão (διάνοια).²⁶

²² Cf. observação de Priscilla Tesch Spinelli, *A prudência na Ética Nicomaquéia de Aristóteles*. São Leopoldo: Unisinos/Anpof, 2007. p. 57-58. Recordemos também que as disposições são qualidades que tendem às virtudes e aos vícios difíceis de mudar. Cf. *Ética a Eudemo*, III 7, 1234 a24-25. Sobre as disposições ver ainda *Ética a Nicômaco* 1105 b25-27 e *Magna Moralia* 1186 a16-17. Já a escolha (προαίρεσις) diz respeito aos três tipos de desejo que acima mencionamos – impulso (θυμός), apetite (ἐπιθυμία) e querer (βούλησις) – e isso por estar restrita aos meios da ação, às coisas que estão ou não em nosso poder fazer; ela diz respeito ao nosso modo de agir. Porque a escolha se relaciona com todos os três tipos de desejo, podemos aperfeiçoar a parte desiderativa da alma aprendendo, seja ouvindo e obedecendo à razão e com isso chegando à perfeição, seja harmonizando a escolha com a razão. Cf. W. F. R. Hardie, *op. cit.*, p. 169.

²³ Cf. *Ética a Nicômaco* 1139 a18.

²⁴ Cf. *Ética a Eudemo* 1219 b28-31.

²⁵ Cf. *Ética a Nicômaco* 1139 a12.

²⁶ Cf. *Ética a Nicômaco* 1139 a31.

Em suma, a afecção é uma disposição passageira, que provoca prazer ou dor e exprime o fato de que o homem pode se emocionar, padecer ou sofrer uma alteração. Em sentido próprio, alteração diz respeito ao que é sensível. A afecção não apenas implica uma alteração no corpo humano – este enrubesce, empalidece, treme –, mas por não se reduzir a esta transformação material, ela é sentida pela alma. E as disposições de caráter, ou modos de ser, são aquilo em virtude do que nos comportamos bem ou mal a respeito das afecções enquanto emoções. Por exemplo, se sentimos violentamente ou de modo fraco uma emoção, nossa posição é má, e é uma posição boa quando sentimos as emoções, quaisquer que sejam, moderadamente.²⁷ Sentir cólera ou medo não envolve escolha alguma, enquanto que as virtudes são espécies de escolhas, ou que não adquirimos sem escolhas. A respeito das emoções se diz que elas nos movem; já, a respeito das virtudes e dos vícios, não se diz que eles nos movem, mas que nos dispõem de uma certa maneira.²⁸

* * *

Ainda na *Ética a Nicômaco*, Aristóteles faz algumas considerações acerca do medo (φόβος), uma das emoções envolvidas na tragédia, e cita volta e meia a outra emoção despertada por esse enredo, a piedade, mas sem consagrar-lhe maiores explicações. Quanto ao temor ou medo, ele é analisado junto à coragem e à confiança.²⁹ Relacionado à coragem, o medo que aqui interessa a Aristóteles é o medo diante de uma ameaça iminente de morte; portanto, não é qualquer medo que está em jogo – medo do insulto, da vergonha, de doença ou pobreza –, pois não é preciso ser necessariamente corajoso para suportar tais coisas. A coragem da qual Aristóteles fala é a coragem que aparece na batalha, “a melhor hora do homem”. A coragem é o justo meio dos extremos, medo e confiança.³⁰ A piedade,

²⁷ Cf. *Ética a Nicômaco* 1105 b20-28.

²⁸ Cf. *id. ibid.*, 1106 a1-6.

²⁹ Cf. *Ética a Nicômaco* 1115 b24-1116 a9; Cf. *Ética a Eudemo* 1228 a26-b38.

³⁰ Cf. *Ética a Nicômaco* 1115 a6-b6; Cf. *Ética a Eudemo* 1229 a32-b25. “... ter medo e confiança moderados é apenas parte do que é a coragem; a parte mais importante é ter a vontade de superar seus medos a serviço do que é certo. Isso pode ser uma luta, e sem dúvida essa é a razão por que Aristóteles admite que a coragem é uma exceção a sua posição de que os homens gostam de agir virtuosamente. Isto também significa que a coragem acaba sendo uma espécie de força moral, de

por seu turno, é uma emoção que aparece sempre acompanhando o medo e encontramos definições dela na *Poética* e na *Retórica*. Antes de analisarmos suas definições no contexto das respectivas obras, vejamos a consagrada análise das emoções que Aristóteles fez na *Retórica* II, e a cognição envolvida na reação emocional, característica essa que, de certa maneira, influenciará as interpretações que destacam a acepção de “clarificação intelectual” que a noção de catarse possui, relacionando tal acepção com certa cognição que Aristóteles entende envolver toda emoção, inclusive as que são típicas da tragédia.

6.2.

A dimensão cognitiva da emoção

A tradução de πάθος e πάθημα por emoção se, por um lado, pode mascarar a amplitude de tais vocábulos, por outro, em certos contextos, como é o caso da *Poética*, da *Retórica*, e em alguns trechos da *Ética a Nicômaco* e do *De Anima*, é uma tradução que precisa melhor seu sentido. Pelo que já vimos sabemos que as emoções são todas elas afecções, mas o contrário não é correto: nem toda afecção é emoção; assim, por exemplo, a audição é um tipo de afecção (πάθος τῆς), mas não é uma emoção, nesse sentido, podemos concluir que a sensação ou percepção é de certa forma também uma afecção. Já a emoção é a afecção envolvida na ação que apresenta um elemento cognitivo. Encontramos na *Retórica* uma análise da

forma alguma o mesmo que a virtude. Talvez a coragem seja, na verdade, duas coisas, e não uma – um ajuste adequado das emoções de medo e confiança e uma força moral para fazer a coisa certa, se necessário contra as incitações das emoções. Aristóteles parece reconhecer que há mais a dizer sobre o assunto, concluindo que ‘nós agora falamos de maneira toleravelmente adequada para nosso presente propósito’. Cf. D. S. Hutchinson, *loc. cit.*, p. 285. Ver ainda *Ética a Nicômaco* 1104 b3-8, 1115 b7-24, 1117 a29-b22; *Ética a Eudemo* 1228 b38-1229 a11, 1230 a21-36.

emoção que procurou explicitar o aspecto cognitivo envolvido na reação emocional.³¹

Segundo Solange Vergnières, a intenção de Aristóteles ao escrever uma obra de retórica especulativa, era elaborar um saber teórico dos caracteres suficientemente sólido para ser utilizado de maneira eficaz pelo orador. Na análise de *Retórica II*, o πάθος da alma exprime o efeito agradável ou desagradável que o mundo exterior provoca em nós; por meio dele os sentidos (αἰσθητικόν) e a φαντασία de algo suscitam certa reação emotiva, que não é a mesma das sensações e dos impulsos corporais. E por provocarem perturbações, podem modificar os juízos, elemento que mais interessa ao orador.³² No caso das sensações e dos impulsos corporais, podemos até explicar por que os temos, se sentimos fome, sede, mas tais sensações não são explicadas como a emoção, pois esta envolve uma avaliação de determinada situação, mesmo que esta avaliação esteja equivocada por parte de quem sente a emoção.

Na *Retórica*, a análise das πάθη se faz dentro de uma consideração nova, para a época, sobre o papel da oratória. As πάθη eram consideradas prejudiciais para os julgamentos feitos nos tribunais, ou para as discussões na assembleia, e mesmo nas conversações da vida comum; isso porque elas despertavam uma reação que fugia ao λόγος, ou seja, entendia-se que elas provocavam uma resposta meramente irracional. Ao poder do discurso suscitar as emoções, Górgias teceu um interessante texto intitulado *Elogio de Helena*. A emotividade é entendida como algo que simplesmente acontece a um indivíduo de forma parecida a uma doença (νόσημα), algo que o toma e que ele só pode lamentar estar passando de modo parecido a uma vítima que lastima o infortúnio (ἀτύχημα). Nesse estado, provocado pelo λόγος do rétor, o sujeito encontra-se fora da esfera do elogio ou da censura, pois não é responsável pelo que lhe ocorre.³³

³¹ Cf. S. Vergnières, *op. cit.*, p. 91-92. Na emoção, tanto os sentidos como a imaginação são atingidos: é a opinião ou a imaginação (φαντασία), mais até que a visão de um fato, a geradora do estado emocional.

³² Besnier observou que nesta definição a emoção não é entendida meramente como o que modifica o juízo, mas que ela é “para o orador um meio de agir sobre o juízo dos ouvintes”. Cf. B. Besnier, *loc. cit.*, nota 5, p. 39.

³³ Cf. Górgias, *Elogio de Helena* 19. Pelo menos esta é a compreensão que Aristóteles, e talvez Platão, tem da retórica gorgiana. Górgias considerava o λόγος, devido à sua força de mover as pessoas em uma ou em outra decisão, um “grande soberano”.

Os discursos dos oradores, que são da ordem do λόγος, provocam uma reação emocional, e esta é da ordem da irracionalidade. Mas tal irracionalidade trabalha em favor do orador. Ao dirigir-se ao público que pretende persuadir, o orador se utiliza desse subterfúgio que é a emoção. Pode assim encantar a platéia que, vencida pela emoção que o discurso provoca, reage conforme o pretendido pelo orador, sem ponderar sobre o que decide.³⁴ A definição inicial que Aristóteles faz das emoções na *Retórica* parece, à primeira vista, não ser tão distinta da de Górgias, pois ele menciona o poder que as emoções têm sobre a formação de uma opinião pela plateia. Vejamos a passagem:

As emoções [τὰ πάθη] são todas as afecções que causam mudança [μεταβάλλουτες] nos seres humanos e introduzem alterações nos seus julgamentos, na medida que comportam dor e prazer, como a cólera, a piedade [ἔλεος], o temor [φόβος] e outras emoções semelhantes, assim como as suas contrárias.³⁵

Mesmo admitindo a força que a reação emocional possa ter sobre o juízo de alguém, o filósofo observa que há um traço de racionalidade na emotividade que o orador deve bem conhecer ao tecer seu discurso. Diferentemente de Platão, para Aristóteles a retórica é uma τέχνη, assim como para Górgias, e como tal guarda uma certa racionalidade, mesmo não sendo de mesma natureza da racionalidade que a ἐπιστήμη pretende expressar. Além disso, a própria reação emocional pode ser compreendida e expressa pela razão, em que pese os aspectos irracionais nela envolvidos.³⁶ Aristóteles entende que o objetivo do orador é persuadir o auditório e, para tanto, ele deve apresentar enunciados persuasivos ou provas (πίστεις) aos

³⁴ *Id. Ibid.*, 10-15.

³⁵ Aristóteles, *Retórica* II 1378 a19-22. Tradução nossa com base no texto estabelecido e traduzido pela Loeb, cotejada por sua tradução e pelas traduções da Imprensa Nacional-Casa da Moeda e da Gredos.

³⁶ A conexão entre emoção e cognição já era reconhecida, de alguma maneira, pelos antecessores de Aristóteles. Platão no *Filebo*, por exemplo, reconheceu haver uma forte ligação entre emoção e cognição, mas, apesar disso, como nos diz William W. Fortenbaugh, ele não esclareceu o tipo de relação que ambas tinham. Segundo este autor, Aristóteles fará isso. Ainda de acordo com Fortenbaugh, o *Filebo* não tinha tornado precisa a relação entre cognição e emoção, mas enfatizado que havia aí uma forte conexão. Mas as considerações platônicas a esse respeito serão levadas em consideração pelo estagirita. A afirmação inicial da *Retórica* sobre as emoções assume certas distinções já feitas no *Filebo*. Cf. W. W. Fortenbaugh, "Aristotle's *Rhetoric* on emotions" In BARNES, Jonathan; SCHOFIELD, Malcolm & SORABJI, Richard. (edd.) *op. cit.*, p. 133-153. Nota 9, p. 135-136, nota 23, p. 141 e nota 29, p. 144. Lembremos que nos *Tópicos* Aristóteles já havia considerado que a reação emocional implica a cognição. Cf. *Tópicos* 127 b26ss. O livro de Fortenbaugh *Aristotle on Emotion* (2nd. Edition. London: Gerald Duckworth, 1975-2002), parece ter sido pioneiro no estudo do aspecto cognitivo envolvido na análise aristotélica das emoções.

ouvintes, esperando fazê-los aderir ao seu discurso.³⁷ Porém, o domínio da demonstração discursiva não é suficiente para a persuasão; é necessário, segundo Aristóteles, que o orador inspire confiança nos ouvintes por meio de sua postura, além de bem observar as propensões daqueles a quem se dirige para, daí, utilizar-se do aspecto emotivo.

Portanto, a persuasão se faz por meio de argumentos, por meio da atitude do orador diante daquele que ele quer persuadir, e por meio da capacidade que o orador deve ter para suscitar emoções nos ouvintes, e isso porque a postura de quem julga deve estar ao lado da postura do orador.³⁸ Enquanto o λόγος produz no ouvinte uma convicção de verdade através de seu bom ordenamento, as provas pelo ήθος do orador e pelo πάθος do auditório levam à mesma convicção não apenas pelo discurso; elas apresentam o orador como digno de crédito, assim como possibilitam estados emocionais favoráveis ao seu discurso.³⁹

As emoções constituem para Aristóteles enunciados da argumentação retórica semelhantemente ao assunto (πρᾶγμα) do discurso nos gêneros oratórios. A emotividade não é independente do raciocínio retórico, nem é um elemento apenas auxiliar e secundário da persuasão, como se pensava anteriormente. De uma retórica que considerava apenas o aspecto demonstrativo passa-se, com Aristóteles, à possibilidade de fazer uso de enunciados afetivos como premissa da persuasão retórica, e isso, segundo vários comentadores, permitiu a ele ampliar o campo da retórica e, ao mesmo tempo, melhor caracterizar o λόγος da persuasão.⁴⁰

³⁷ Cf. *Retórica* 1355 b35-1356 a4. Aristóteles distingue as provas em duas categorias: em uma, estão as provas não-técnicas (ἀτεχνοί), que são as leis, as testemunhas, os depoimentos extraídos sob tortura, os contratos e os juramentos, ou seja, provas preexistentes ao discurso do orador; em outra, estão as provas técnicas (ἐντεχνοί): provas pelo λόγος elaborado pelo orador, pelo ήθος deste e pelo πάθος do auditório.

³⁸ A credibilidade do orador é conseguida através de três elementos pertencentes ao seu caráter (ήθος): prudência (φρόνησις), virtude (ἀρετή) e benevolência (εὐνοία). Cf. *Política* V 7 1309 a. Ver também M. Alexandre Jr., P. F. Alberto e A. N. Pena *Aristóteles. Retórica*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1998. Nota 2, p. 160.

³⁹ As provas pelo ήθος e pelo πάθος são as que singularizam a retórica em relação à dialética e à ciência (ἐπιστημῆ). Segundo Francis Wolff, as três técnicas discursivas da verdade na Grécia clássica eram a ciência, a dialética e a retórica. F. Wolff, *apud.*, Maria de Fátima Simões Francisco. *Caráter, emoção e julgamento na Retórica de Aristóteles. Letras Clássicas*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, n. 4, p. 91-108, 2000. p. 92.

⁴⁰ Segundo os estudiosos da retórica aristotélica, o estagirita teria esboçado opiniões parecidas com as de seus antecessores, em especial os membros da Academia, no *Grilo*, diálogo de juventude perdido, do qual nos restam alguns fragmentos, onde Aristóteles defenderia uma retórica filosófica

Para então despertar a resposta emocional pretendida, é preciso entender como as pessoas são afetadas pelas emoções. Quanto a isto, Aristóteles nos diz que três fatores devem ser observados: a) a condição na qual a pessoa se encontra; b) por quem, ou contra quem ela sente a emoção (o que indica o objeto desta, τίσις); c) e os motivos (ἡπύ ποιως) que despertam tal sentimento.⁴¹ Já dissemos que Aristóteles, assim como outros antes dele, observou que as πάθη afetam o julgamento; ao destacar os três fatores elencados, o filósofo evidencia como as opiniões de uma pessoa explicam e justificam sua reação emotiva.

Na definição das emoções que ele faz na *Retórica*, os termos empregados podem sugerir uma definição ampla, na qual estariam também incluídos distúrbios fisiológicos, como as dores de cabeça e as dores de estômago. Não é a elas que Aristóteles dedica a passagem, embora reconheça que as emoções possam causar reações físicas, mas, ao elencar os três aspectos nos quais a emoção deva ser analisada, Aristóteles mostra que o aspecto psicológico é o central em sua exposição. Além disso, ao destacar o objeto (τίσις) da emoção e os motivos (ἡπύ ποιως), Aristóteles associa fortemente a cognição e a emoção, porque as opiniões, ou o que pensa a pessoa, apresentam os objetos e explicam os motivos das reações emocionais. Se fossem simples sensações, as emoções não seriam passíveis de apresentar seus objetos e seus motivos. Elas podem até apresentar algum tipo de reação no corpo, como as sensações, mas, como consideramos acima, dizem respeito aos estados de alma e, portanto, além de reações físicas, as emoções apresentam motivos e objetos que as provocaram.⁴²

Em vez de ver as emoções simplesmente como sentimentos que impelem alguém a se comportar de uma certa maneira, Aristóteles inclui a possibilidade de

nos moldes de Platão no *Fedro* e no *Filebo*. Encontraríamos traços dessa “velha retórica”, ou “primeira retórica”, no livro I da *Retórica*. A “nova retórica”, ou “segunda retórica” de Aristóteles, encontra-se especialmente no livro II dessa obra, e o passo sobre as emoções indicaria essa novidade no entendimento da oratória. Cf. W. W. Fortenbaugh, *op. cit.*, p. 133-135; Cf. Quintín Racionero, “Introdução” à sua tradução da *Retórica*. Madrid: Gredos, 1994. p. 37-67; Cf. Armando Plebe, *Breve história da retórica antiga*. Tradução e notas de Gilda Naécia Maciel de Barros. São Paulo: EPU, 1978. p. 35-43. Fortenbaugh também nos dá notícia de uma outra obra aristotélica, citada no catálogo de Diógenes Laércio, chamada *Diaireseis*, que exporia essa primeira retórica de Aristóteles. Ver nota 20, p. 140 e nota 33, p. 146 do texto de Fortenbaugh citado aqui.

⁴¹ Cf. *Retórica* II 1378 a23-26, 1365 b21-5. Assim, de acordo com Fortenbaugh, Aristóteles forneceu um modo de persuadir no qual é necessário o conhecimento para despertar ou abrandar determinada emoção com sucesso. Cf. W. W. Fortenbaugh, *op. cit.* p. 139.

⁴² Cf. W. W. Fortenbaugh, *op. cit.* p. 141. Como diz Pierre Aubenque, elas dizem respeito ao estado da alma, em um corpo. Cf. P. Aubenque *apud.*, S. Vernegières, *op. cit.*, nota 82, p. 92.

conhecermos e entendermos o estado emocional da pessoa e também desta poder explicar o que está sentindo.⁴³ Mesmo passíveis de racionalização, não devemos incorrer no erro de pensar que à análise de Aristóteles das emoções tenha escapado outra característica da emoção contrária à racional, sua irracionalidade. Sua existência não é negada nesse estudo da *Retórica*, mas o que é ressaltado é o tipo de relação da emoção com o racional. Afinal, muito depende da forma como alguém reage emocionalmente, se com equilíbrio, buscado pela razão como faz o continente, ou atendendo aos apelos do apetite, como faz o incontinente, cedendo ao irracional que há em nós.

Ao se saber o porquê de uma emoção, temos a indicação daquilo que foi essencial para a reação emocional, como também temos sua causa eficiente.⁴⁴ O aspecto cognitivo de um estado emotivo apresenta tanto a essência desse estado como a causa eficiente dele e, portanto, é mencionada na definição da emoção e nos explica o porquê de tal reação. Na reação emotiva, deve-se observar qual pensamento ou qual crença levou alguém a reagir de determinada maneira. Aristóteles entende que alguns tipos de cognição tanto são essenciais quanto são causa eficiente da reação e, por isso, em cada emoção analisada, ele aponta aqueles mesmo três fatores citados anteriormente. Recordemo-los: a disposição da pessoa, por quem ela sente tal emoção (seu objeto) e os motivos dessa.⁴⁵

Ao falar de cada emoção, isso fica patente. Podemos exemplificar isso tomando uma emoção, das várias examinadas na *Retórica*, a cólera (ὀργή), que inclusive é a primeira a ser definida pelo filósofo. O pensamento de desprezo é

⁴³ Aristóteles, *Retórica* II 1378 a19-22.

