



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO

INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS

DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA

Juliana Resende de Azevedo

As relações entre estética e ética em Aristóteles: A noção de catarse, compreendida a partir da definição da tragédia no Cap. 6 da *Poética*.

Seropédica

2015

Juliana Resende de Azevedo

As relações entre estética e ética em Aristóteles: A noção de catarse, compreendida a partir da definição da tragédia no Cap. 6 da *Poética*.

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Instituto de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciatura em Filosofia.

Orientador: Prof. Dr. Edson Peixoto de Resende Filho

Seropédica

2015

Juliana Resende de Azevedo

As relações entre estética e ética em Aristóteles: A noção de catarse, compreendida a partir da definição da tragédia no Cap. 6 da *Poética*.

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Instituto de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciatura em Filosofia.

Aprovado em: ____ de ____ de ____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Edson Peixoto de Resende Filho- UFRRJ
Orientador

Prof. Dr. Francisco J. Dias Moraes – UFRRJ

Prof. Dr. José Nicolao Julião - UFRRJ

**Adeus – aonde mandamos as pessoas.
A última sílaba que ouvimos é dum nome
que só conhecemos porque juramos que
nunca o havíamos de dizer.**

Miguel Esteves Cardoso

SUMÁRIO

1. Introdução.....	5
2. A <i>Poética</i> de Aristóteles.....	7
2.1. Sobre o tratado da <i>Poética</i> de Aristóteles: alguns elementos históricos do texto. A estrutura da obra e seus principais conteúdos.....	9
2.2. A definição da tragédia no Capítulo 6 da <i>Poética</i>.....	10
3. As relações entre Ética e Estética em Aristóteles.....	13
3.1. <i>Segundos Analíticos</i> I Cap.7.....	22
3.2. A catarse e suas teorias interpretativas.....	23
4. Conclusão.....	26
5. Referências Bibliográficas.....	27

1 - Introdução

Tradicionalmente se tem procurado entender as relações entre Estética e Ética em Aristóteles, partindo da noção de *katharsis*. Como sabemos, a noção de *katharsis* aparece em duas obras de Aristóteles na *Poética* e na *Política*. Recentemente em um artigo “Action tragique et plaisir esthétique selon Aristote” Marco Zingano propôs uma reviravolta nesta estratégia tradicional de compreensão das relações entre efeito estético e a ética, esta última entendida como uma teoria da ação. Em vez de partirmos da noção de *katharsis* para compreendermos a relação entre Ética e Estética em Aristóteles, Zingano propõe que partamos da definição mesma da tragédia no capítulo 6 da *Poética*.