⁴⁴ Nos *Segundos Analíticos* e na *Metafísica*, Aristóteles entendeu que questões de essência e questões de causa são uma e a mesma coisa, e ilustrou este princípio parcialmente pela referência ao exemplo do eclipse da lua. Cf. Observação de W. W. Fortenbaugh, *op. cit.*, p. 145. Aristóteles define um eclipse da lua como a privação de luz por causa da obstrução da terra, e tal obstrução tanto é essencial ao eclipse, para ele ser o que é, como também é a causa eficiente deste, isto é, explica o seu porquê. A causa eficiente de um eclipse está incluída, portanto, na definição de sua essência. Quando procuramos a causa da reação emocional temos algo similar à descrição do eclipse. Cf. *Segundos Analíticos* 90 a14-18, 93 a3-4 e 98 b21-24; *Metafísica* VIII 4, 1041 a28-29 e 1044 b15.

⁴⁵ Cf. *Retórica* 1378 a19-24. Deve-se dizer aqui que o tratamento das emoções na *Retórica* não é exaustivo; mesmo o vocabulário empregado na maioria das definições (ἐστῶ e não ἐστῆν) parece levar a crer que Aristóteles está descrevendo as emoções apenas ratificando as opiniões do senso comum de sua época. Na verdade, apesar de não ser um tratamento rigoroso e de apresentar certas deficiências, isso não nos autoriza, como pensam alguns, a crer que o Livro II traga uma análise popularesca das emoções cuja importância filosófica seja nula. Cf. W. W. Fortenbaugh, *op. cit.*, p. 139 e ss. Ver nota 48 abaixo.

essencial para provocar esta emoção: um homem sente cólera por um desrespeito, mesmo que seja insignificante, como o esquecimento de seu nome. O menosprezo apresentado por alguém cuja opinião é tida como importante por quem fica colérico explica a razão pela qual ele sente raiva, indica o porquê da emoção, já que sentir-se desprezado é, para Aristóteles, tanto essencial à cólera quanto a causa eficiente dela.⁴⁶

A cólera pode ser causada pela simples aparência de ultraje, isto é, não é necessário que ele tenha realmente ocorrido, basta pensar que ocorreu. Claro que quando o ultraje acontece de fato, é natural a referência ao ato ultrajante como a causa eficiente da emoção.⁴⁷ Além disso, um homem colérico pode entender que foi menosprezado em uma situação particular, mas se julgar que se enganou quanto ao insulto que pensa ter sofrido, pode modificar seu julgamento e sua cólera será abrandada. No caso do orador precisar suscitar a cólera em seus ouvintes, ele deve demonstrar que alguém agiu de forma insultante, despertando tal emoção em quem o ouve. Já para obter o inverso, abrandar a cólera da plateia, a argumentação deve mostrar que o ultraje não ocorreu, assim, o público ao qual o orador se dirige passará da cólera à calma (πραΰνσις): ao demonstrar que nada insultante ocorreu, o orador abrandará a cólera e, ao demonstrar que o réu é uma vítima inocente, excita a piedade (ἐλεος).⁴⁸

⁴⁶ Fortenbaugh sugere que esta passagem da *Retórica* deva ser comparada às do *Segundos Analíticos* 94 a36-b8, sobre o ataque ateniense a Sárdis, considerada por Aristóteles como a causa eficiente das guerras com os persas. Como o ataque realmente ocorreu, é natural reconhecê-lo como causa eficiente que induziu à retaliação persa. Apesar disso, o ultraje real não é essencial à cólera. Apenas o pensamento ou a imaginação do ultraje é essencial, tanto que sempre que um homem é induzido à cólera, ele pensa ou imagina-se desrespeitado. Cf. W. W. Fortenbaugh, *op. cit.*, nota 30, p. 145.

⁴⁷ Segundo Fortenbaugh, é apenas este tipo de definição que Aristóteles oferece quando diz, “Seja (ἔστω) a cólera ...”. Nesse sentido, não é verdade que quando define a cólera, Aristóteles evite ἔστι e empregue ἔστω porque o primeiro termo significa a essência (τι ἔστι) no domínio da verdade, enquanto que o outro termo introduz uma definição que é apenas suficiente e plausível no domínio da opinião. Na verdade, Aristóteles nos dá uma definição que captura tanto a essência (τι ἔστι) quanto a causa (διὰ τι). Esta definição concorda com o uso de ἔστω nos *Segundos Analíticos* e, além disso, explica o porquê. Cf. crítica de Fortenbaugh a M. Dufour; *op. cit.*, nota 31, p. 145.

⁴⁸ Cf. *Retórica* 1379 b33-4. Como se expressa Nussbaum: “Um emoção aristotélica típica é definida como a combinação de um sentimento de prazer ou dor com um tipo particular de crença sobre o mundo. A fúria [cólera, ὀργή], por exemplo, é a combinação de um sentimento doloroso com a crença de ter sofrido uma injustiça. O sentimento e a crença não estão apenas incidentalmente ligados: a crença é o fundamento do sentimento. Se o agente a descobrisse falsa o sentimento não persistiria; ou, se persistisse, não seria mais como um componente daquela emoção. Se descobro que um menosprezo imaginado em verdade não ocorreu, posso esperar que meus dolorosos sentimentos de fúria se desvançam; se permanecer alguma irritação, hei de

Aristóteles examina algumas outras emoções, destacando os três fatores pelos quais ele entende que uma emoção possa ser explicada. Não nos deteremos aqui em explicar cada uma delas, mas voltemos nossa atenção à sua definição de temor ou medo (φόβος) por esta ser uma das emoções que a tragédia provoca e que é definida aqui de maneira semelhante à definição presente na *Poética*.⁴⁹ Aristóteles destaca que tal emoção envolve necessariamente o pensamento ou a crença na proximidade do perigo: o temor é uma certa preocupação resultante da suposição de um mal iminente. Pensar que há um perigo que possa ser danoso e esteja prestes a acontecer é essencial para sentir medo, pois não há o que temer se

considerá-la como *irritação* ou como um resíduo de excitação irracional, não como *fúria*. É parte dessa concepção a idéia de que as emoções devem ser avaliadas como racionais ou irracionais, ‘verdadeiras’ ou ‘falsas’, dependendo da natureza das crenças que as fundamentam. Se minha fúria se baseia numa crença falsa, adotada com precipitação, de que cometeram uma injustiça contra mim, ela pode ser criticada tanto como irracional quanto como ‘falsa’.” Cf. M. Nussbaum, *op. cit.*, p. 336. É interessante notar que a cólera (ὄργη) envolve dor e prazer: este reside na esperança de vingar-se daquele que provocou tal emoção, mas tal desejo de vingança pode ser doloroso, pois quando invocado recorda o motivo da vingança, isto é, aquilo que causou a cólera, e tal recordação provoca sofrimento.

⁴⁹ Preferimos aqui a tradução de φόβος por medo ou temor e de ἔλεος por piedade, mas é comum encontrarmos as traduções de ambas como “terror” e “compaixão”, respectivamente. No contexto que ora analisamos, a tradução de φόβος por “terror” nos parece excessiva, por indicar pavor ou um medo exacerbado, o que não é, a nosso ver, o caso aqui. Já “compaixão” indica a mesma coisa que piedade e é seu sinônimo. Na *Retórica* II 5, 1382 a21-22, medo (φόβος) tem a seguinte definição: “uma certa dor [λύπη τις] ou uma perturbação causada pela representação [φαντασίας] de um mal iminente, ruinoso ou penoso”. Já ἔλεος é “uma certa dor provocada pela representação de um mal ruinoso e penoso que atinge quem não merece, mal que também pode nos fazer sofrer ou fazer sofrer a alguém próximo, principalmente quando esse mal nos pareça iminente.” Cf. *Retórica* II 8, 1385 b. Em seu prefácio à *Retórica das paixões*, Michel Meyer diz o seguinte a respeito dessas emoções: “Tememos os fortes, não os fracos [...] A piedade volta-se para aqueles que estão relativamente próximos, mas não em demasia, sendo de temer que sua sorte negativa nos atinja. Entretanto, a piedade concerne antes de tudo àqueles que se julgam de tal maneira acima dos outros que se mostram inconscientes das desventuras, das reviravoltas, em suma, das paixões que podem sobrevir. Tudo o que diz respeito à desventura dos homens, forçosamente não voluntário, excita a piedade. A piedade reflete também uma certa distância, embora se suponha uma participação, uma identificação.” Cf. Michel Meyer, *op. cit.*, p. XLIV e XLVI. Tradução de Isis Borges B. da Fonseca. Na *Poética* ἔλεος e φόβος são definidos assim: “aquela diz respeito ao desafortunado sem o merecer, o outro diz respeito ao semelhante desditoso”. Cf. *Poética* 13, 1453 a5-6. Roberto Machado, citando o comentário de Lessing a respeito das emoções trágicas, diz o seguinte: “Sabemos que, para Aristóteles, a tragédia deve suscitar *phobos* e *eleos*, o que às vezes se traduz por terror e compaixão. Uma primeira característica da leitura de Lessing é defender que não se trata de terror (*Schrecken*), definido por ele como ‘um temor súbito, surpreendente’ ... ‘que nos assalta pela imprevista percepção de um sofrimento em vias de acontecer a outrem’. E a razão é que esse terror já está compreendido na compaixão; o terror teatral já é compadecimento, terror compassivo. Assim como pensava Corneille – que, como vimos, usa sempre a palavra “*crainte*” (temor) –, para Lessing, quando Aristóteles diz *phobos*, fala de temor (*Furcht*), que não é de modo algum ‘o temor que o mal iminente de outrem desperta por esse outrem, mas sim o temor por nós próprios, que brota de nossa semelhança com o personagem sofredor; é o temor de que as calamidades a elas destinadas possam atingir a nós mesmos; é o temor de que nós próprios possamos nos tornar o objeto compadecido’. E Lessing conclui essa passagem com uma fórmula lapidar: ‘Numa palavra: este temor é a compaixão referida a nós mesmos’.” Cf. Roberto Machado, *O nascimento do trágico – de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006. p. 39.

não se sentir ameaçado. Já vimos que uma reação emotiva é justificada pela crença de que a pessoa tem a respeito de algum fato que a provocou: sinto medo (φόβος) se acredito haver motivos para isso, seja uma ameaça contra a minha vida, ou a minha integridade física ou, ainda, uma ameaça de tal tipo a alguém querido.⁵⁰

O orador, se pretende suscitar o medo, deve mostrar que há algo temível. O medo é associado com a expectativa que alguém tem de sofrer algum dano; então é evidente que o contrário é verdadeiro e que aquele que não sente medo acredita que nada de ruim venha a lhe acontecer. A opinião de que o perigo é iminente causa o medo, podendo mesmo provocar reações físicas como a palidez.⁵¹ Por incluir a suposição de perigo iminente dentro da definição de medo, Aristóteles fornece uma definição explicando e mostrando por que se deve temer.⁵² E esta descrição da causa permite ao orador arguir que certas coisas são temíveis por possuírem a possibilidade de dano.⁵³ O temível, o que inspira ou desperta o medo, é aquilo que necessariamente parece ser danoso, porque tal emoção é por definição uma dor ou distúrbio devido à suposição de um perigo próximo.

Portanto, na ausência de um exame da emoção que deixasse claro o envolvimento da cognição na reação emotiva, o apelo emocional era visto como um tipo de persuasão distinta e hostil à argumentação racional, e considerava-se a emoção uma espécie de encantamento que dominava o ouvinte, agindo sobre ele como uma droga. Enquanto essas opiniões a respeito da reação e do apelo às emoções não foram contestadas, era natural opor os argumentos da razão aos encantamentos do apelo emocional. É nesse sentido que se deve entender por que Platão fez Sócrates rejeitar na *Apologia* o apelo à emotividade em favor da instrução. Considerada uma aflição separada da razão, a reação emocional era completamente oposta ao comportamento racional.⁵⁴

⁵⁰ Cf. *Retórica* II, 1378 a19-22. A consideração de que algo é ameaçador é de natureza cognitiva. E na *Ética a Nicômaco*, o filósofo considera que o medo nos torna deliberativos. Cf. 1116 a10-1117 a27.

⁵¹ Cf. *Retórica* 1382 a21-22 e 1382 b29-33.

⁵² Cf. *id. ibid.*, 1382 a21.

⁵³ Cf. *id. ibid.*, 1382 a27-30.

⁵⁴ Cf. Platão, *Apologia de Sócrates* 35 b9-c2. Cf. observação de W. W. Fortenbaugh, *op. cit.*, p. 147 e 149, respectivamente. Segundo Plebe, apesar de considerar as emoções de maneira distinta,

A análise aristotélica do πάθος na *Retórica* ofereceu uma perspectiva diferente sobre a emotividade ao esclarecer o envolvimento da cognição na reação emocional e evidenciar o que há de racional e irracional no πάθος. Longe de serem completamente hostis à razão, as emoções são, em um certo sentido, receptíveis por ela, e por isso um orador pode despertar ou abrandar a emoção ao apresentar argumentos convincentes a seus ouvintes. Podemos mesmo considerar que Aristóteles exige do orador o conhecimento da alma humana para ser um bom rétor.

Enfim, Aristóteles salientou a ocorrência do julgamento na reação emocional e aliou a persuasão pela disposição dos ouvintes e pelo ήθος do orador, à demonstração pelo λόγος. A análise que ele fez do envolvimento da cognição na emotividade esclarece que as emoções não são meros impulsos cegos, mas reações que envolvem certa cognição. O que essa análise das πάθη no Livro II da *Retórica* nos legou foi a possibilidade de compreender as emoções humanas, e tal análise será importante em diversos contextos, além do retórico.⁵⁵ Passemos, então, ao exame do contexto da *Poética* para analisarmos como todas essas reflexões acerca do πάθος nos auxiliam quanto à definição de tragédia e às emoções que ela suscita.

a análise aristotélica dessas retoma a psicagogia das primeiras escolas de retórica, de sofística e dos pitagóricos, que consideravam as emoções tão importantes para o orador quanto a demonstração discursiva. Portanto, a função psicagógica da sedução da alma (πυχαγωγείν) continua a ter relevância para a demonstração (δηλωών). Cf. A. Plebe, *op. cit.*, p. 43.

⁵⁵ Como esclarece Fortenbaugh, foi primeiro necessário distinguir a reação emocional dos impulsos corporais, para destacar as πάθη que envolvem necessariamente cognição, podendo-se então considerar a racionalidade e irracionalidade presentes nelas. Analisando a reação emocional, Aristóteles destacou as πάθη tratáveis pela razão (*Ética a Nicômaco* 1102 b30-1103 a1) e que estão no contexto da virtude ética (*Ética a Nicômaco* 1105 b19-1106 a13). Ele desenvolveu, assim, uma psicologia necessária às suas posteriores investigações, principalmente nos campos da ética e da política. Cf. W. W. Fortenbaugh, *op. cit.*, p. 153. Para o estudo dessas questões ver a obra de Fortenbaugh, *Aristotle on Emotion*.

6.3.

As emoções da tragédia

Bem, voltemos nossa atenção agora para as emoções envolvidas na tragédia: medo (φόβος) e piedade (ἔλεος). Essas emoções, como consideramos no capítulo dois (item 3), já são comumente associadas ao drama trágico por autores anteriores ao estagirita, como Platão e Górgias. A piedade é uma emoção geralmente associada ao medo e por ele acompanhada. Em autores de tratados médicos, e mesmo em Aristóteles e Platão, essas emoções, quando citadas, são acompanhadas da descrição dos efeitos fisiológicos produzidos por elas.⁵⁶

Em uma das obras biológicas de Aristóteles, *Partes dos Animais*, por exemplo, o resfriamento (κατάπυξις) pela escassez de sangue e pela falta de calor provoca φόβος; já a umidade excessiva causa ἔλεος.⁵⁷ A este tipo de descrição da emoção, há outro que acabamos de ver na análise de *Retórica II*, que considera os aspectos cognitivos envolvidos na passionalidade. Considerando o que vimos até aqui acerca das πάθη, podemos então dizer que para Aristóteles toda emoção é acompanhada de uma crença e de seu substrato fisiológico:

Parece também que todas as afecções da alma [πάθη τῆς ψυχῆς] ocorrem com um corpo: ânimo, mansidão, medo, comiseração, ousadia, bem como a alegria, o amar e o odiar – pois o corpo é afetado de algum modo e simultaneamente a elas. Isto é indicado pelo fato de que algumas vezes mesmo emoções fortes e violentas não produzem em nós excitação ou temor; outras vezes, contudo, somos movidos por emoções pequenas e imperceptíveis (por exemplo, no caso em que o corpo irritado já está como que encolerizado). Isto se torna ainda mais evidente quando, não havendo ocorrido nada de temível, experimentamos o sentimento de temor.⁵⁸

⁵⁶ Cf. H. Flashar, “Die medizinischen Grundlagen der Lehre von der Wirkung der Dichtung in der griechischen Poetik” In M. Luserke, *op. cit.*, p. 289-325. *passim*. Também F. R. Puente, *op. cit.*, p. 22-23 que inclusive cita Flashar. Como vimos, o medo é um extremo nas *Éticas*, junto com a confiança, que é seu contrário, enquanto a coragem é o justo meio entre ambos. Cf. *Ética a Nicômaco II 7*, 1107 b; III 6-7. *Ética a Eudemo III 1* e *Magna Moralia I 20*. A definição de piedade aparece apenas na *Retórica* e na *Poética*, embora ela apareça em outras obras, como a *Ética a Nicômaco*.

⁵⁷ Cf. Aristóteles, *Partes dos Animais* 650 b18ss, 679 a25ss e 692 a22ss.

⁵⁸ Cf. Aristóteles, *De Anima I 1*, 403 a16-23. Tradução de M. C. G. dos Reis. Recordando o que o *De Anima* fala acerca das análises do dialético e do naturalista, podemos dizer que a melhor explanação sobre o πάθος seja, para o filósofo, a que considera ambas as formas de descrevê-lo.

Já dissemos que o temor e a piedade apresentam definição semelhante na *Retórica* e na *Poética*; elas são emoções dolorosas. Muitas vezes, na definição da tragédia no capítulo seis em que aparecem, tais emoções são consideradas como intrinsecamente ligadas à catarse. Vamos repetir aqui a única definição de tragédia que traz a menção da catarse para melhor esclarecer a análise que se segue:

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]⁵⁹

Se considerarmos apenas essa definição, devido a todos os problemas textuais presentes nela, dificilmente chegaremos a uma definição acerca da catarse. Sabemos que esta é a única passagem definitória do drama trágico que traz o substantivo κάθαρσις mas, e apesar disto, encontramos outras explicações sobre a tragédia que esclarece o que sejam os outros elementos que compõem esse drama para Aristóteles; e antes que possamos dialogar com algumas linhas interpretativas da catarse, vejamos essas considerações, pois elas podem nos ajudar a esclarecer a tragédia e, esperamos, a catarse. Nos capítulos 13 e 14 da *Poética*, temos uma boa exposição dos vários elementos da tragédia, e como o poeta pode bem construir este tipo de trama. No capítulo 14 temos uma consideração bastante interessante:

O temeroso e o piedoso [Ἔστι μὲν οὖν τὸ φοβερὸν καὶ ἐλεεινὸν] podem surgir do espetáculo, mas podem também provir do próprio arranjo das ações, e este procedimento é preferível do melhor poeta. Porque o enredo deve ser composto de forma que, mesmo sem assistir, quem ouvir as ações que se desenrolam se arrepie e sinta piedade [φρίττειν καὶ ἐλεεῖν] do que ouve acontecer, como experimentaria quem ouvisse o enredo de Édipo [πάθοι τις ἀκούων τὸν τοῦ Οἰδίπου μῦτον]. Provocar esse efeito por meio do espetáculo é algo menos afim à arte poética e que requer antes recursos materiais. Aqueles que provocam por meio do espetáculo não o temível [τὸ φοβερὸν] mas o monstruoso [τὸ τερατώδες], esses não realizam o

⁵⁹ Aristóteles, *Poética* 6, 1449 b24-28. Para Halliwell, a piedade pode ser convertida em uma emoção agradável pelo processo catártico. Ele também apresenta um ponto de vista sobre o temor pouco comum entre os comentadores de Aristóteles, que essa emoção seja “principalmente ‘simpática’, e não aut centrada”. Cf. La psychologie morale de la *catarsis*. Un essai de reconstruction. *Les Études Philosophiques*. Paris: PUF, out. 2003-4. p. 499-517. Notas 12 e 14, p. 509.

próprio da tragédia [τραγωδία κοινωνοῦσιν·]. Porque da tragédia não se deve procurar tirar qualquer prazer, mas aquele que lhe é próprio [κοινωνοῦσιν· οὐ γὰρ πάσαν δεῖ ζητεῖν ἡδονὴν ἀπὸ τραγωδίας]. Porém, como o poeta deve provocar por meio da imitação o prazer advindo da piedade e do temor, é evidente que isso deve ser criado nas próprias ações.

[Ἐπεὶ δὲ τὴν ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου διὰ μιμήσεως δεῖ ἡδονὴν παρασκευάζειν τὸν ποιητὴν, φανερόν ὡς τοῦτο ἐν τοῖς πράγμασιν ἐμποιητέον.]⁶⁰

Por meio dessa passagem, Aristóteles nos diz que a tragédia é um tipo de composição poética que tem a capacidade de suscitar um prazer que lhe é próprio, e este é advindo dos fatos causadores das emoções de medo e de piedade por meio de μίμησις. Vemos, então, um novo componente da tragédia que não estava presente na definição do capítulo seis, a saber: ἡδονή. No caso de φόβος e ἔλεος, conforme as definições presentes na própria *Poética*, assim como na *Retórica*, são πάθη dolorosas, que causam um certo sofrimento. Como então compreender que a tragédia possa provocar dor e ainda o seu contrário, prazer? Teremos prazer em ver o sofrimento alheio, ou o prazer encontra-se no fato da tragédia ser μίμησις? Estas são questões que não escaparam aos comentadores e intérpretes, pois elas são centrais na maioria das possibilidades interpretativas do sentido de catarse, mas muitas foram as formas de entender essa relação entre emoção, dor, prazer, e catarse.

Antes de fazermos mais considerações acerca de algumas das propostas de solução da questão da catarse na *Poética*, analisando-as à luz do que vimos até aqui sobre as emoções, vejamos um pouco mais sobre a noção de prazer em Aristóteles. Apesar de não estar na definição do capítulo seis, o prazer da tragédia parece ligar-se, de alguma forma, à catarse; além disso, devemos esclarecer por que a tragédia implica dois contrários: dor (λύπη) e prazer (ἡδονή). Sabemos que as emoções são a causa das dores, assim como sabemos de seus substratos fisiológicos e psicológicos, de sua possibilidade cognitiva, mas o que sabemos ao certo sobre o prazer? Como entender sua relação com as emoções dolorosas e com a mimese que é a tragédia? Façamos, então, algumas considerações acerca da noção de prazer no pensamento aristotélico e retomemos a discussão acerca da catarse posteriormente, esperando melhor entender a relação que há entre esses elementos.

⁶⁰ *Poética* 14, 1453 b1-14.

7

O estatuto do prazer

7.1.

Bem humano e prazer

Sabemos, pelo que vimos sobre as afecções, que todas elas despertam uma dessas sensações, prazer (ἡδονή) ou dor (λύπη). Aristóteles observou, em muitas de suas obras, que todo ser senciente, animais em geral, busca o prazer e foge da dor; e no caso da vida humana, o prazer é entendido como um bem, embora não se confunda com a plenitude da vida do homem, a saber: a εὐδαιμονία. Em uma das obras que trata exatamente do bem último do ser humano, *Ética a Nicômaco*,¹ os estudiosos reconhecem haver dois tratados acerca do assunto. São análises de importância considerável não só para a compreensão do papel do prazer na ética aristotélica, mas também por lançar luz sobre o prazer considerado como próprio da tragédia na *Poética*, como veremos mais à frente.

Ao investigar os desvios de conduta e de caráter no livro VII da *Ética a Nicômaco*, Aristóteles inicia sua análise sobre o papel do prazer. No início do livro VII, os desvios de conduta e de caráter são separados pelo filósofo entre vício (κακία), intemperança (ακρασία) e bestialidade (θηριώδης).² O vício é

¹ Outros tratados de Aristóteles sobre ética e que apresentam algumas ideias sobre a felicidade humana: *Ética a Eudemo*, *Magna Moralia* e um texto de sua fase na Academia: *Protreptico*. O prazer e a dor são noções que lidam com a motivação humana para a ação, podendo acusar direta ou indiretamente a virtude ou o vício do indivíduo. E tal tema é de suma importância para o entendimento das ações ditas voluntárias ou involuntárias. Cf. *Ética a Eudemo* 1223 a21-1225 b18.

² Cf. *Ética a Nicômaco* 1145 a15-20.

contraposto à virtude, caracterizado, de maneira geral, como extremo, seja enquanto excesso seja enquanto falta.

Como o vício é o oposto da virtude, a intemperança apresenta-se como o oposto da temperança. Esta é, em geral, entendida como firmeza de caráter, persistência e certeza de opinião; seu oposto, claro, apresenta as características contrárias: o intemperante (ἀκρατής) é aquele que possui mutabilidade, inconstância e fraqueza de si. Aristóteles também contrapõe o intemperante e o incontinente. Ele nos diz que este último delibera para eleger fins, e tal deliberação se põe em acordo com os prazeres que o incontinente pretende ter e manter, agindo de acordo com o apazível. Portanto, sua ação é deliberada, refletida logisticamente, enfim, determinada e orientada para certo fim.

No caso do intemperante, não há deliberação, o prazer é perseguido por ele mesmo, sem refletir sobre se esse é ou não um bem.³ O intemperante não possui e não cultiva o conhecimento, mesmo assim, ou talvez por isso mesmo, pensa que age por conhecimento ou ciência, mas age baseado em uma aparência de saber, pois possui um conhecimento inseguro – δόξα – que ele, no entanto, toma como seguro e rigoroso, já que o intemperante não se mostra inseguro sobre as opiniões que sustenta e ações tomadas; essas são, para ele, suas regras de conduta.

Aristóteles percebe também que o intemperante apresenta-se de duas maneiras. Há aqueles que são intemperantes mas não em relação a tudo o que é prazeroso, apenas a algumas coisas prazerosas, e há os que assim o são em relação a todo tipo de prazer.⁴ Tanto temperantes (ευκρατεῖς) e firmes de caráter quanto intemperantes e fracos de caráter lidam com os prazeres e com as dores, e é neste domínio que se distinguem, na perseguição do prazer e na fuga da dor.

Os prazeres em si mesmos não são vistos por Aristóteles como coisas indesejáveis, eles fazem parte da vida humana. O problema é o excesso na fruição ou na persecução de um dado prazer, e mesmo de tomar qualquer prazer como o fim da vida humana. Há prazeres necessários para a vida, como a nutrição e a reprodução, que são bens para o corpo, assim como há prazeres dignos de escolha,

³ Cf. *Ética a Nicômaco* 1146 b23-24.

⁴ Cf. *Ética a Nicômaco* 1147 b20-21. Ver ainda 1145 a31 e 1149 b30-35. Como o intemperante acredita possuir um juízo universal e parte deste para a ação, Aristóteles considera que as bestas não podem ser intemperantes. A bestialidade é um excesso de vício; é um estado para além dos limites da natureza: seria o contrário de um homem cuja virtude o tornasse tão magnífico quanto um deus. Cf. *Ética a Nicômaco* 1147 b4-5; *id. ibid.*, 1147 a18-19.

como certos bens externos – a vitória, a honra e a riqueza. Porém, devemos observar que tais bens comportam excessos. Se o excesso diz respeito ao que é digno de escolha, os intemperantes agem de acordo com um tipo específico de prazer e não na persecução de todos os prazeres e, portanto, estes intemperantes *não o são em sentido absoluto*: ou o são em relação à honra, ou o são em relação ao dinheiro etc. No caso do excesso recair sobre os prazeres corporais, seja em relação à fome, à sede, ao sexo, o intemperante é considerado assim *em sentido absoluto*, agindo não deliberadamente.⁵

De acordo com Aristóteles, por natureza nem todas as coisas são desejáveis ou indesejáveis; há coisas naturalmente prazerosas para todos e em qualquer hipótese, isto é, que são aprazíveis em sentido absoluto, e há coisas que são relativamente aprazíveis a este ou aquele tipo humano, ou a certas espécies animais.⁶ O escolher e usufruir de maneira moderada um certo prazer é a prática da temperança e da continência.⁷ O temperante é o sujeito moderado no gozo dos prazeres e das dores, é aquele que pondera e equilibra a medida e o valor das sensações prazerosas e dolorosas.

Já a ação premeditada é que pode ser propriamente considerada uma ação intemperante, pois aquele que age impulsivamente não pensa sobre a forma de agir e é menos culpável do que aquele que maquina a ação. Nesse sentido, a impulsividade não apresenta ultraje, apesar de sua ação implicar a dor; por outro lado, o intemperante sabe do ultraje que causou, pois pretendeu provocá-lo e por isso experimenta prazer e não dor.⁸

⁵ Cf. *Ética a Nicômaco* 1148 a5-10. Como o prazer é parte da vida humana, não é algo do qual o homem prudente fuja, já que há prazeres em coisas que são desejáveis por si mesmas por serem moralmente belas e virtuosas, coisas naturalmente úteis e necessárias ao homem. Cf. *id. ibid.*, 1148 b3. O mal não consiste no próprio prazer, como dissemos, há prazeres nas coisas desejáveis e úteis por natureza; o mal também não consiste especificamente na eleição deste ou daquele prazer, mas na adoração envolvida na fruição do prazer, na forma de buscar e de utilizar um prazer em particular, qualquer que seja. O excesso, por conseguinte, determina como condenável a conduta dirigida ao aprazível. Cf. *id. ibid.*, 1148 b28.

⁶ Há também coisas que não são prazerosas por natureza, mas que podem se tornar aprazíveis seja em razão de uma deficiência no crescimento, seja por depravação, seja por hábito. Cf. *Ética a Nicômaco* 1148 b15-19 e 1149 b26-30.

⁷ Se o excesso pender para a brutalidade, Aristóteles entende haver uma disposição bestial (θηριώδεις), desvirtuamento este que aparece seja por natureza defeituosa, seja por doenças e hábitos, e não se enquadra propriamente como comportamentos intemperantes. Cf. *Ética a Nicômaco* 1148 b11-30.

⁸ Cf. *Ética a Nicômaco* 1149 a30-b21. No caso da impulsividade, apenas metaforicamente esta pode ser chamada intemperança. Cf. *id. ibid.*, 1149 a23.

Bem, quanto à incontinência, esta é associada ao excesso quer seja na busca pelos prazeres, quer seja na procura do que é necessário. Se houver escolha (προαίρησις), o excesso tende a ser o motivo da ação e também a razão do não-arrependimento. O sujeito que não carrega o arrependimento, continuará deliberando de forma semelhante, tornando-se incurável, visto agir viciosamente com conhecimento de causa, com vontade consciente.⁹

As ações envolvem escolha e esta sempre aponta um fim que se pretende alcançar; para chegar então ao fim desejado é necessária a deliberação sobre os meios com os quais o fim será atingido. Para as opiniões que sustentamos, Aristóteles faz um raciocínio parecido: a opinião sobre algo é construída com vistas a outro algo, ela é um acidente em função do fim eleito. É assim, segundo Aristóteles, que o temperante (ευκρατής) delibera e suas δοξαι têm como meta a verdade (ἀλήθεια). Aqueles que sustentam uma opinião por teimosia – os ignorantes (ἀμαθείς), os rudes (ἄγροικοι) e os obstinados (ιδιογνωμόνεις) –, convertem o acidente em fim, obscurecendo a verdade pelo acidente. Os obstinados assemelham-se aos intemperantes, são vencidos pela tensão prazer-dor, pois se tornam escravos da vontade da realização de suas opiniões tomando a realização dessas como vitórias de sua autoridade. Apesar de todas essas considerações acerca da realização de certo prazer, Aristóteles não considera o submeter-se a um prazer um mal em si, mas isso se converte em um mal se o prazer que se busca for um prazer torpe.¹⁰

A essas considerações do prazer e da dor em relação às virtudes e vícios, seguem-se passagens tidas como o “primeiro tratado” acerca do prazer. Assim, entre os capítulos onze a quatorze do livro VII da *Ética a Nicômaco*,¹¹ Aristóteles

⁹ Cf. *Ética a Nicômaco* 1150 b30-35. Aristóteles ainda distingue a firmeza de caráter da temperança, ambas não são a mesma coisa. A firmeza de caráter diz respeito à resistência (αντέχειν) que se tem diante de um objeto provocativo, enquanto que a temperança, considerando o mesmo objeto, caracteriza-se pela dominação (κρατεῖν). Cf. *id. ibid.*, 1150 a35-1150 b. Assim, a moleza de caráter será caracterizada como o não-enfrentamento daquilo que facilmente é superável pelo homem comum, ou pela maioria dos homens; um homem com tal característica cede em situações débeis. No caso da intemperança, os homens ou agem impetuosamente, quando são tomados pela violência ou precipitação apesar da deliberação que fazem, ou agem por fraqueza. Cf. *id. ibid.*, 1150 b19-28.

¹⁰ Cf. *Ética a Nicômaco* 1151 b12-13; 1151 b22.

¹¹ Considerando as edições que têm como base o texto estabelecido por Bywater (1894), e que utilizamos aqui, como as edições da Oxford, Loeb, Gredos. Se considerarmos o texto estabelecido por Susemihl-Apelt (1912), os capítulos do Livro VII que se referem ao prazer e à dor são os

trata do prazer expondo, como de costume nos textos do filósofo, as várias opiniões sobre o prazer e a dor dos antecessores, para depois lançar e defender seu ponto de vista. Dessa maneira, ele lembra que alguns defendem a tese segundo a qual o bem não se identifica com nenhum tipo de prazer, nem mesmo acidentalmente, pois o prazer é algo momentâneo e fugaz, além de ser um obstáculo para o pensamento, e que homens sábios ou prudentes não o perseguem. Já outros sustentam a opinião de que podemos falar que alguns poucos prazeres podem ser bons, enquanto a maioria deles não pode ser assim considerada. A última opinião acerca do prazer, que Aristóteles põe em exame, é a que sustenta que o prazer seja um bem, embora seja um bem fugaz, passageiro.¹²

No caso do prazer ser um bem, a dor, por ser seu contrário, é um mal (λύπη κάκον), pois ela de fato é aquilo do qual todo ser vivo senciente foge, enquanto o prazer é aquilo que é buscado. Dor e prazer são, portanto, contrários.¹³ Apesar de haver prazeres que não apresentam aspectos positivos, há prazeres que podem representar o bem em absoluto, como os prazeres que se antepõem à atividade de conhecimento e os prazeres que acompanham esta e dela resultam. Aristóteles diz que o prazer em contemplar (θεορᾶν) e em aprender (μανθάνειν), são prazeres que acompanham a atividade εἰδήτιχα e até a impulsionam.¹⁴ O prazer não apenas acompanha atividades como o contemplar e o aprender, ele também é uma atividade da disposição de acordo com a natureza da disposição. Qualquer estado de ser, como a prudência (φρόνησις), não é impedido pelo prazer

capítulos doze ao quinze. Dois estudos, hoje clássicos, sobre o prazer apresentam essa distinção no uso das edições da *Ética a Nicômaco*, são eles: *Aristote, Le plaisir* (Eth. Nic. VII 11-14, X 1-5). Introduction, traduction et notes par A. J. Festugière. Paris: J. Vrin, 1946; *Aristotele. Scritti sul Piacere*. A cura di Renato Laurenti. Palermo: Aesthetica, 1989; entre outros estudos. Este último trabalho vai além do texto da *Ética a Nicômaco*, sendo um estudo mais completo que o primeiro sobre a questão do prazer em Aristóteles; Laurenti utiliza a edição Susemihl-Apelt para o texto da *Ética a Nicômaco*, enquanto Festugière utiliza-se da edição de Bywater.

¹² Cf. *Ética a Nicômaco* 1152 b8-10; 1152 b23-24. A primeira opinião seria a de Espêusipo, sobrinho e sucessor de Platão na Academia; a segunda opinião seria a expressa por Platão no início do *Filebo* (13 b) e a última seria do próprio Aristóteles, embora ele sustente no Livro X outra, a de que o soberano bem é o prazer da contemplação. Cf. observação de J. P. Bonet, *op. cit.*, nota 164, p. 315. Aristóteles diz que Espêusipo sustentava a opinião de que o prazer pode resultar em um mal, mas isso não se sustenta devido ao fato de que há prazeres que são bens.

¹³ Cf. *Ética a Nicômaco* 1153 b1-4.

¹⁴ O aprendizado pode também ser acompanhado de dor, seja ou pelas dificuldades que certas questões possam apresentar, ou pela falta de um bom professor, o que dificulta o aprendizado. Mas em geral Aristóteles considera o aprender prazeroso. Cf. *Política* 4, 1339 a28-29. Lembremos que Aristóteles não considera o prazer um processo, mas a aprendizagem sim.

que proporciona. Os prazeres que têm um efeito impeditivo são os prazeres estranhos à disposição; no caso dos prazeres vindos das próprias atividades, estes as impulsionam: como o pensar e o aprender, cujo prazer leva a aprender e pensar mais, incentivando a atividade. O prazer derivado da contemplação não é impedimento para o pensamento, ou para algum modo de ser, mas os prazeres estranhos a ela sim: prazeres que distraem a pessoa da atividade contemplativa, como, por exemplo, os prazeres sexuais, que impedem o ato de pensar.

Neste primeiro tratamento do prazer, Aristóteles observa ainda que a εὐδαιμονία deve seguir-se de prazer, se ela é a vida feliz e realização da função própria do homem, conseqüentemente é uma vida prazerosa.¹⁵ Aristóteles admite ser o prazer algo bom e que a felicidade implica uma atividade prazerosa, pois senão deve-se admitir que o homem feliz não goze nenhum prazer e que o homem vicioso seja infeliz. Claro que ele não está dizendo que todo e qualquer tipo de prazer faça parte da vida feliz, já que há prazeres que levam ao vício e não à virtude, característica importante para o homem ser feliz.¹⁶ Todavia, há o prazer são, aquele que é desejável, oposto à dor para a qual ele é o remédio; e há o prazer entendido como algo buscado não em si mesmo, mas acidentalmente, devido ao fato de se procurar fugir da dor.

Exceder no prazer ao procurar nele o remédio da dor torna o prazer um mal, pois, como uma dose excessiva de remédio pode envenenar, o excesso de prazer pode anestesiar a pessoa e o prazer assim passar a ser um mal. Dessa forma, o excesso de prazer pode convertê-lo em fim de toda e qualquer ação humana, sobrepondo-o a qualquer outro tipo de valor.¹⁷ Aristóteles nota que o excesso de

¹⁵ Cf. *Ética a Nicômaco* 1153 b14-15. Se a vida feliz existe, goza-se o pleno prazer, e nisto todos os que pesquisaram o assunto, e também o senso comum de então, diz Aristóteles, concordam. Todos buscam o prazer, embora divirjam na eleição do que é aprazível, já que encontram muitas coisas prazerosas. Cf. *id. ibid.*, 1153 b29-30.

¹⁶ A dor e o prazer são, inclusive, os indicativos da virtude ética.

¹⁷ Mesmo assim, esse não é o prazer em absoluto. O absoluto parece pertencer a Deus, não ao homem. O prazer em sentido absoluto não implicaria a dor, pois sua essência de prazer não é a de remédio, mas é derivada da natureza divina que, diferentemente da nossa que experimenta prazeres difusos pela mutabilidade e corrupção à qual está submetida, lida apenas com o que é digno de uma natureza imutável e estável. Cf. *Ética a Nicômaco* 1154 b26-28.

prazer não é evitado pela maioria das pessoas, enquanto que a dor é completamente evitada, não só o seu excesso.¹⁸

A investigação sobre o prazer no livro VII chega aos seguintes resultados: que ele é uma atividade sem impedimentos de acordo com a natureza da disposição, e o prazer necessariamente acompanha a vida feliz. No livro X, que traz a segunda parte do tratado, o prazer não será entendido como uma atividade, mas como aquilo que sobrevém à atividade.¹⁹ Assim, o prazer é identificado com a finalidade da natureza humana e alcançável como bem absoluto (ἀπλῶς) junto com a realização da vida, a εὐδαιμονία.

Aristóteles retoma a discussão no livro X reafirmando ser o prazer o contrário da dor,²⁰ sendo ambos parte da vida humana e como tais são opostos determinantes para a formação da juventude, já que estão implicados no comportamento ético, porquanto exercem influência sobre a virtude e sobre a vida feliz. Ambos fazem parte da vida humana, independente de época ou lugar. Por acompanharem a vida do homem, o prazer e a dor têm grande peso e força em relação à virtude e à vida feliz, porque a virtude ética ou moral consiste, em grande medida, em detestar o que se deve e desfrutar as coisas apropriadamente.²¹

¹⁸ Cf. *Ética a Nicômaco* 1154 a15-20. A natureza humana não é simples, ela apresenta dupla atividade: do corpo e da alma. É bom notar ainda que nem todo prazer possui excesso: “os prazeres sem dor não têm excesso, e estes são produzidos por coisas agradáveis por natureza e não por acidente. Chamo agradável por acidente o que cura: pois o fato de ser curado por certa ação da parte que permanece sã é a razão pela qual este processo parece agradável; e chamo agradável por natureza ao que produz uma ação própria de tal natureza.” Cf. *id. ibid.* Tradução nossa a partir do texto grego estabelecido pela Loeb, cotejada por sua tradução e pelas traduções da UnB, Abril Cultural e Gredos.

¹⁹ Para o problema da oposição dos tratados sobre o prazer ver, de J. Barnes, “Roman Aristotle” In *Philosophia Togata II – Plato and Aristotle in Rome*. J. Barnes e M. Griffin (edd). Oxford, 1997. p. 1-69; p.59 e Marco Zingano, *Ethica Nicomachea I 13-III 8. Tratado da virtude moral*. Tradução, notas e comentários. São Paulo: Odysseus, 2008. Ver ainda os trabalhos de Festugière e Laurentti citados acima. Não entraremos aqui nesta polêmica, mas devemos lembrar que ela é matéria de discussão entre os exegetas das obras de Aristóteles e implica a maneira de considerar o *status* das demais obras de ética do filósofo, especialmente a *Ética a Eudemo*, que apresenta uma análise sobre o prazer respaldada pelo livro VII da *Ética a Nicômaco*, o que não é verdadeiro em relação ao segundo tratado (livro X).

²⁰ Apesar desta contraposição entre ambos, nem sempre os prazeres precedem as dores, como pode parecer em relação à fome, que é uma sensação dolorosa, mas sua satisfação causa prazer; isso também não ocorre com todos os prazeres: “pois o prazer de aprender e, em relação aos sentidos, os do olfato e muitos sons e sensações visuais, e também as recordações e as esperanças, não vêm precedidas de dor.” Cf. *Ética a Nicômaco* 1173 b15-18.

²¹ “Parece também que comprazer-se com o que se deve e detestar o que se deve contribuem, em grande medida, para a virtude ética; porque isso se estende durante toda a vida, e tem influência para a virtude e também para a vida feliz, já que todos os homens escolhem deliberadamente o agradável e evitam o doloroso.” Cf. *Ética a Nicômaco* X 1, 1172 a22-25. No livro II, Aristóteles

Aristóteles relembra uma opinião sobre o prazer, a qual afirma ser ele movimento ou geração, e o filósofo observa que se o prazer for isso, ele não constitui essencialmente tal sensação, pelo seguinte: o prazer é uma sensação completa em cada momento; o movimento só chega à perfeição quando completa sua duração, que vai do ponto de partida até o fim visado do movimento. Os vários estágios, ou partes, do movimento são imperfeitos porque não o completaram:

A visão parece ser perfeita em qualquer intervalo de tempo; não tem necessidade de nada que, produzindo-se posteriormente, venha aperfeiçoar a sua forma. Por isso, o prazer não é movimento, já que o movimento transcorre no tempo e é por causa de um fim, por exemplo, o construir completa-se quando realiza o que pretendia, seja na totalidade do tempo ou num momento determinado. Mas em suas partes e no tempo, todos são imperfeitos, e os movimentos parciais são diferentes uns dos outros e do total [...] A forma do prazer, por outro lado, é completa em cada intervalo de tempo. [...] o prazer é uma das coisas inteiras e completas. Isso poderia ser deduzido também do fato de não ser possível mover-se senão no tempo, mas é possível ter prazer, porque o que ocorre no presente momento é um todo.²²

Enquanto ocorre, não se pode falar da perfeição do movimento, já que o ponto de partida e o ponto de chegada é que dão sua forma.²³ O prazer, por outro lado, não se dá assim; ele é em cada momento percebido como algo completo e perfeito, não há uma sequência que determine e vise a um fim prazeroso, porque a cada instante que se sente prazer, ele é pleno e completo, embora fugaz. Mas quando ele se dá, ele é um todo completo e sua completude é algo intrínseco e

mostrou que a vida ativa tem conexão íntima com a virtude ética e essa atinge seu nível mais supremo com a contemplação; agora o estagirita irá mostrar que a verdadeira vida prazerosa radica-se na vida contemplativa, vida em que se cumpre a vida virtuosa e a vida do prazer. Cf. observação de J. P. Bonet, *op. cit.*, nota 224, p. 378.

²² Cf. *Ética a Nicômaco* 1174 b2-7. O movimento e a geração são “qualidades [que] se predicam não de todas as coisas, mas só das divisíveis e que não são um todo; de fato, não há geração da visão, nem do ponto, nem da unidade, nem de nenhuma destas coisas há movimento sem gênese; logo tampouco os há do prazer, porque é um todo”. Cf. 4, 1174 b10-15. No caso da refutação do prazer enquanto geração, Apostle considerou o seguinte: “Numa geração tem um sujeito que permanece o mesmo e que perde uma forma e ganha outra. Se o prazer é uma geração – suponhamos que o sujeito é um animal ou um corpo –, qual serão as duas formas correspondentes? O animal ou o corpo não ganham uma nova forma, mas só um atributo, e nenhuma forma é destruída, já que o animal ou o corpo têm, todavia, a forma de um animal. Se a dor é uma destruição, então o corpo ou o animal necessariamente seriam destruídos ao findar a dor, e isto é falso, pois um animal pode permanecer tal ao final do processo de dor”. Cf. Apostle, *apud*. J. P. Bonet, *op. cit.*, nota 229, p.383.

²³ “... não é possível encontrar em qualquer intervalo de tempo um movimento perfeito quanto à forma, a não ser na totalidade do tempo.” Cf. *Ética a Nicômaco* X, 1174 a28-30.

imane a ele.²⁴ Aristóteles entende que o prazer é uma sensação plena, sensação esta procurada em toda atividade humana, o que torna a atividade perfeita, já que a excelência da atividade é acompanhada do prazer que lhe corresponde:

Pois toda sensação implica prazer (e isto vale, igualmente, para o pensamento e para a contemplação), se bem que é mais agradável a mais perfeita, e a mais perfeita é a do órgão bem disposto para o melhor dos objetos, e o prazer aperfeiçoa a atividade. Mas o prazer não aperfeiçoa a atividade da mesma maneira que o fazem o objeto dos sentidos e a sensação, ainda que ambos sejam bons, como tampouco a saúde e o médico são, do mesmo modo, causas de se estar saudável. [...] O prazer aperfeiçoa a atividade, não como uma disposição que reside no agente, mas como um fim que sobrevêm como a flor da vida e a idade oportuna. Por conseguinte, sempre que o objeto que se pensa ou sente seja como deve e o seja, igualmente, a faculdade que julga ou contempla, haverá prazer na atividade; pois sendo o agente e o paciente semelhantes e estando referido um ao outro da mesma maneira, o resultado produzido será, por natureza, o mesmo.²⁵

Apesar de ser algo desejável e seus efeitos serem queridos continuamente, o prazer não é algo contínuo, ele é momentâneo porque, afinal, ele é resultado de uma atividade e esta tem seu limite dentro do tempo.²⁶ Em um certo sentido, o prazer é um fim, afinal ele coroa a atividade, mas podemos também considerá-lo assim por ele ser desejável e, como tal, ser a causa final e motora da atuação da vontade que elege e escolhe conforme as preferências e a influência que a deliberação racional possa ter sobre ela. Como a própria vida é atividade, o prazer ainda pode ser entendido como seu fim.²⁷

Dessa forma, pode-se dizer que quando não há atividade, não há prazer, e sua ausência impede a perfeição da atividade. A cada tipo de atividade corresponde um prazer específico, já que as atividades divergem entre si e os

²⁴ Cf. *Ética a Nicômaco* 1174 b14.

²⁵ Cf. *Ética a Nicômaco* 1174 b20-25; 1174 b30-1175 a1. Quanto à questão do médico e da saúde: “O médico é a causa eficiente que faz com que alguém se encontre bem, e a saúde é a causa final com vistas à qual o médico atua.” Cf. J. P. Bonet, *op. cit.*, nota 233, p. 387.

²⁶ Aristóteles lembra que o prazer de uma atividade pode ser intenso em um primeiro momento, não se repetindo da mesma maneira, o que demonstra a fugacidade do prazer. Cf. 1175 a4-10. Além disso, não é a sua durabilidade que o torna perfeito.

²⁷ Cf. *Ética a Nicômaco* 1174 b23 e 1175 a15. “... todas as atividades humanas são incapazes de atuar constantemente e, em consequência, tampouco se produz prazer, pois este segue à atividade.” Cf. X 4, 1175 a5. Vida e prazer relacionam-se de maneira direta, não devemos esquecer que a vida é uma espécie de atividade e “sem atividade não há prazer e o prazer aperfeiçoa toda atividade.” Cf. 1175 a20.

prazeres correspondentes são heterogêneos como o são as atividades.²⁸ Em relação à virtude e ao vício isso fica claro, uma vez que o prazer obtido em cada uma dessas formas de atividade lhes é específico: à atividade virtuosa corresponde o bom prazer e, ao contrário, à atividade viciosa corresponde o mau prazer, porquanto a essência do prazer está intrinsecamente ligada à atividade.²⁹

E posto que o prazer próprio das atividades as fazem mais precisas, duradouras e melhores, enquanto que os prazeres estranhos as destroem, é evidente que distam muito uns dos outros. De fato, os prazeres estranhos têm quase o mesmo efeito que as dores próprias, já que destroem as atividades [...] Logo, os efeitos de uma atividade que surgem dos prazeres e das dores são contrários (e são próprios os que surgem de uma atividade em virtude de sua própria natureza), enquanto que os prazeres que são estranhos a uma atividade, como temos dito, produzem um efeito muito semelhante à dor, pois destroem a atividade, ainda que não da mesma maneira.³⁰

Além disso, para Aristóteles os prazeres da atividade intelectual são considerados superiores aos prazeres que os sentidos proporcionam. Nesse sentido, também diferem quanto ao prazer as espécies animais, pois a cada uma corresponde atividades diversas e prazeres específicos, havendo identidade entre os prazeres quando há identidade entre espécies. Mas quanto a isso, o filósofo nota que há exceção em se tratando do ser humano, posto que o prazer próprio da natureza humana é matéria de muitas e diferentes opiniões.³¹

Os prazeres acompanham as atividades. Por conseguinte, tanto se é uma ou se são muitas as atividades do homem perfeito e feliz, os prazeres que aperfeiçoam estas atividades serão chamados legitimamente prazeres próprios do homem, e os demais, num sentido secundário e derivado, assim como as atividades correspondentes.³²

²⁸ Por conseguinte, como as atividades são distintas, o são também os prazeres. A visão difere do tato em pureza, o ouvido e o olfato do gosto; assim, os prazeres correspondentes diferem do mesmo modo, e destes, os do pensamento, e dentro de cada grupo, uns dos outros. Cf. *Ética a Nicômaco* X 5, 1175 b30-1176 a4.

²⁹ Cf. *Ética a Nicômaco* 1175 b25-30.

³⁰ Cf. *id. ibid.*, 1175 b12-24. Lembremos: “cada atividade é incrementada com o prazer que lhe é próprio e, assim, os que exercem as coisas com prazer julgam melhor e falam com mais exatidão delas [...] os prazeres intensificam as atividades que lhes são próprias”. Cf. 1175 a32-36.

³¹ Cf. *Ética a Nicômaco* 1176 a5-23.

³² Cf. *id. ibid.*, X 5, 1176 a25-29.

Aristóteles recorda então a verdadeira natureza humana, pois que, sabendo o que ela é, conseqüentemente sabemos o prazer digno dessa natureza. Ele observa que, quando as pessoas seguem as opiniões de alguém, este não é qualquer homem, mas alguém que é mais sábio, e é assim considerado porque age conforme a virtude.³³ Felicidade e prazer são ideias que se encontram atreladas uma à outra, sendo assim, a mais alta atividade corresponde a mais alta felicidade e, claro, a mais perfeita forma de prazer. Dessa forma, virtude e prazer não são contrários, assim como não são idênticos, mas implicam-se reciprocamente.

De todas as atividades que o homem realiza há uma que é mais desejável por realizar a natureza humana, a saber: a atividade própria do intelecto (νοῦς).³⁴ Como diz respeito ao intelecto, a virtude mais excelente não será uma virtude ética, mas uma virtude dianoética, porque esta pressupõe o νοῦς e não a πράξις. A atividade mais excelente desempenhada pelo homem é, portanto, a atividade teórica ou contemplativa, pois ela é a atividade desempenhada por nossa melhor parte, a razão, e nesse sentido é a que se aproxima do divino, por estar conforme ao divino no homem.

Mesmo que a prática envolva atividade racional, a atividade intelectual, por ser voltada para a contemplação, é capaz de proporcionar maior continuidade do que qualquer outra. Conclui-se daí que a atividade segundo a virtude mais prazerosa é a que está de acordo com a sabedoria (κατὰ τὴν σοφίαν), e, portanto, a filosofia é a atividade que proporciona prazeres maravilhosos, devido à sua continuidade, autossuficiência, e também por ser desejada por si mesma e não em vista de outro fim, por sua proximidade ao divino, por dela ausentar-se a fadiga e ocupações outras e, finalmente, por relacionar-se com as coisas imortais.³⁵

³³ Anteriormente, Aristóteles havia dito ser a felicidade a atividade segundo a virtude, não qualquer tipo, mas a mais alta virtude. Cf. *Ética a Nicômaco* 1177 a11.

³⁴ Cf. *Ética a Nicômaco* 1179 a22-24.

³⁵ Cf. *Ética a Nicômaco* 1177 a21-b33. Por ser o νοῦς divino, a vida vivida de acordo com o intelecto é mais divina. No caso do homem, ele é o único ser vivo que possui uma ligação com o divino pela sua racionalidade e isso pode proporcionar-lhe a suma felicidade: o homem pode procurar aproximar-se do imortal ao cultivar o divino de sua natureza, mesmo sendo um ser mortal. Cf. 1177 b30-31; 1178 a3-4. No capítulo 11 do livro VII, Aristóteles lembra a proximidade entre “homem feliz” ou “beato” (μακάριος) e “sentir prazer em sumo grau” ou “gozar de algo como a felicidade dos deuses” (μάλιστα χαίρειν); a palavra μακάριος seria uma abreviação desta última expressão grega. Cf. 1152 b9. Ver ainda D. S. Hutchinson, “Ética” In BARNES, Jonathan (org.). *Aristóteles*, nota 5, p. 260.

As virtudes dianoéticas, portanto, são as virtudes que habilitam o homem à fruição da suma felicidade, porque as atividades ligadas a essas virtudes conectam-se diretamente com as coisas divinas, enquanto as atividades éticas ligam-se com a vida humana – são os atos corajosos, justos etc. As virtudes éticas estão ligadas estritamente com as emoções, por vezes mesmo com o corpo.³⁶ Se a vida feliz é a vida em que se experimenta o maior dos prazeres, ela deve estar de acordo com a atividade humana mais excelente, por isso é dianoética. A vida contemplativa é a vida conforme ao divino que há no ser humano; esse divino é o que singulariza o homem diante dos outros animais, ele é o que indica propriamente a natureza humana.³⁷

O homem sábio é considerado o mais feliz dos homens porque lhe basta a contemplação.³⁸ A vida teórica é uma vida autossuficiente, e isso torna o homem livre e não escravo das coisas, embora Aristóteles não esteja aqui dizendo que o sábio desconsidere a posse de bens materiais ao ocupar-se com a contemplação. É sabido que para o filósofo certos bens são necessários para a vida, indispensáveis para sua manutenção, tanto a vida do homem sábio quanto a de qualquer homem. A dependência dos bens é menor na vida conforme a virtude dianoética do que na vida conforme a virtude ética, e por isso Aristóteles diz que ao sábio basta a contemplação. A vida feliz também não significa uma vida de solidão e reclusão, se bem que estas sejam necessárias à reflexão. O sábio para Aristóteles não é o eremita isolado de seu meio; mesmo que seja feliz (*μακάριος*) e divino ao contemplar, o ser humano vive entre humanos e precisa de bens para viver e manter a vida, afinal, em que pese os elogios ao divino que há no homem, Aristóteles não transforma este num *δαίμων* ao considerá-lo sábio.³⁹

³⁶ Cf. *Ética a Nicômaco* 1178 a10-15.

³⁷ Não buscamos a virtude por ser ela prazerosa; certas atividades são desejadas por si mesmas independente do prazer: “E há muitas coisas com as quais nos esforçaríamos em fazê-las ainda que não nos tragam nenhum prazer, como o ver, o recordar, o saber, o possuir virtudes. E nada importa se estas atividades vêm seguidas necessariamente de prazer, pois as elegeríamos mesmo que delas não se originasse prazer. Parece claro, então, que nem o prazer é o bem, nem todo prazer é desejável, e que alguns são desejáveis por si mesmos, diferindo pela índole dos outros ou porque procedem de fontes distintas.” Cf. *Ética a Nicômaco* 1174 a4-10.

³⁸ Cf. *Ética a Nicômaco* 1178 a23-24.

³⁹ Cf. *Ética a Nicômaco* 1178 b5-6.

Assim sendo, a *τελέια εὐδαιμονία* resulta da articulação entre o ético e o dianoético. Ao homem beato ou feliz são necessários bens exteriores, porque são indispensáveis para a manutenção da vida e para alcançar a felicidade. O problema que Aristóteles vê em relação aos bens exteriores não é o fato de se possuir um ou outro bem, mas em como se possui os bens, já que isso pode levar ao engano de se achar que a simples posse possa tornar alguém virtuoso.⁴⁰

* * *

Enfim, como a análise acima sobre o prazer nos diz, entendemos um tipo específico de prazer se entendemos a atividade à qual ele se liga.⁴¹ No caso do prazer provocado pela tragédia, veremos que a atividade contemplativa presente na apreciação dela e da pintura ou escultura, será de suma importância para a compreensão do prazer tipicamente atribuído à noção de mimese.

⁴⁰ Os bens do corpo e os bens externos concorrem para a felicidade, mas são os bens da alma que são o fim da existência humana. Cf. *Ética a Nicômaco* 1179 a9-10. Aristóteles diz que se os deuses se dedicam a alguma atividade, essa só pode ser a contemplação (*θεορία*). Cf. 1178 b21-22. Lembremos o seguinte: “O que Aristóteles critica em homens devassos é uma falta bem específica. Ele critica o desejo por prazeres do corpo, não o desejo por prazer em geral, já que há excelentes prazeres no pensamento e na atividade virtuosa. Entre os prazeres dos sentidos corporais, Aristóteles não tem nenhuma objeção aos prazeres das artes visuais ou musicais ou dos cheiros agradáveis. Mas os únicos cheiros de que os homens devassos gostam são os dos perfumes sensuais e dos pratos saborosos, pois eles os lembram do que eles querem, os prazeres do toque e do paladar, os dois sentidos que operam por contato de uma maneira animal consideravelmente rude. [...] A falha específica que Aristóteles critica é o desejo excessivo por estimulação oral e genital, um tipo de imaturidade primária que Aristóteles despreza.” Cf. D. S. Hutchinson, *loc. cit.*, p. 283. Ver também *Ética a Nicômaco* 1117 b23-1118 b8, 1119 a33-b18; *Ética a Eudemo*, 1230 a37-b8, 1230 b21-1231 a26.

⁴¹ Cf. *Ética a Nicômaco* X 4, 1174 b20- 21. Como bem se expressa S. Halliwell: “O prazer próprio a uma atividade [...] é a consumação da natureza de uma atividade: se desejamos compreender um prazer em particular, devemos por essa razão compreender a atividade a qual ele pertence e que lhe compete.” Cf. “Pleasure, understanding and emotion in Aristotle’s Poetics”. In A. O. Rorty (ed), *op. cit.*, p. 241-260. p. 256.

7.2.

O prazer da tragédia

Bem, é chegada a hora de analisar o prazer na *Poética*. Apesar da tragédia apresentar um prazer próprio, dissemos que a definição da tragédia em *Poética* 6 não menciona o prazer. Por que então examinar esse conceito se ele não aparece no seguimento da obra que traz a catarse? Como consideramos antes, a definição do capítulo seis cita rapidamente os elementos constitutivos de uma tragédia, não os examinando e isso ou foi feito – capítulos um ao cinco –, ou o será em outras passagens da obra – capítulos nove ao quatorze –, onde Aristóteles dedica-se a examinar o μῦθος trágico. Por meio deles ficamos sabendo que, além de provocar certa dor, a tragédia causa prazer. Por esse motivo, iremos examinar o prazer do drama trágico, para depois verificarmos se a relação que ele tem com as dores pode nos revelar algo acerca da catarse.

Porém, convém examinarmos primeiro o prazer que a mimese da pintura provoca, pois mesmo sendo distinta da tragédia, a pintura é o exemplo aristotélico que precisa melhor o sentido de mimese, outro substantivo não definido por Aristóteles. Além disso, como veremos, o prazer que a mimese pictórica provoca nos auxilia a entender o prazer apropriado à tragédia. De acordo ao que vimos anteriormente, na *Poética*, Aristóteles considera que pintura, escultura, música, dança, poesia são μιμητικὰ τέχναι, que se distinguem pela maneira como imitam: enquanto escultores e pintores servem-se das cores e figuras para retratar, os poetas e dançarinos servem-se do ritmo, da harmonia e, no caso dos poetas, da linguagem para comporem seu μίμημα. O conceito de μίμησις, como vimos, não foi definido por Aristóteles, mas implica menos dificuldades em ser compreendido, devido à recorrência das aplicações de seus cognatos na obra aristotélica, como comprovamos no capítulo três (item 4), do que os cognatos da família do verbo καθαίρω. Em uma passagem sobre a origem da poesia, Aristóteles precisa o que ele entende por mimese na *Poética*, e o exemplo usado para essa precisão de sentido é a pintura:

Duas causas parecem ter dado origem à poesia, e ambas naturais. O imitar é natural no homem desde a infância, e nisso se distingue dos outros animais, pois é o mais inclinado à imitação e pela imitação adquire os primeiros conhecimentos, e todos se comprazem com as imitações realizadas. Prova disto é o que ocorre na prática; pois há coisas que ao olharmos nos aflige, mas nós gostamos de ver as imagens executadas com a maior exatidão possível, por exemplo, as figuras de animais repugnantes e de cadáveres. E também a causa disto é que aprender é prazeroso, e não apenas para os filósofos, mas igualmente para os demais homens, embora compartilhem disso em menor grau. Por isso comprazem-se vendo as imagens, pois acontece que ao contemplá-las aprendem e deduzem o que é cada coisa, por exemplo, que este é aquele [οὗτος ἐκεῖνος]. Porque, se alguém não viu antes o retratado, não é a imitação que produzirá prazer, mas a execução da obra, ou a cor ou alguma causa semelhante.⁴²

Ao estarmos diante de um μίμημα percebemos o que ele apresenta, seja homem, seja animal ou seja uma figura mitológica, e esse reconhecimento vem seguido da expressão “este é aquele”.⁴³ A pintura simula algo, identificamos e percebemos o que ela manifesta *como se fosse* algo real e nos expressamos reconhecendo o retratado. Esta é uma das características mais marcantes da imitação, o reconhecimento do que ela apresenta, a semelhança que a coisa pintada mostra com a coisa mesma. É isso que causa em nós certa admiração e prazer, por isso podemos nos deleitar com o reconhecimento de coisas repugnantes ou dignas de dar medo, como os cadáveres e os animais selvagens; admiramos-nos com o que o μίμημα mostra.⁴⁴ No caso de não reconhecermos o que a pintura apresenta, o prazer que a pintura proporciona será de outra natureza, não estará no reconhecimento da semelhança, mas na apreciação do uso das cores, dos traços etc. Podemos entender por essa passagem da *Poética* que o prazer

⁴² *Poética* 4, 1448b 4-24. Tradução nossa a partir do grego da Loeb, cotejada por sua tradução e pelas traduções da Imprensa Nacional, Gredos e Calouste Gulbenkian. O prazer ligado à mimese é de ordem cognitiva, mas aqui também há um outro tipo de prazer, o de ordem sensível, devido ao uso da cor, etc. Para os vários tipos de prazer no pensamento aristotélico, ver a antologia seguida de notas e dois apêndices explicativos na obra citada acima de R. Laurenti. Quanto à semelhança, Halliwell lembra que nesse contexto do pensamento aristotélico, podemos entender esta quase como sinônimo de mimese. Cf. “Pleasure, understanding and emotion in Aristotle’s *Poetics*”, p. 245. Ver ainda nota abaixo.

⁴³ “Este é aquele” traduz οὗτος ἐκεῖνος. “Este” indica o que está traçado ou desenhado e “aquele” o que foi antes visto. Ver comentário a esse respeito em V. G. Yebra, “Notas à tradução espanhola” In *Aristóteles Poética*, nota 59, p. 254. Gerald Else lembra uma variante nos manuscritos da expressão grega: τοῦτο ἐκεῖνο, que aparece também em *Retórica* I 11. Cf. G. Else, *Aristotle’s Poetics: The Argument*. p. 131-132. Ver nota abaixo sobre a passagem referida da *Retórica*.

⁴⁴ Sobre o reconhecimento do que o μίμημα manifesta ver ainda *Tópicos* VI 2, 140a 18-22.

ligado à μίμησις é de ordem cognitiva. Encontramos na *Retórica* uma asserção que reforça o que consideramos sobre essa passagem da *Poética*:

Da mesma maneira, o aprender e o admirar são na maioria da vezes prazerosos, porque, no admirar está contido o desejo de aprender – de modo que o admirável é desejável – e, no aprender se dá um estado conforme à natureza. Se contam entre as coisas prazerosas fazer e receber o bem, já que, de um lado, receber um bem significa obter o que se deseja e, por outro lado, fazer um bem supõe que se possua e seja superior: ambas coisas a que todos aspiram. E, pela mesma razão que é prazeroso o que serve para fazer um bem, é igualmente prazeroso aos homens corrigir a seus semelhantes e completar o que está incompleto. E, como aprender e admirar é prazeroso [ἐπεὶ δὲ τὸ μαθηθῆναι τε ἡδὺ καὶ τὸ θαυμάζειν], é também necessário que o seja o que possui as mesmas qualidades: por exemplo, o que constitui uma imitação, como a escrita, a escultura, a poesia e em geral todas as boas imitações, mesmo se o objeto imitado não for agradável; porque não é com isto que se sente prazer, mas pensar que “este é aquele” [τοῦτο ἐκεῖνο], de sorte que o resultado é que aprendemos alguma coisa. São prazerosas igualmente as aventuras e o salvar-se por pouco dos perigos, pois todas essas coisas causam admiração [θαυμαστὰ ταῦτα].⁴⁵

O saber, como diz o início da *Metafísica*, é aquilo que é desejado, pois nos admiramos com as coisas que contemplamos e desejamos descobrir por que elas são da forma que são, e a aprendizagem (μάθησις) é a busca pela compreensão do que se desconhece. A compreensão é da ordem do maravilhoso, além disso, a aprendizagem, se em certas circunstâncias pode causar dor, é também prazerosa, como vimos acima quando tratamos da *Ética a Nicômaco*. Como a mimese implica reconhecimento na descoberta do que o μίμημα manifesta, temos θαῦμα, nos surpreendemos ao compreender que este é aquele. Assim, a noção de mimese aproxima-se do saber.

A observação e apreciação da semelhança (ὁμοιότης) pode nos levar a entender que Aristóteles esteja afirmando que apreciamos as obras miméticas como cópias de alguma coisa real. No caso dos retratos, isso provavelmente é verdadeiro, mas as pinturas não se limitam a retratos; elas podem apresentar seres ou objetos que existam apenas na imaginação humana, como é o caso de muitos dos seres da mitologia, dos deuses, por exemplo. Além disso, a apreciação da semelhança nos põe a observar traços comuns que caracterizam as coisas e nos levam ao reconhecimento.

⁴⁵ Cf. *Retórica* I 11, 1371a 21-1371b 17. Tradução nossa a partir do texto grego da Loeb, cotejada por sua tradução e pelas traduções da Oxford, Gredos e Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Sobre o maravilhoso lembremos *Poética* 24, 1460 a17: “O maravilhoso é agradável” (Τὸ δὲ θαυμαστὸν ἡδύ).

Observamos no dia-a-dia as semelhanças que as coisas têm percebendo que elas possuem certas qualidades ou propriedades em comum; quando passamos a observar uma obra mimética, essa percepção que temos das coisas em geral está envolvida no reconhecimento de certos traços característicos como traços significantes em si mesmos, e que nos permitem perceber a semelhança que a pintura apresenta. Portanto, a compreensão da semelhança é um modo de interpretar o que o μίμημα apresenta, não é apenas uma constatação de similaridades, mas discernimento compreensivo e interpretativo do que está manifesto no μίμημα.⁴⁶

Considerar “este é aquele” é ter uma percepção de tipo *accidental*, pois este tipo de percepção lida com a observação de certas características e da afirmação do que seja o que se observa; por exemplo, é afirmar que o que é visto seja um cão de uma determinada cor.⁴⁷ Para Aristóteles forma-se uma imagem mental a partir do que a sensação capta, e tal imagem é representação daquilo que é percebido.⁴⁸ O reconhecimento do μίμημα implica a atividade da capacidade humana de entendimento ao associar a imitação com a coisa mesma; por isso a mimese causa prazer. A mimética não se identifica com o conhecimento, isto é, conhecimento e mimese não são o mesmo; o caráter prazeroso desta está relacionado à compreensão do que está representado em uma pintura ou escultura. Por meio de

⁴⁶ Sobre a relevância da semelhança para os argumentos da filosofia ver *Tópicos* 108 b7-12. Sobre a relação da semelhança com a metáfora ver *Tópicos* 140 a8-10, *Retórica* 1410 b10-19, 1412 a9-12, *Poética* 1459 a5-8. E sobre a importância da semelhança para a interpretação dos sonhos e para as analogias retóricas ver *De Divinatione Somniorum* 464 b5-12; e *Retórica* 1394 a2-9. Cf. Observação de S. Halliwell, “Pleasure, understanding and emotion in Aristotle’s Poetics”, p. 245. Além disso, Halliwell recorda que o discernimento da semelhança não indica uma observação passiva e superficial de similaridades; ao se observar a semelhança na filosofia, na metáfora, na interpretação dos sonhos e na arte, o tipo de discernimento envolvido nem sempre é bem realizado por todos, ou pelo menos nem todos o fazem igualmente bem. Cf. S. Halliwell, *id. ibid.*, p. 247.

⁴⁷ É típica da percepção accidental a expressão “este é aquele”: “Denomina-se sensível por acidente quando, por exemplo, este branco é filho de Diáres. Porque se percebe isto por acidente, pois é accidental ao branco o fato de ele se unir a tal objeto, o qual é apreendido pelos sentidos.” *De Anima* II 418 a20-23. Ver também *Id. Ibid.* III, 425 a24-30. Baseamos-nos para traduzir o trecho do *De Anima* aqui não apenas no texto grego da Belles Lettres e em sua tradução, mas também nas duas traduções portuguesas que tivemos acesso: a já citada de Maria C. G. dos Reis (São Paulo: Ed. 34, 2006), e a edição portuguesa de Carlos Humberto Gomes (Lisboa: Edições 70, 2001).

⁴⁸ Cf. *De memoria* 450 a. Lembremos que a percepção ou sensação (αἴσθησις) é parte do processo de cognição humana; toda cognição implica intelecção ou percepção. As imagens mentais ainda referem-se ao que possa ser pensado: conceitos, opiniões, deliberações, valores, etc. *De Anima* III, 432 a5-10. Em uma passagem famosa, Aristóteles considera que “a alma nunca pensa sem recorrer a uma imagem.” Cf. *Id. Ibid.*, III, 431 a18-19.

mimese, compreendemos o que está sendo representado e obtemos prazer, visto que o conhecimento, ou o reconhecimento, no caso, proporciona prazer.

Bem, e o prazer da tragédia? É ele de mesma natureza? Façamos aqui a reprodução de um trecho citado no capítulo anterior, de uma passagem bastante importante sobre o que nos propomos a discutir:

O temeroso e o piedoso [Ἔστι μὲν οὖν τὸ φοβερὸν καὶ ἐλεεινὸν] podem surgir do espetáculo, mas podem também provir do próprio arranjo das ações, e este procedimento é preferível do melhor poeta. Porque o enredo deve ser composto de forma que, mesmo sem assistir, quem ouvir as ações que se desenrolam se arrepie e sinta piedade [φρίττειν καὶ ἐλεεῖν] do que ouve acontecer, como experimentaria quem ouvisse o enredo de Édipo [πάθοι τις ἀκούων τὸν τοῦ Οἰδίου μῦτον]. Provocar esse efeito por meio do espetáculo é algo menos afim à arte poética e que requer antes recursos materiais. Aqueles que provocam por meio do espetáculo não o temível [τὸ φοβερὸν], mas o monstruoso [τὸ τερατώδες], esses não realizam o próprio da tragédia [τραγωδία κοινωνοῦσιν]. Porque da tragédia não se deve procurar tirar qualquer prazer, mas aquele que lhe é próprio [κοινωνοῦσιν· οὐ γὰρ πάσαν δεῖ ζητεῖν ἡδονὴν ἀπὸ τραγωδίας]. Porém, como o poeta deve provocar o prazer advindo da piedade e do temor por meio da mimese, é evidente que isso deve ser criado nas próprias ações. [Ἐπεὶ δὲ τὴν ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου διὰ μιμήσεως δεῖ ἡδονὴν παρασκευάζειν τὸν ποιητὴν, φανερὸν ὡς τοῦτο ἐν τοῖς πράγμασιν ἐμποιητέον.]⁴⁹

Segundo esse trecho, o prazer próprio da tragédia parece ser aquele, pelo menos à primeira vista, que vem da piedade e do temor. Sendo a tragédia uma imitação de ações, como essa mimese provoca sensações dolorosas, por meio das emoções de piedade e temor, e depois o seu contrário, o prazer? Haveria aí uma mudança de sentimento por percebermos que estamos diante de mimese?

Para alguns comentadores, e mesmo tradutores da *Poética*, a passagem da mimese pictórica do capítulo quatro é digressiva e paradoxal.⁵⁰ Não concordamos com esta assertiva mas, ao contrário, entendemos haver uma conexão entre ambas as passagens, como já defenderam alguns intérpretes recentemente.⁵¹ Vejamos, então, como outras considerações acerca da tragédia podem sustentar essa compreensão da questão. Ela é, como todo tipo de poesia citada na *Poética*, mimese, mais especificamente é mimese de ações humanas que provoca as

⁴⁹ *Poética* 14, 1453 b1-14.

⁵⁰ Cf. Consideram os tradutores R. Dupont-Roc e J. Lallot, *op. cit.*, p. 189.

⁵¹ Cf. M. C. Nussbaum, *op. cit.*, p. 331-345; Cf. S. Halliwell. "Pleasure, understanding and emotion in Aristotle's Poetics", p. 241-260; Cf. C. W. Veloso, *loc. cit.*, p. 13-25. Defendemos posição semelhante em artigo publicado: "Sobre o prazer da tragédia em Aristóteles". Rio de Janeiro: OUSIA, 2007. Publicação em CD-ROOM.

emoções dolorosas de piedade e temor e, além disso, como o capítulo quatorze nos informa, a tragédia causa também prazer. O poeta deve esmerar-se em elaborar sua trama trágica para provocar o que dissemos antes; por isso a composição da trama deve pressupor esses elementos.

O prazer que vimos até aqui associado à mimese é o prazer no reconhecimento, e podemos nos perguntar o que reconhecemos na tragédia. Para alguns estudiosos do texto, o prazer trágico é devido ao fato de reconhecermos que a tragédia é mimese, e por isso sentimos prazer ao percebermos que estamos diante de uma representação; sendo assim, ocorre uma mudança nos sentimentos por percebermos que estamos diante de um μίμημα.⁵²

O reconhecimento associado à mimese, como vimos ao analisar o capítulo quatro, é o reconhecimento do que a pintura manifesta com seus recursos, a saber, o desenho e as cores que formam o μίμημα. No caso da tragédia, essa por ser poesia vale-se de palavras e de uma certa conexão entre os fatos e ações que apresenta, e tais elementos constitutivos do μῦθος devem provocar as emoções dolorosas e prazer nos espectadores e nos leitores. E o fato da tragédia causar este último – o prazer –, não significa que deixemos de sentir as dores.⁵³

As emoções que a tragédia provoca são sentidas em seu desfecho, e, a nosso ver, elas não deixam de ser dolorosas, não há uma “alquimia mimética”, como se expressam Dupont-Roc e Lallot, que as transforma em prazer ao percebermos que a situação dolorosa que as provocou é mimese. O prazer, assim como em *Poética* 4, é de reconhecimento e o que reconhecemos em uma tragédia são as ações dos personagens, os acontecimentos que lhes ocorrem, em suma, todos os fatos que levam ao fim trágico. Compreende-se então tudo o que suscitou as dores de piedade e temor, compreende-se que o prazer está no reconhecimento da seriedade da ação apresentada, e não em percebermos que a tragédia é mimese e por isso sentimos alívio da sensação dolorosa.⁵⁴ O prazer, nesse sentido, está na

⁵² Cf. R. Dupont-Roc e J. Lallot, *op. cit.*, p. 189.

⁵³ Cf. Elisabeth Belfiore, *Pleasure, Tragedy and Aristotelian Psychology*. *Classical Quarterly* N. S. 35, 1985. p. 349-361. p. 349; Cf. Jonathan Lear, “Katharsis”. In. RORTY, A. O. (ed), *op. cit.*, p. 315-340. p. 302. Cf. S. Halliwell, “Pleasure, understanding and emotion in Aristotle’s *Poetics*”, p. 242.

⁵⁴ Cf. M. C. Nussbaum, *op. cit.*, p. 341-342. A piedade e o temor são efeitos trágicos que devem já estar previstos na trama, pois não deve ser a encenação teatral a responsável por suscitá-las, mas a sua simples leitura. Cf. *Poética* 19, 1456 b3-4. Nesse sentido, o poeta deve se atentar para a estruturação e ordenação dos fatos se quiser atingir o que é próprio de sua composição: “o efeito

compreensão do todo que compõe uma tragédia, e só o experimentamos em sua finalização, quando entendemos os fatos, as ações humanas que causaram as dores. Compreendemos, então, a seriedade daquilo que o μίμημα trágico nos manifesta.

Na verdade, por *Poética* 14 pode parecer que o prazer que sentimos se deve à piedade e ao medo, como se as dores fossem as responsáveis por se sentir prazer em uma tragédia; mas em realidade o prazer que sentimos provém da imitação dos fatos que suscitam tais emoções. O prazer provém da imitação dos fatos amedrontadores e piedosos; não são as dores que provocam o prazer, elas não causam o seu oposto, mas é a compreensão da ação apresentada pelo poema trágico que o provoca.⁵⁵ Por isso, não há um paradoxo entre dor e prazer, há a presença de um e de outro. O prazer trágico é compreender o quão séria é a ação humana que está ali representada. Quando Aristóteles diz em *Poética* 1448 b16-17 “entender e inferir cada elemento”, aplicado à tragédia isso abrange os personagens, as ações desenroladas, as emoções, os eventos, os argumentos em todas as facetas que aparecem e em seus inter-relacionamentos; por isso o prazer é sentido no final da trama, quando esse todo é finalmente compreendido pelo leitor ou pelo espectador.⁵⁶

Dessa forma, o prazer típico de mimese do capítulo quatro não se contradiz ao prazer da mimese de ações que é a tragédia. O prazer é, em ambas as

da tragédia deve resultar, unicamente, da composição dos fatos, da intriga, da íntima conexão das ações”. Cf. Eudoro de Sousa, “Comentário”, *Aristóteles. Poética*. p. 133. Cf. também S. Halliwell, “Aristotelian Mimesis Reevaluated.” p. 246.

⁵⁵ Cf. *Poética* 19, 1456 b3-4: “É evidente que também nas acções se deve partir destes mesmos princípios quando for necessário conseguir efeitos de compaixão, temor, grandiosidade ou verossimilhança.”. Ver ainda 9, 1452 a2-4: “Uma vez que a imitação representa não só uma acção completa mas também factos que inspiram temor e compaixão, estes sentimentos são muito [mais] facilmente suscitados quando os factos se processam contra a nossa expectativa, por uma relação de causalidade entre si.”; e também 13, 1452 b32-33: “Dado que a composição da tragédia mais perfeita não deve ser simples, mas complexa, e que a mesma deve imitar factos que causem temor e compaixão (porquanto essa é a característica desta espécie de imitações)...”. Que confirmam que a imitação não é só de uma ação completa; é, também, imitação de fatos que suscitam temor e piedade. Um trecho esclarecedor sobre a ligação do prazer com a função da tragédia é o seguinte: “se a tragédia se distingue em todas estas coisas e ainda no efeito próprio da arte (pois estas imitações devem produzir não um prazer qualquer mas o que já foi referido), é evidentemente superior, uma vez que atinge o seu objectivo melhor do que a epopéia.” Cf. 1462 b12-14. O prazer já referido é o de 1453 b10-13. Cf. observação de Ana Maria Valente, *Aristóteles. Poética*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2004. Nota 198, p. 106. Usamos aqui sua tradução para os trechos citados da obra.

⁵⁶ Como bem observou Halliwell, “Pleasure, understanding and emotion in Aristotle’s Poetics”, p. 249.

passagens, de ordem cognitiva: enquanto a cognição apresentada em *Poética* 4 é a que diz respeito ao reconhecimento do que é retratado pelo μίμημα, a cognição dos fatos e das ações que a tragédia apresenta é o que causa o prazer da tragédia, e tal prazer é próprio da mimese.⁵⁷

Podemos objetar que a tragédia seja muito diferente da pintura ou da escultura, mas não devemos nos esquecer que Aristóteles nos diz que essas também podem apresentar animais terríveis ou figuras como as de pessoas mortas e, mesmo assim, nos comprazemos na observação de tais cenas. Isso se deve porque nos deleitamos no reconhecimento do que é apresentado, por isso sentimos prazer em ver e reconhecer coisas na pintura e na trama trágica, que, se vistas diretamente, são desagradáveis.⁵⁸

Portanto, não é a piedade e o temor que provocam o prazer da tragédia, mas o prazer é provocado pela compreensão dos fatos temerosos e piedosos; é o entendimento dos fatos, que reconhecemos também como os causadores das dores, que proporciona o prazer apropriado a uma tragédia.⁵⁹ Dessa forma, a trama trágica apresenta emoções dolorosas e prazer, mesmo que isso possa parecer paradoxal. Se o prazer provém da compreensão de fatos que provocam emoções dolorosas, é possível entender a catarse como um processo prazeroso, que diminui os efeitos da dor, ou podemos entender que as dores se transformam, de alguma maneira, em prazer? Discutiremos a seguir como parte da tradição interpretativa abordou a questão e veremos, enfim, se há possibilidade de interpretarmos a catarse, considerando a relação que ela possa ter com as emoções e com o prazer típicos da tragédia.

⁵⁷ Cf. M. C. Nussbaum, *op. cit.*, p. 342. Cf. também S. Halliwell, “Inside and outside the work of art: Aristotelian Mimesis Reevaluated.” In *The Aesthetics of mimesis: Ancient texts & modern problems*, p. 161-162.

⁵⁸ Cf. *Retórica* I 11, 1371 b1-22; *Poética* 4, 1448 b4-24.

⁵⁹ Halliwell lembra que no capítulo quatro da *Poética* a ênfase estava na inter-relação da cognição com o prazer e, no caso da tragédia, o que é enfatizado, e está em primeiro plano, é a integração entre prazer, emoção e cognição. Nesse sentido, a apreciação da tragédia não apenas implica uma “compreensão preexistente do mundo”, ela ainda proporciona o refinamento e a extensão dessa compreensão. Cf. S. Halliwell, “Pleasure, understanding and emotion in Aristotle’s Poetics”, p. 253.

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*. Recordando 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 Commentary 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 ἠθους πάθος ἐστίν).²⁷

Aristóteles faz, então, uma tripartição e dos três tipos de música dos quais ele trata – ética (ἠθικα), prática (πρακτικά) e entusiástica (ἐνθουσιαστικά) – 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.

Considerações Finais

A tragédia é uma espécie de mimese entre outras espécies presentes na *Poética*. Ao falar da mimese da pintura no capítulo quatro, Aristóteles considera que quando estamos diante de um μίμημα percebemos o que ele apresenta, seja homem, seja animal, seja um ser da mitologia, e esse reconhecimento vem seguido da expressão “este é aquele”, que indica uma percepção de tipo acidental, já que observamos certas características e afirmamos o que é aquilo que se observa. A pintura simula algo; identificamos e percebemos o que ela manifesta e nos expressamos reconhecendo o retratado. E esta é uma das características mais marcantes da mimese.

Tal reconhecimento, por seu turno, envolve a capacidade cognitiva, visto que é de ordem perceptiva, e para Aristóteles a atividade de compreensão, perceptiva ou intelectual, é prazerosa. Se não reconhecemos o que a pintura apresenta, o prazer que ela proporciona será de outra natureza, não estará no reconhecimento da semelhança que o retratado apresenta com aquilo de que é retrato, mas na apreciação do uso das cores, dos traços etc. Podemos concluir, então, por *Poética* 4, que o prazer ligado à μίμησις é de ordem cognitiva, é o reconhecimento do que a pintura manifesta com os recursos que lhes são próprios, o desenho e as cores.

A tragédia é um tipo de mimese que envolve elementos mais complexos que a pintura, pois ela é um texto escrito ao qual uma certa conexão entre os fatos e as ações é dada, constituindo-se, assim, em um μῦθος (enredo), e esta trama deve provocar emoções dolorosas e prazer naqueles que a leem ou que assistem a sua apresentação teatral. A tragédia, para ser apreciada, implica também a atividade cognitiva, no caso, a compreensão dos atos dos personagens, das ações desenroladas, das emoções por eles sentidas, dos eventos, dos argumentos e as relações que tais elementos possam apresentar entre si. Como a tragédia também é uma forma de mimese, seria estranho se seu prazer contradissesse o prazer

associado à mimese da pintura, que anteriormente vimos; ele é também de ordem cognitiva. Mas o que se reconhece na tragédia é o todo de sua trama; por isso o prazer é sentido em seu final, quando esse todo é compreendido pelo leitor ou pelo espectador.

O prazer é de reconhecimento, como o é em *Poética* 4, não obstante o reconhecimento na apreciação de uma tragédia envolver todos os fatos que levam ao fim trágico, como dissemos. Compreende-se o que suscitou as dores de piedade e temor, e o prazer que podemos sentir não está em percebermos que a tragédia é mimese, o que poderia aliviar a sensação dolorosa, mas está em entendermos os fatos e as ações humanas que causaram as dores. Compreendemos, então, como bem disse Martha Nussbaum, a seriedade daquilo que o μίμημα trágico nos manifesta: a condição humana e sua fragilidade diante de fatos que subvertem sua sorte.

Apesar das diferenças entre a tragédia e a pintura ou a escultura, não devemos esquecer que Aristóteles diz que essas também podem apresentar animais terríveis ou figuras como as de pessoas mortas e, mesmo assim, nos comprazemos na observação de tais cenas. Isso se deve ao fato de nos deleitamos com o reconhecimento do que é apresentado; por isso sentimos prazer em ver e reconhecer coisas na pintura e na trama trágica, que, se vistas diretamente, não seriam agradáveis.

Portanto, até onde o texto nos permite ir, não é a piedade e o temor que provocam o prazer da tragédia, mas o prazer é provocado pela compreensão dos fatos, cujo desfecho é doloroso. O prazer advindo da contemplação da representação mimética tem, portanto, uma conotação cognitiva, porque é reconhecimento do que o μίμημα manifesta. No caso da tragédia, os fatos e o enredo é que constituem seu fim (τέλος). Além disso, pelos capítulos 6 e 14 ficamos sabendo que o prazer apropriado (ἡδονὴν οἰκαίαν) à tragédia só é obtido através de uma imitação de ações piedosas e temíveis (φοβερόν καὶ ἐλεεινόν).

Tudo o que consideramos não nos leva a acreditar que a presença, mesmo que paradoxal de dor e de prazer na apreciação da tragédia, nos autorize a concluir, como fizeram alguns intérpretes, que a catarse possa ser o fator que transforma uma em outra. Sabemos que a noção de catarse era empregada ao se falar da remoção de sujeira, da purificação ritual, da purgação medicinal, assim como era indicativa de clareza de um discurso, questão ou argumento. Sabemos

também que, no conjunto da obra aristotélica, a noção aparece em todas as acepções que possuía até então, conquanto a acepção ligada à medicina fosse a mais comum. Mas a presença dessas acepções na obra de Aristóteles não nos auxilia a chegar a uma conclusão não problemática da presença de catarse em *Poética* 6.

As conjecturas de certos comentadores e tradutores da *Poética* que identificam ou aproximam a noção de κάθαρσις da noção de prazer apresentam, em geral, uma boa base na *Política*, visto que aí Aristóteles aproxima certa κάθαρσις de um alívio acompanhado de prazer, se bem que o prazer aqui não seja de mesma natureza, isto é, prazer cognitivo, mas de um outro tipo, que o filósofo chama de sadio ou inocente. Quanto ao texto da *Poética*, podemos compreender que o prazer da tragédia não está em a reconhecermos como mimese e termos alívio ao percebermos que as ações que engendraram as emoções dolorosas são meras imitações de ações e de vida. O fato de estarmos diante de mimese é conhecido desde o início e sentimos prazer não por reconhecermos isso, mas por entendermos as condições e os atos humanos que a tragédia apresenta.

Que a catarse seja associada ou identificada ao prazer é o que podemos conjecturar com certa base textual na *Poética* e em uma ou outra passagem das obras aristotélicas. Talvez uma reconstrução, como a que Halliwell fez, possa ser admitida, em que pesem os problemas que tal empreendimento esteja fadado a encontrar. Ao certo mesmo, para uma definição que desfizesse todas as dúvidas em relação à catarse da tragédia, só se novos elementos surgissem.

10

Referências Bibliográficas

10.1

Obras Completas em edição bilíngue

Aristotle in Twenty-three Volumes. Cambridge-Mass./London: Harvard University Press. (The Loeb Classical Library)

The Works of Aristotle. Edited by W. D. Ross. Oxford: Oxford University Press.

Ouvres Complètes. Paris: Belles Lettres. (Collection des Universités de France)

10.2

Obras Completas em tradução

The Complete Works. A revised Oxford translation. Edited by Jonathan Barnes. New Jersey: Princeton University Press, 1998. 2 vol.

The Works of Aristotle. Edited by Robert Maynard Hutchins. Chicago/London/Toronto: Encyclopaedia Britannica, 1952. Vol. 1 (8) e Vol. 2 (9) (Reprinted from *The Works of Aristotle*, translated into English under the editorship of W. D. Ross, by arrangement with Oxford University Press).

10.3

Traduções e comentários

Poética e Retórica

Aristotele Poetica. Saggio introduttivo, traduzione, note e sommari analitici di Domenico Pesce. Milano: Rusconi Libri, 1995.

Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art. Translation by S. H. Butcher. 4. ed. New York: Dover, 1951.

Aristotle's Poetics. A Translation and Comentary for Students of Literature by Leon Golden and O. B. Hardison. Englewood Cliffs, Prentice Hall, 1958.

The Poetics of Aristotle. Translation & commentary Stephen Halliwell. USA/London: The University of North of Carolina/Chapel Hill, 1987.

Poetics. Translation with a introduction by Gerald F. Else. The University of Michigan Press, 1994.

Aristotle's Poetics: The Argument. Translated by Gerald F. Else. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1957.

Aristotle Poetics. Introduction, Commentary and Appendixes by D. W. Lucas. Oxford/Clarendon Paperbacks: New York, 2002.

Poétique. text établi et traduit par J. Hardy. Paris: Belles Letres, 1932.

La Poétique. Texte, traduction, notes par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot. Paris: Seuil, 1980.

Poetica. Introduzione, traduzione e note di Diego Lanza. Milano: Bur, 2006.

Poética. Tradução do grego e notas de Jaime Bruna. São Paulo: Nova Cultural, 1996. (Os Pensadores)

Poética. Tradução trilingüe grego, latim e espanhol de Valentín García Yebra. Madrid: Gredos, 1974.

Poética. Tradução, Prefácio, Introdução, Comentário e Apêndices de Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1986.

Poética. Prefácio de Maria Helena da Rocha Pereira; Tradução e Notas de Ana Maria Valente. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2004.

Poetics I. Translation Richard Janko. Indianápolis/Cambridge: Hackett Publishing, 1987.

The Rhetorics & The Poetics of Aristotle. With an Introduction an Notes By Freiderich Solmsen. Translation by W. Rhys Roberts and Ingram Bywater. New York: Modern Library, 1954.

Retórica das paixões. Livro II, Capítulos 1-11. Prefácio de Michel Meyer. Tradução bilíngüe grego-português de Isis Borges B. da Fonseca. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

Retórica. Introdução, tradução e notas de Quintín Racionero. Madrid: Gredos, 1994.

Retórica. 3. ed. Tradução e notas de M. Alexandre Jr., P. F. Alberto e A. N. Pena. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2006. (Biblioteca de Autores Clássicos)

Rhetoric I A Comentary. Trans. W. M. A. Grimaldi. New York: Fordham University Press, 1980.

Rhetoric II A Comentary. Trans. W. M. A. Grimaldi. New York: Fordham University Press, 1988.

De Anima e Parva Naturalia

Acerca del Alma. Traducción Tomás Calvo Martínez. Madrid: Gredos, 1994.

Da Alma (De Anima). Tradução, introdução e notas Carlos Humberto Gomes. Lisboa: Edições 70, 2001.

De Anima. Apresentação, tradução e notas de Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: Ed. 34, 2006.

Del sentido y lo sensible. De la memoria y del recuerdo. Traducción y prólogo Francisco P. Samaranch. Buenos Aires: Aguilar, 1980.

Parva Naturalia. Traducción, introducción y notas Jorge A. Serrano. Madrid: Alianza, 1993.

Éticas

Ética Nicomáquea. Ética Eudemia. Introdução de Emílio Lledó Íñigo. Tradução e notas de Julio Pallí Bonet. Madrid: Gredos, 2003.

Ética a Nicômaco. Tradução de Leonel Vallandro e Gerd Bornheim da versão inglesa de W. D. Ross. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Os Pensadores IV)

Ética a Nicômacos. Tradução de Mário da Gama Kury. 3. ed. Brasília: UnB, 2001.

Metafísica

Metafísica. Ensaio introdutório, texto grego com tradução e comentário de Giovanni Reale. Tradução para o português de Marcelo Perine. São Paulo: Loyola, 2002.

Metafísica. Prefácio de Sir David Ross. Tradução Leonel Vallandro. Porto Alegre: Globo, 1969.

Metafísica. Tradução trilingue de Valentín García Yebra. Madrid: Gredos, 1990.

The Metaphysics. Tradução de Hugh Lawson-Tancred. London: Penguin, 1998.

The Metaphysics. Tradução de Hugh Tredennick. Cambridge/London: Harvard University Press, 1989.

Física

Física. Tradução de Guilherme R. de Echandía. Madrid: Gredos, 1995.

Physics. A revised text with introd. and comm. by David Ross. Oxford: Clarendon Press, 1998.

Política

Política. Edição bilíngue. Tradução e notas de António C. Amaral e Carlos C. Gomes. Lisboa: Vega, 1998.

Política. Tradução e notas de Mário da Gama Kury. 3. ed. Brasília: UnB, 2005.

Política. Tradução de Nestor Silveira Chaves. São Paulo: Athena Editora, sd.

Obras de lógica

Analíticos anteriores. Tradução e notas de Pinharanda Gomes. Lisboa: Guimarães Editores, 1986.

Analíticos posteriores. Tradução e notas de Pinharanda Gomes. Lisboa: Guimarães Editores, 1987.

Categoriae et Líber de Interpretatione. Ed. L. Minio-Paluello. Oxford: Oxford University Press, 1986.

Categorias e Periérmenias. Tradução, prefácio e notas de Pinharanda Gomes. Lisboa: Guimarães Editores, 1985.

Categorias. Tradução, introdução e notas de José Veríssimo Teixeira da Mata. Goiânia: Ed. UFG/Alternativa, 2005. (Clássicos)

Dos Argumentos Sofísticos. Tradução Leonel Vallandro e Gerd Bornheim da versão inglesa de W. A. Pickard-Cambridge. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Os Pensadores)

Elencos sofísticos. Tradução e notas de Pinharanda Gomes. Lisboa: Guimarães Editores, 1986.

Órganon: Categorias, Da Interpretação, Analíticos Anteriores, Analíticos Posteriores, Tópicos, Refutações Sofísticas. Tradução, Textos adicionais e Notas de Edson Bini. Bauru, SP: EDIPRO, 2005. (Clássicos Edipro)

Tópicos. Tradução e notas de Pinharanda Gomes. Lisboa: Guimarães Editores, 1987.

Tópicos. Tradução Leonel Vallandro e Gerd Bornheim da versão inglesa de W. A. Pickard-Cambridge. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Os Pensadores).

Tratados de Lógica (Organon): Categorias. Tópicos. Sobre las refutaciones sofísticas. Tradução de Miguel Candel Sanmartín. Madrid: Gredos, 1988.

Tratados de Lógica (Organon): Sobre la interpretación. Analíticos Primeiros. Analíticos Segundos. Tradução de Miguel Candel Sanmartín. Madrid: Gredos, 1994.

Fragments

The Works of Aristotle: Selected Fragments. Translated by Sir David Ross. Oxford: Clarendon Press, 1952.

Da Geração e da Corrupção e Tratados de Biologia

Acerca de la generación e de la corrupción. Tratados breves de historia natural. Tradução Ernesto La Croce e Alberto Bernabé Pajares. Madrid: Gredos, 1987.

Aristóteles e as mutações (Da geração e da corrupção das coisas físicas). Tradução, introdução e texto com reexposição, acompanhado de notas explicativas e analíticas de Mário Ferreira dos Santos. São Paulo: Logos, 1958.

História dos animais I. Tradução de Maria de Fátima Sousa e Silva. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2006. (Biblioteca de Autores Clássicos)

História dos animais II. Tradução de Maria de Fátima Sousa e Silva. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2008. (Biblioteca de Autores Clássicos)

Investigación sobre los animales. Tradução Julio Pallí Bonet. Madrid: Gredos, 1992.

Reproducción de los animales. Tradução Ester Sánchez. Madrid: Gredos, 1994.

Estudos de trechos de obras

Aristotele, Scritti sul Piacere. A cura di Renato Laurenti. Palermo: Aesthetica, 1989.

Aristote, Le plaisir (Eth. Nic. VII 11-14, X 1-5). Introduction, traduction et notes par A. J. Festugière. Paris: J. Vrin, 1946.

Ethica Nicomachea I 13-III 8. Tratado da virtude moral. Tradução, notas e comentários de Marco Zingano. São Paulo: Odysseus, 2008. (Obras Comentadas)

10.4**Obras de autores antigos**

AGOSTINHO. **Confissões.** Trad. Maria Luiza Jardim Amarante. 2. ed. São Paulo, Paulinas, 1984.

ARISTÓFANES. **A greve do sexo (Lisístrata), A Revolução das Mulheres.** Trad. Mário da Gama Kury. 3.ed. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1996.

ARISTÓFANES. **As Nuvens, Só para mulheres, Um deus chamado dinheiro.** Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1995.

ARISTÓFANES. **As Nuvens**. Tradução de Gilda Maria Reale Strazynski. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

ARISTÓFANES. **As Vespas, As Aves, As Rãs**. Tradução de Mário da Gama Kury. Brasília: UnB, 1996.

ARISTÓFANES. **L'Assemblée de Femmes, Ploutos**. Texte établi par Victor Coulon et Traduit par Hilaire van Daele. Paris: Les Belles Lettres, 1997. Tome V.

ARISTÓFANES. **Le Comedie**. Edizione critica e traduzione di Raffaele Cantarella. Milano, Nuovo Istituto Editoriale Italiano, 1964. II-V.

ARISTÓFANES. **Les Acharniens, Les Cavaliers, Les Nueés**. Texte établi par Victor Coulon et Traduit par Hilaire van Daele. Paris: Les Belles Lettres, 1995. Tome I.

AVERROES. **Middle Commentary on Aristotle's Poetics**. Trans., Intr. and Notes Charles E. Butterworth, New Jersey: Princeton University Press, 1986.

DEMÓCRITO. "Fragmentos". In **Os Pré-socráticos**. Trad. Anna Lia Amaral de Almeida Prado. São Paulo: Nova Cultural, 1996. (Os Pensadores)

DEMÓSTENES. **Plaidoyers politiques**. Texte établi et traduit par Jean Humbert. Paris: Les Belles Lettres, 1959.

DIÓGENES LAÉRCIO. **Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres**. Tradução e notas Mário da Gama Kury. Brasília: UnB, 1977.

EMPÉDOCLES. **Légend et oeuvre**. Texte intégral traduit par Y. Battistini. Paris: Imprimerie Nationale, 1997.

ÉSQUILO. **Les Choéphores**. Texte établi et traduit par Paul Mazon. Paris: Les Belles Lettres, 1997. (Œuvres Complete, Tome)

ÉSQUILO. **Oréstia: Agamêmnon, Coéforas, Eumêmides**. Tradução de Mário da Gama Kury. 4.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

EURÍPEDES. Euripide. **Electra**. Texte établi et traduit par Leon Parmentier e Henri Grégoire. Les Belles Lettres: Paris, 1959. (Œuvres Complete, Tome V)

EURÍPEDES. **Helene**. Texte établi et traduit par Léon Parmentier et Henri Grégoire. Paris: Les Belles Lettres, 1985. (Œuvres Complete, Tome V)

EURÍPEDES. **Heracles**. Texte établi et traduit par Léon Parmentier e Henri Grégoire. Paris: Les Belles Lettres, 1997. (Œuvres Complete, Tome III)

EURÍPEDES. **Hippolyte**. Texte établi et traduit par Louis Méridier. Paris: Les Belles Lettres, 1997. (Œuvres Complete, Tome II)

EURÍPEDES. **Ion**. Texte établi et traduit par Louis Méridier. Paris, Les Belles Lettres, 1927. (Œuvres Complete, II)

EURÍPEDES. **Íphigénie à Aulis**. Texte établi et traduit par François Jouan. Paris: Les Belles Lettres, 1983. (Œuvres Complete, VII, 1)

EURÍPEDES. **Medéia, Hipólito, As Troianas**. Tradução de Mário da Gama Kury. 3.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

Fragments órficos. Introdução, organização e tradução de Gabriela Guimarães Gazzinelli. Belo Horizonte: UFMG, 2007. (Travessias)

GÓRGIAS. *Elogio de Helena. Sobre o não-ente*. Tradução de Manuel Barbosa e Inês de Ornellas e Castro. In **Testemunhos e fragmentos**. Lisboa: Colibri, 1993.

GÓRGIAS. *Sobre o não-ente. Elogio de Helena*. Tradução de Maria Cecília de Miranda Nogueira Coelho. In **Cadernos de Tradução**. São Paulo, 4:5-14, 1999. (Departamento de Filosofia da USP)

HERÓDOTO. **Herodote. Histoires**. Livre I. Texte établi et traduit par Legrand. Paris: Belles Lettres, 1970.

HERÓDOTO. **Herodotus**. Trans. A. D. Godley. Cambridge, Massachusetts; London, England, Harvard University Press, 1995. (The Loeb Classical Library)

HERÓDOTO. **História**. Tradução, Introdução e Notas de Mário da Gama Kury. 2.ed. Brasília: UnB, 1988.

HESÍODO. **Hesiodo. Les travaux et le jours**. Texte établi et traduit par Paul Mazon. Paris: Belles Lettres, 1928.

HIPÓCRATES e GALENO. **Hippocratic Writings**. Translated by Francis Adams, p. 1-160. **On the natural faculties**. By Galen. Translated by Arthur John Brock, M.D, p. 167-215. Edited by Robert Maynard Hutchins. Chicago/London/Toronto: Encyclopaedia Britannica, 1952.

HIPÓCRATES. **Oeuvres d'Hippocrate. Opera Omnia**. Paris: Littré, 1978.

HOMERO. **Hinos Homéricos**. Introdução e tradução de Jair Gramacho. Brasília: UnB, 2003. (Antiquitas)

HOMERO. **Hymnes**. Texte établit et traduit par Jean Humbert. Paris: Les Belles Lettres, 1997.

HOMERO. **Íliada**. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

HOMERO. **Íliada**. Edição bilíngue. Tradução de Haroldo de Campos. São Paulo: ARX, 2004. Em dois volumes.

HOMERO. **Odisséia**. Edição bilíngue. Tradução de Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM, 2007-2008. Em três volumes.

HOMERO. **Odisséia**. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

HORÁCIO, BOILEAU, ARISTÓTELES. **Poéticas**. Edição preparada por Aníbal González Pérez. Madrid: Editorial Nacional, 1982.

ISÓCRATES. **Política e Ética: textos de Isócrates**. Introdução, tradução e notas de Maria Helena Ureña. Lisboa: Presença, 1989.

PLATÃO. **A República**. Tradução e notas de Jaco Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2007.

PLATÃO. **A República**. Tradução, introdução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. 8. ed. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1996.

PLATÃO. **Fédon**. Tradução de Jorge Paleikat e João Cruz Costa. São Paulo: Abril Cultural, 1972. (Os Pensadores)

PLATÃO. **Fédon**. Tradução de Mário Pugliese e Edson Bini. São Paulo: Hemus, sd.

PLATÃO. **Fedro**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: Universidade Federal do Pará, 1975.

PLATÃO. **Filebo**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: Universidade Federal do Pará, 1975.

PLATÃO. **Górgias**. Tradução, introdução e notas de Jaime Bruna. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.

PLATÃO. **Íon**. Edição Bilíngue. Introdução, tradução e notas de Victor Jabouille.. Lisboa: Inquérito, 1988.

PLATÃO. **Leis**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: Universidade Federal do Pará, 1976.

PLATÃO. **Plato in Twelve Volumes**. Cambridge-Mass./London: Harvard University Press. (The Loeb Classical Library)

PLATÃO. **Platon Ouvres Complètes**. Paris: Belles Lettres. (Collection des Universités de France)

PLATÃO. **Sofista**. Tradução de Jorge Paleikat e João Cruz Costa. São Paulo: Abril Cultural, 1972. (Os Pensadores)

PLATÃO. **The Dialogues of Plato**. Translated by Benjamin Jowett. **The Seventh Letter**. Translated by J. Haward. Edited by Robert Maynard Hutchins. Chicago/London/Toronto: Encyclopaedia Britannica, 1952.

PLATÃO. **Timeu**. Tradução Carlos Alberto Nunes. Belém: Universidade Federal do Pará, 1977.

PLATÃO. **Timeu**. Tradução de Maria Ángeles Duran e Francisco Lisi. Madrid: Gredos, sd.

Os Pré-socráticos. Tradução de Anna Lia Amaral de Almeida Prado. São Paulo: Nova Cultural, 1996. (Os Pensadores)

TUCÍDIDES. **História da guerra do Peloponeso.** Tradução e notas de Mário da Gama Kury. 2. ed. Brasília, UnB/Hucitec, 1986.

TUCÍDIDES. **History of the Peloponnesian War.** Trans. Charles Forster Smith. Cambridge, Massachusetts; London, England, Harvard University Press; William Heinemann Ltd, 1991-1976. vol. I-IV (The Loeb Classical Library)

TUCÍDIDES. **Thucydide. La guerre du Péloponnèse.** Texte établi et traduit par R. Weil. Paris: Les Belles Lettres, 1967.

VIRGÍLIO. **Eneida.** Tradução, textos introdutórios e notas de Tassilo Orpheu Spalding. São Paulo: Círculo do Livro, 1994.

XENOFONTE. **Ditos e feitos memoráveis de Sócrates.** Tradução de Líbero Rangel de Andrade através da versão francesa de Eugène Talbot. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

10.5

Estudos sobre a antiguidade

ANDERSON, W. D. **Ethos and Education in Greek Music.** Cambridge-MA, 1966.

ANNAS, J. **The morality of hapiness.** Oxford-UP, 1993.

BARNES, Jonathan. **Filósofos Pré-socráticos.** Tradução e comentário. Tradução para o português de Julio Fischer. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARNES, J.; GRIFFIN, M. (edd). **Philosophia Togata II – Plato and Aristotle in Rome.** London: Oxford, 1997.

BESNIER, Bernard; MOREAU, Pierre-François; RENAULT, Laurence (org.). **As paixões antigas e medievais: teorias e críticas das paixões.** Tradução de Mirian Campolina Diniz Peixoto. São Paulo: Loyola, 2008.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Teatro grego: tragédia e comédia.** 8. ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega.** 12. ed. Petrópolis: Vozes, 2001. vol. II.

BOURGEY, L. **Observation et expérience chez les médecins de la collection hippocratique.** Paris, 1953.

BURNET, John. **A aurora da filosofia grega**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto/PUC-Rio, 2006.

BURKET, Walter. **Religião grega na época clássica e arcaica**. Tradução de M. J. Simões Loureiro. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

CORNFORD, F. M. **Principium Sapientiae: As origens do pensamento filosófico grego**. 3. ed. Prefácios de W. K. C. Guthrie, Tradução de Maria Manuela Rocheta dos Santos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.

DETIENNE, Marcel. **Os mestres da verdade na Grécia Arcaica**. Tradução de Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

DETIENNE, Marcel. **A escrita de Orfeu**. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

DODDS, E. R. **The greeks and the irrational**. Berkeley: University of California Press, 1956.

DODDS, E. R. **Os gregos e o irracional**. Tradução de Paulo Domenech Oneto. São Paulo: Escuta, 2002.

ENTRALGO, P. L.. **La curación por la palabra en la antigüedad clásica**. Barcelona: Anthropos, 1987.

FESTUGIÈRE, A. J. **Contemplation et vie contemplative selon Platon**. Paris: J. Vrin, 1936.

GOLDSCHMIDT, Victor. **A religião de Platão**. 2. ed. Tradução de Ieda e Oswaldo Porchat Pereira. São Paulo: Difel, 1970.

GOLDSCHMIDT, Victor. **Os Diálogos de Platão: estrutura e método dialético**. 5. ed. Tradução de Dion Davi Macedo. São Paulo: Loyola, 2002.

GOMBRICH, Ernest Hans. **Art and Illusion: A study in the psychology of pictorial representation**. London: Phaidon Press, 1968.

GRASSI, Ernesto. **Arte como Antiarte: a teoria do belo no mundo antigo**. Tradução de Antonieta Scarabelo. São Paulo: Duas Cidades, 1975.

JAEGER, Werner. **Paidéia: A formação do homem grego**. Tradução de Artur M. Parreira. São Paulo: Herder, 1980.

JAEGER, Werner. **The Theology Of the Early Greek Philosophers**. Oxford, 1948.

JAEGER, Werner. **La Teologia de los primeros filósofos griegos**. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.

HALLIWELL, Stephen. **The Aesthetics of mimesis. Ancient texts & modern problems**. Princeton: Princeton University Press, 2002.

HAVELOCK, Eric. **Prefácio a Platão**. Tradução de Enid Abreu Dobránsky. Campinas: Papyrus, 1996.

HEIDEL, W. A. **Hippocratic medicine, its spirit and method**. New York, 1941.

KAUFMANN, Walter. **Tragedy and Philosophy**. Princeton: Princeton University Press, 1979.

KITTO, H.D.F. **Os gregos**. Tradução de José Manuel Coutinho e Castro. 3 ed. Coimbra: Arménio Amado, 1990.

KIRK, G. S.; RAVEN, J. E.; SCHOFIELD, M. **Os filósofos pré-socráticos**. Tradução de Carlos Alberto Louro Fonseca. 4. ed. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1994.

KÜBE, J. **Τέχνη und ἀρετή. Sophistisches und platonisches Tugendwissen**. Berlin: De Gruyter, 1969.

LESKY, Albin. **A tragédia grega**. 3 ed. Tradução de Jaco Guinsburg, Geraldo Gerson de Souza e Alberto Guzik. São Paulo: Perspectiva, 1996. (Debates)

LESKY, Albin. **História da literatura grega**. Tradução de Manuel Losa. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1995.

MACHADO, Roberto. **O nascimento do trágico – de Schiller a Nietzsche**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

MATTE, Hans Joaquim (edidit). **Nachtrag zum Supplementum Aeschyleum**. Berlin: Walter de Gruyter, 1949.

MOULINIER, L. **Le pur et l'impur dans la pensée et la sensibilité des grecs, jusqu'à la fin du VI^e siècle avant J.-C.**. Paris: Klincksieck, 1952.

NUSSBAUM, Martha. **The fragility of goodness. luck and ethics in greek tragedy and philosophy**. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

NUSSBAUM, Martha. **A fragilidade da bondade: fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega**. Tradução de Ana Aguiar Cotrim. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

PLEBE, Armando. **Breve história da retórica antiga**. Tradução e notas de Gilda Naécia Maciel de Barros. São Paulo: EPU, 1978.

POWELL, J. Enoch. **A Lexikon to Herodotus**. 2. ed. Olms: Hildesheim, 1977.

ROOCHNIK, D. **Of art and Wisdom. Plato's Understanding of Techne**. Pennsylvania: University Park, 1996.

SOUSA, Eudoro de. **Mitologia I: Mistério e surgimento do mundo**. 2. ed. Brasília: UnB, 1995.

SOUSA, Eudoro de. **Mitologia II: História e mito**. 2. ed. Brasília: UnB, 1995.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e pensamento entre os gregos**. Tradução de Haiganuch Sarian. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e religião na Grécia Antiga**. Tradução de Joana Angélica D'Ávila Melo. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e sociedade na Grécia Antiga**. 2. ed. Tradução de Myriam Campello. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia Antiga**. Trad. AA.VV. São Paulo: Perspectiva, 1999. (Estudos) vol I-II.

VIDAL-NAQUET, Pierre. **O mundo de Homero**. Tradução de Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

WINCKELMANN, Johann Joseph. **Reflexões sobre a arte antiga**. Porto Alegre: Movimento, 1975.

10.6

Estudos em geral

ACKRIL, J. L. **Essays on Plato and Aristotle**. Oxford: Oxford University Press, 2001.

ANGIONI, Lucas. **Introdução à teoria da predicação em Aristóteles**. Campinas: Unicamp, 2006.

ARMELLA, V. A. **El concepto de técnica, arte y producción en la filosofía de Aristóteles**. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

AUBENQUE, Pierre & TORDESILLAS, Alonso (ed.) **Aristote Politique**. Paris: Puf, 1993.

AUBENQUE, Pierre. (dir.), **Concepts et catégories dans la pensée antique**. Paris, 1980.

AUBENQUE, Pierre. (publiés par), **Études sur la Métaphysique d'Aristote. Actes du Vie Symposium aristotelicum**. Paris: Vrin, 1979.

AUBENQUE, Pierre. **La prudence chez Aristote**. Paris: Presses Universitaires de France, 1986.

AUBENQUE, Pierre. **A prudência em Aristóteles**. Tradução de Marisa Lopes. São Paulo: Discurso Editorial, 2003.

AUBENQUE, Pierre. **Le problème de l'être chez Aristote. Essai sur la problématique aristotélicienne**. Paris: Puf, 1991.

BARNES, Jonathan, SCHOFIELD, Malcolm & SORABJI, Richard (edd.). **Articles on Aristotle: 4. Psychology and Aesthetics**. London: Duckworth, 1979.

BARNES, Jonathan (ed). **The Cambridge Companion to Aristotle**. USA: Cambridge University Press, 1996.

BARNES, Jonathan (org.). **Aristóteles**. Tradução de Ricardo Hermann Ploch Machado. Aparecida, SP: Idéias & Letras, 2009. (Coleção Companions & Companions)

BELO, Fernando. **Leituras de Aristóteles e de Nietzsche: A Poética, Sobre a verdade e a mentira**. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1994.

BERTI, Enrico. **Aristóteles no século XX**. Tradução de Dion Davi Macedo. São Paulo, Loyola, 1997. (Leituras Filosóficas 3)

BERTI, Enrico. **As razões de Aristóteles**. Tradução de Dion Davi Macedo. 2. ed. São Paulo, Loyola, 2002. (Leituras Filosóficas 4)

BOURGEY, Louis. **Observation et expérience chez Aristote**. Paris: J. Vrin, 1955.

CASSIN, Barbara. **Aristóteles e o logos – Contos da fenomenologia comum**. Tradução de Luiz Paulo Roanet. São Paulo: Loyola, 1999. (Leituras Filosóficas 6)

CHAIGNET, A. **Essai sur la psychologie d'Aristote**. Bruxelles: Culture et Civilisation, 1966.

DÜRING, Ingemar. **Aristóteles**. Tradução de Barnabé Navarro. 2. ed. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1990.

GARVER, E. **Aristotle's Rhetoric. An Art of Character**. Chicago, 1994.

GOMBRICH, Ernest Hans. **Art and Illusion: A study in the psychology of pictorial representation**. London: Phaidon Press, 1968.

HAMELIN, Octave. **Le système d'Aristote**. 4. ed. Paris: J. Vrin, 1985.

HARDIE, W. F. R. **Aristotle's ethical theory**. Oxford: Clarendon Press, 1980.

JAEGER, Werner. **Aristóteles bases para la historia de su desarrollo**. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.

KONSTAN, David. **A amizade no mundo clássico**. São Paulo: Discurso Editorial, 2008.

KRAUT, R. **Aristotle on the Human Good**. Princeton: Princeton University Press, 1989.

LEAR, Jonathan. **Aristóteles: o desejo de entender**. São Paulo: Discurso Editorial, 2006.

- MARTINO, Eutimio. **Aristóteles: el alma y la comparación**. Madrid: Gredos, 1975.
- MENEZES, Orlando Bastos de. **A zoologia de Aristóteles**. Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana, 1997.
- MORRALL, John B. **Aristóteles**. Tradução de Sérgio Duarte. Brasília: UnB, 2000.
- PAIXÃO, Márcio Petrocelli. **O problema da felicidade em Aristóteles**. Rio de Janeiro: Pós-Moderno, 2002.
- PARENTE, Margherita Isnardi. **TECHNE. Momenti del pensiero greco da Platone ad Epicuro**. Firenze: La Nuova Italia, 1966.
- PELLEGRIN, Pierre. **La classification des animaux chez Aristote: statut de la biologie et unité de l'aristotélisme**. Paris: Belles Lettres, 1982.
- PEREIRA, Oswaldo Porchat. **Ciência e dialética em Aristóteles**. São Paulo: Unesp, 2001.
- RANDALL, John Herman. **Aristotle**. New York: Columbia University Press, 1960.
- ROCHA PEREIRA, Maria Helena da. **Concepções helénicas de felicidade no além: de Homero a Platão**. Coimbra: Marânus, 1955.
- ROSS, David. **Aristóteles**. Tradução de Luís Filipe S. S. Teixeira. Lisboa: Dom Quixote, 1987.
- SCHUHL, Pierre-Maxime. **Platon et l'art de son temps**. Paris: PUF, 1952.
- SPINELLI, Priscilla Tesch. **A prudência na *Ética Nicomaquéia* de Aristóteles**. São Leopoldo: Unisinos/Anpof, 2007. (Coleção Prêmio ANPOF)
- VERGNIÈRES, Solange. **Ética e política em Aristóteles: *physis, ethos, nomos***. Tradução de Constança Marcondes César. São Paulo: Paulus, 1998. (Ensaio Filosóficos)
- WOLFF, Francis. **Aristóteles e a política**. Tradução de Thereza Christina Ferreira Stummer e Lygia Araújo Watanabe. São Paulo: Discurso Editorial, 1999.
- ZINGANO, Marco (org.). **Sobre a Metafísica de Aristóteles**. São Paulo: Odysseus, 2005.
- ZINGANO, Marco. **Razão e sensação em Aristóteles. Um ensaio sobre De Anima III 4-5**. Porto Alegre: LP&M, 1998.

10.7

Estudos específicos

ANDERSON, Ø; HAARBERG, J. (ed.) **Making sense of Aristotle: Essays in Poetics**. London, 2001.

BELFIORE, Elisabeth. **Tragic Pleasures: Aristotle on Plot and Emotion**. Princeton: Princeton University Press, 1992.

CARVALHO, A. L. C. **Interpretação da Poética de Aristóteles**. São José do Rio Preto: Ed. Rio-pretense, 1998.

COOPER, John Madison. **Reason and emotion: essays on ancient moral, psychology and ethical theory**. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1999.

COOPER, Lane. **An aristotelian theory of comedy**. New York, 1922.

DUARTE, Rodrigo (org. et al.) **Kátharsis: reflexões de um conceito estético**. Belo Horizonte: C/Arte, 2002.

ELSE, Gerald. F. **Plato and Aristotle on Poetry**. Ed. P. Burian. London: Chapel Hill, 1986.

FORTENBAUGH, William W. **Aristotle on Emotion**. 2nd Edition. London: Gerald Duckworth, 2002.

FREIRE, António A **Catarse em Aristóteles**. Braga: Publicações da Faculdade de Filosofia, 1982. (Pensamento Filosófico)

GOLDEN, Leon. **Aristotle on Tragic and Comic Mimesis**. Atlanta, Georgia: Scholars Press, 1992. (American Classical Studies 29)

GOLDSCHIMIDT, Victor. **Temps physique et temps tragique chez Aristote. Commentaire sur lê Quatrième Livre de la “Physique” (10-14) et sur le “Poétique”**. Paris: Vrin, 1982.

HALLIWEL, Stephen. **Aristotle’s Poetics**. With a new introduction. Chicago: The University of Chicago Press, 1998.

KLIMIS, Sophie. **Le statut du mythe dans la Poétique d’Aristote. Les fondements philosophiques de la tragédie**. Bruxelles: Ousia, 1997.

KONSTAN, David. **Pity Transformed**. Londres: Duckworth, 2001.

KOZIAK, B. **Retrieving political emotion. Thumos, Aristotle, and Gender**. University Park, PA, 2000.

LALLOT, Jean & LE BOULLUEC, Alain (éd.) **Escritures et théorie poétiques. Lectures d’Homère, Eschyle, Platon, Aristote**. Paris: Presses École Normale Supérieure, 1976.

LORD, C. **Education and culture in the political thought of Aristotle**. Ithaca NY, 1982.

LUSERKE, M. **Die Aristotelische Kátharsis. Dokumente ihrer Deutung in 19. und 20. Jahrhundert. Mit einer Einleitung herausgegeben von M. Luserke**. Hildessheim/Zürich/New York: Georg Olms, 1991.

RORTY, Amélie Oksenberg. (ed) **Essays on Aristotle's Poetics**. Princeton: Princeton University Press, 1992.

SIFAKIS, G. M. **Aristotle on the function of tragic poetry**. Herakleion, 2001.

SOMVILLE, Pierre. **Essai sur la Poétique d'Aristote. Et sur quelques aspects de sa postérité**. Paris: Vrin, 1975.

SÖRBOM, Göran. **Mimesis and Art. Studies in the Origin and Early Development of an Aesthetic**. Uppsala: Svenska Bokförlaget Bonniers, 1966.

VELOSO, Cláudio William. **Aristóteles Mimético**. São Paulo: Discurso Editorial, 2004.

TRUEBA, Carmen. **Ética y Tragedia en Aristóteles**. Rubí (Barcelona)/México:Anrhops/Universidad Autonoma Metropolitana, 2004. (Autores, Textos y Temas, Filosofía, 54)

PAILLIER, Magali. **La katharsis chez Aristotle**. Paris:L'Harmattan, 2004. (Ouverture Philosophique)

10.8

Artigos em revistas, livros e internet

AMSTRONG. Aristotle on the philosophical nature of poetics. **Classical Quaterly** 48, 1998. p. 447-455.

ANTON, J. P. "Mythos, katharsis and the paradox of tragedy". In **Proceedings of the Boston Area Colloquium on Ancient Philosophy** 1, 1985. p. 299-326.

ATIENZA, Maria del Carmen Trueba. "A interpretação intelectualista da catarse. Uma discussão crítica". In DUARTE, Rodrigo (org. et al.), *op. cit.*, p. 42-54.

BATTEGAZZORE, A. M. La dimensione retorica gorgiana nella testimonianza di Aristotele. **Questa** V, *Filologia e forme letterarie*, p. 49-64.

BELFIORE, Elisabeth. Pleasure, Tragedy and Aristotelian Psychology. **Classical Quartely** N. S. 36, 1985. p. 349-361.

BELFIORE, Elisabeth. Tragédie, *thumos*, et plaisir esthétique. Traduction de l'anglais (américain) Sophie Klimis **Les Études Philosophiques**. La *Poétique* d'Aristote: Lectures morales et politiques de la tragédie. PUF, out. 2003-4. p. 451-465.

BELFIORE, Elisabeth. Wine and *Catharsis* of the Emotions in Plato's *Laws*. **Classical Quartely** N. S. **36**, 1986. p. 421-437.

BERNAYS, J. "Aristotle on the effect of tragedy". Translated by Jonathan and Jennifer Barnes from *Zwei Abhandlungen über die aristotelische Theorie des Drama* (Berlin, 1880, first published Breslau, 1857) In BARNES, J., SCHOFIELD, M. & SORABJI, R. (edd.), *op. cit.*, p. 154-165.

BERNS, L. Spiritedness in ethics and politics: A study in Aristotelian psychology. **Interpretation** **12**, 1984. p. 335-348.

BESNIER, Bernard. A distinção entre *práxis* e *poiésis* em Aristóteles. Tradução de Vivianne de Castilho Moreira. **Analítica**, n. 1, v. 3, *A Ética de Aristóteles e o Declínio da Ontologia*, 1996. p. 127-163.

BESNIER, Bernard. "Aristóteles e as paixões". In BESNIER, Bernard; MOREAU, Pierre-François; RENAULT, Laurence (org.). *op. cit.* p. 37-108.

BUARQUE DE HOLANDA, Luisa Severo. Poetas e filósofos segundo Aristóteles. **Anais de Filosofia Clássica**. Vol. 2, nº 3, p. 36-45, 2008.

CASEY, C. Philanthropy in Aristotle's Poetics. **Eranos** **86**, 1988. p. 131-139.

CESSI, Viviana. 'Praxis' e 'mythos' nella 'Poetica' di Aristotele, **Quaderni Urbinati di Cultura Clássica**, Nuova serie, 19, n. 1 (1985). p. 45-60.

COLEMAN, F. Is Aesthetic Pleasure a Myth? **The Journal of Aesthetics and Criticism**. Baltimore, vol. XXXIX, n. 1, 1970.

COOPER, John. "Reason, moral virtue and moral value". In **Reason and emotion**. Princeton: Princeton University Press, 1999.

DEPEW, D. J. "Politics, Music and Contemplation in Aristotle's Ideal State." In KEYT, D.; MILLER, F. (eds) **A Companion to Aristotle's Politics**. Oxford, 1991. p. 346-380.

DESTRÉE, Pierre. Éducation morale et *catharsis* tragique. **Les Études Philosophiques**. La *Poétique* d'Aristote: Lectures morales et politiques de la tragédie. PUF, out. 2003-4. p. 518-535.

DEVEREUX, G. "The Structure of Tragedy and the Structure of the *Psyche* in Aristotle's *Poetics*." In HANLY, C.; LAZEROWITZ, M. (eds) **Psychoanalysis and Philosophy: Essays in Memory of Ernest Jones**. New York, 1970. p. 46-75.

DIRLMEIER, F. "*Katharsis pathematôn*". **Hermes** **75**, 1940, p. 81-92.

- DONINI, Pierluigi. La tragedia, senza la catarsi. **Phronesis** 43/1, 1998, p. 26-41.
- DONINI, Pierluigi. “L’universalità della tragedia in Aristotele (e in Platone)”. In GIANOTTI, G. F. (éd.) **Filosofia, storia, immaginario mitologico**. Alexandria, 1997. p. 137-147.
- DONINI, Pierluigi. *Mimèsis* tragique et apprentissage de la *phónesis*. Traduction de l’italien Pierre Destrée **Les Études Philosophiques**. La *Poétique* d’Aristote: Lectures morales et politiques de la tragédie. PUF, out. 2003-4. p. 436-450.
- DOWNING, E. “*Hoion Psyche*. An Essay on Aristotle’s *Muthos*”. **Classical Antiquity** 3, 1984, p. 164-178.
- ELSE, Gerald. F. Aristotle on the beauty of tragedy. **Havard Studies in Classical Philology** 49, 1938. p. 179-204.
- ELSE, Gerald. F. Imitation in the Fifth Century. **Classical Philology**, v. LIII, n. 2, April, 1958. p. 73-90.
- FERRARI, G. R. F. Aristotle’s literary aesthetics. **Phronesis**, 44, 1999. p. 181-198.
- FLASHAR, H. “Die medizinischen Grundlagen der Lehre von der Wirkung der Dichtung in der griechischen Poetik” In LUSERKE, M., *op. cit.*, p. 289-325.
- FORD, A. “Catharsis: the power of music in Aristotle’s Politics”. In MURRAY, P. & WILSON, P. (eds). **Music and the Muses**. Oxford UP, 2003.
- FORD, A. “Katharsis: the ancient problem”. In PARKER, A. & KOSOFSY SEDGWICK, E. (eds). **Performativity and Performance**. London, 1995. p. 109-132.
- FORTENBAUGH, William W. “Aristotle’s *Rhetoric* on emotions” In BARNES, J., SCHOFIELD, M. & SORABJI, R. (edd.), *op. cit.*, p. 133-153.
- FRANCISCO, Maria de Fátima Simões. Caráter, emoção e julgamento na *Retórica* de Aristóteles. **Letras Clássicas**. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, n. 4, p. 91-108, 2000.
- FREDE, Dorothea. “Necessity, chance and ‘what happens for the most part’ in Aristotle’s Poetics”. In RORTY, A. O. (ed), *op. cit.*, p.197-220.
- GALLOP, David. “Aristotle: Aesthetics and Philosophy of Mind”. In FURLEY, D. (ed.) **From Aristotle to Augustine**. Londres, 1999. p. 76-108.
- GALLOP, David. Animals in the *Poetics*. **Oxford Studies in Ancient Philosophy VIII**. Edited by Julia Annas. New York: Oxford University Press, 1990. p. 145-171.
- GARBE, B. “Die Komposition der aristotelischen ‘Poetik’ und der Begriff der ‘Kátharsis’” (1980) In M. Luserke, *op. cit.*, p. 402-422.

GENTILI, Bruno. "Poetica della mimesi." In **Poesia e pubblico nella Grecia antica. Da Omero al V secolo**. Laterza, Bari 1995 (1984), p. 69-82.

GOLDEN, Leon. "Aristotle on the Pleasure of Comedy". In RORTY, A. O. (ed), *op. cit.*, p. 379-386.

GOLDEN, Leon. Aristóteles e o prazer da tragédia. Tradução de Edson Resende e João B. Carvalho. **Ethica**, Rio de Janeiro, v. 15 n. 1, p. 137-147, 2008.

GOLDEN, Leon. "Catharsis". In **Transactions of the American Philosophical Association**, XLIII, 1962. p. 51-60.

GOLDEN, Leon. "The clarification theory". **Hermes** 104, 1976, p. 437-452. Republicado em M. Luserke, *op. cit.*, p. 386-401.

GOLDEN, Leon. *Mimesis* and *kátharsis*. **Classical Philology**, v. LXIV, n. 3, July, 1969.

GOLDSCHMIDT, Victor. "Le problème de la tragédie d'après Platon". In **Question Platoniciennes**. Paris: Vrin, 1970.

GRANGER, H. Aristotle on the Analogy between Action and Nature. **Classical Quaterly** 43, I, 1993, p. 168-173.

GRÜNDER, K. "Jacob Bernays und der Streit um die Kátharsis" (1968) In M. Luserke, *op. cit.*, p. 352-385.

HALLIWELL, Stephen. "Catharsis". In COOPER, D. (ed) **A companion to aesthetic**. Oxford UP, 1992. p. 61-63.

HALLIWELL, Stephen. "Mimesis and human understanding". In ANDERSON, Ø; HAARBERG, J. (ed.) *op. cit.* p. 87-107.

HALLIWELL, Stephen. "Pleasure, Understanding, and Emotion in Aristotle's *Poetics*". In RORTY, A. O. (ed), *op. cit.*, p. 241-260.

HALLIWELL, Stephen. Aristotelian Mimesis Reevaluated. **Journal of the History of Philosophy** 28, 1990, p. 487-510.

HALLIWELL, Stephen. La psychologie morale de la *catarsis*. Un essai de reconstruction. Traduction de l'anglais Létitia Mouze. **Les Études Philosophiques**. La *Poétique* d'Aristote: Lectures morales et politiques de la tragédie. PUF, out. 2003-4. p. 499-517.

HALLIWELL, Stephen. The importance of Plato and Aristotle for aesthetics. **Proceedings of Boston Area Colloquium in Ancient Philosophy**. V, p. 321-348, 1991.

HEATH, M. "Aristotle and the pleasure of tragedy". In In ANDERSON, Ø; HAARBERG, J. (ed.) *op. cit.* p. 7-23.

HEATH, M. The universality of poetry in Aristotle's *Poetics*. **Classical Quarterly** 41, 1991. p. 389-402. Disponível em: <http://www.ifcs.ufrj.br/~afc/pathos%20textos.htm>

HEATH, Malcom. Pleasure in Aristotle's aesthetichs. Ousia, Rio de Janeiro, 20 de outubro de 2008. p. 1-11. Disponível em: <http://www.ifcs.ufrj.br/~afc/pathos%20textos.htm>

HEATH, Malcom. Aristotle on comedy. Ousia, Rio de Janeiro, 20 de outubro de 2008. p. 1-5. Disponível em: <http://www.ifcs.ufrj.br/~afc/pathos%20textos.htm>

JANKO, Richard. "From Catharsis to the Aristotelian Mean". In RORTY, A. O. (ed), *op. cit.*, p. 341-359.

KEMAL, Salim. Aristotle's *Poetics* in Avicenna's commentary. **Oxford Studies in Ancient Philosophy VIII**. Edited by Julia Annas. New York: Oxford University Press, 1990. p. 173-210.

KLIMIS, Sophie. Voir, regarder contempler, le plaisir de la reconnaissance de l'humain. **Les Études Philosophiques**. La *Poétique* d'Aristote: Lectures morales et politiques de la tragédie. PUF, out. 2003-4. p. 466-482.

KONSTAN, David. A raiva e as emoções em Aristóteles: as estratégias do *status*. Tradução de Maria Cecília de M. N. Coelho. **Letras Clássicas**. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, n. 4, p. 77-90, 2000.

KONSTAN, David. La pitié comme émotion chez Aristote. **Revue des Études Grecques**, 2000.

LABARRIÈRE, J-L. Imagination animale et imagination humaine chez Aristote. **Phronesis**, 29, 1984. p. 17-49.

LABARRIÈRE, J-L. Vers une poétique de la politique? **Philosophie**, 11, 1986. p. 25-46.

LEAR, Jonathan. "Katharsis". In RORTY, A. O. (ed), *op. cit.*, p. 315-340.

LEIGHTON, Stephen R. Aristotle and the emotions. Ousia, Rio de Janeiro, 20 de outubro de 2008. p. 1-38. Disponível em: <http://www.ifcs.ufrj.br/~afc/pathos%20textos.htm>

LEIGHTON, Stephen R. Feeling and emotion. Ousia, Rio de Janeiro, 20 de outubro de 2008. p. 1-22. Disponível em: <http://www.ifcs.ufrj.br/~afc/pathos%20textos.htm>

LEIGHTON, Stephen R. The value of passions in Plato and Aristotle. Ousia, Rio de Janeiro, 20 de outubro de 2008. p. 1-19. Disponível em: <http://www.ifcs.ufrj.br/~afc/pathos%20textos.htm>

MOSS, Leonard. Plato and the *Poetics*. **Philological Quarterly**. v. L, n. 4, October 1971. p. 533-542.

MUHANA, Adma. Elogio de Górgias. **Letras Clássicas**. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, n. 4, p. 33-50, 2000.

MUNIZ, Fernando. Zoologia da composição. **Anais de Filosofia Clássica**. Vol. 2, nº 3, p. 28-35, 2008.

NEHAMAS, Alexandre. “Pity and fear in the *Rhetoric* and the *Poetics*”. In RORTY, A. O. (ed), *op. cit.*, p. 291-313.

NESCHKE, A. “Le status ontologique de la *mimesis* chez Aristote”. In SCHUESSLER, I; CÉLIS, R.; SCHILD, A. (ed) **Art et Verité**. Lausanne, 1996. p. 41-57.

NUSSBAUM, Martha. “Tragedy and Self-sufficiency: Plato and Aristotle on Fear and Pity.” In RORTY, A. O. (ed), *op. cit.*, p. 261-290.

NUSSBAUM, Martha. Compassion: The basic social emotion. **Social Philosophy and Policy Foundation**, 1996.

PERNOT, Laurent. Aristóteles e seus predecessores. Para uma arqueologia do discurso deliberativo. Tradução de Marcelo Vieira Fernandes. **Letras Clássicas**. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, n. 4, p. 63-76, 2000.

PETRUSEVSKI, M. D. Παθημάτων κάθαρσιν ou bien Πραγμάτων σύστασιν? **Ziva Antika** 4, p. 237-250, 1954.

PIETTRE, Bernard. Platon et Aristote et la question de la *mimesis* dans la tragédie. **Mimesis: Revista da Área de Ciências Humanas**. Universidade do Sagrado Coração. Bauru, SP, v. 25, n. 1, p. 15-39, 2004.

POHLENZ, M. “Furcht und Mitleid? Ein Nachwort” (1956) In M. Luserke, *op. cit.*, p. 326-351.

PRADEAU, Jean-François. “Platão, antes da invenção da paixão.” In BESNIER, Bernard; MOREAU, Pierre-François; RENAULT, Laurence (org.). *op. cit.* p. 23-36.

PUENTE, Fernando Rey. “A kátharsis em Platão e Aristóteles”. In DUARTE, Rodrigo (org. et al.), *op. cit.*, p. 10-27.

PUENTE, Fernando Rey. A *téchne* em Aristóteles. **Hypnos**, ano 3, n. 4, p. 129-135.

RESENDE, Edson; CARVALHO, João B. Sobre a Ética e a Poética de Aristóteles. **Ethica**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 1, p. 11-19, 2008.

RICOEUR, Paul. “Entre retórica e poética: Aristóteles”. In **A metáfora viva**. Trad. Dion Davi Macedo. São Paulo, Loyola, 2000. (Leituras Filosóficas)

RICOEUR, Paul. “O tecer da intriga: uma leitura da Poética de Aristóteles”. In **Tempo e narrativa**. Tomo I. Trad. Constança Marcondes César. Campinas, Papyrus, 1994.

RICOEUR, Paul. “Uma retomada da Poética de Aristóteles”. In **Leituras 2 – A região dos filósofos**. Trad. Marcelo Perine e Nicolas Nyimi Campário. São Paulo, Loyola, 1996.

RORTY, A. O. “The Psychology of Aristotelian Tragedy”. In RORTY, A. O. (ed), *op. cit.*, p. 1-22.

SANTORO, Fernando. Arte no pensamento de Aristóteles. Disponível em: www.jayrus.art.br/Apostilas/LitLatina/arte_no_pensamento_de_aristoteles.pdf.

SANTORO, Fernando. *Khátarsis: Purgação*. Ousia, Rio de Janeiro, 07 de agosto de 2001. Disponível em: http://www.ifcs.ufrj.br/~fsantoro/ousia/verbete_khatarsis.html

SCHADEWALDT, W. “Furcht und Mitleid? Zur Deutung des aristotelischen Tragödiensatzes” (1955) In M. Luserke, *op. cit.*, p. 246-288.

SCHOFIELD, Malcolm. “Aristotle on imagination” In BARNES, J., SCHOFIELD, M. & SORABJI, R. (edd.), *op. cit.*, p. 103-132.

TATE, J. Imitation in Plato’s Republic. **Classical Quaterly**. Oxford, v. 22, p. 16-23, 1928.

TATE, J. Plato’s and imitation. **Classical Quaterly**. Oxford, v. 26, p. 161-169, 1932.

VELOSO, Cláudio Willian. Depurando as interpretações da *kátharsis* na *Poética* de Aristóteles. **Síntese**, Belo Horizonte, v. 31, n. 99, 2004.

VERDENIUS, W. J. “Plato’s doctrine of artistic imitation”. In VLASTOS, Gregory (org) **Plato: A collection of critical essays II. Ethics, Politics, Philosophy of Art and Religion**. p. 259-273.

WAGNER, C. “ ‘Kátharsis’ in der aristotelischen Tragödiendefinition” (1984) In M. Luserke, *op. cit.*, p. 423-443.

WHITE, Stephen A. Is Aristotelian happiness a good life or the best life? **Oxford Studies in Ancient Philosophy VIII**. Edited by Julia Annas. New York: Oxford University Press, 1990. p.103-143.

WOODRUFF, Paul. “Aristotle on Mimesis”. In RORTY A. O. (ed), *op. cit.*, p. 73-95.

ZINGANO, Marco. Katharsis poética em Aristóteles. **Síntese Nova Fase**, Belo Horizonte, v. 24, n. 76, p. 37-55, jan./mar. 1997.

YATES, V. A sexual model of catharsis. **Apeiron** 31, 1, 1998.

10.9

Teses e Dissertações

AGGIO, Juliana Ortogosa. **Conhecimento perceptivo segundo Aristóteles**. Dissertação de Mestrado em Filosofia. São Paulo: FFLCH/USP, 2006. [Domínio Público]

COELHO, Maria Cecília de Miranda Nogueira. **Górgias: verdade e construção discursiva**. Dissertação de Mestrado em Filosofia. São Paulo: FFLCH/USP, 1997.

FERREIRA, Elaine Valente. **A *katharsis* como clarificação intelectual na Poética de Aristóteles**. Dissertação de Mestrado em Filosofia. Rio de Janeiro: CTCH/PUC, 2008. [Domínio Público]

GAZONI, Fernando Maciel. **A Poética de Aristóteles: Tradução e comentários**. Dissertação de Mestrado em Filosofia. São Paulo: FFLCH/USP, 2006. [Domínio Público]

VELOSO, Cláudio William. **Aristóteles Mimético**. Tese de Doutorado em Filosofia. São Paulo: FFLCH/USP, 1999.

10.10

Dicionários e Léxicos

ASTIUS, Fridericus (Fridrich Ast). **Lexicon platonicum sive Vocum platonicarum index**. Bonn: Rudolf Habelt Verlag, 1956.

BAILLY A. **Dictionnaire Grec-Français**. Paris: Hachette, 1950.

BONITZ, H. Index Aristotelicus. In **Aristotelis Opera**. Akademische Druck/Verlagsanstalt, Graz, 1955.

BRANDWOOD, L. A. **A word index to Plato**. Leeds: Maneyson, 1976.

CHANTRAINE, Pierre. **Dictionnaire étymologique de la langue grecque**. Paris, Klincksieck, 1990.

LIDDELL, M. G. & SCOTT, R. **Greek-English Lexicon**. London: Oxford University Press, 1970.

PETERS, F. E. **Termos filosóficos gregos: um léxico histórico**. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1983.

WARTELLE, A. **Lexique de la Poétique d'Aristote**. Paris, 1985.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)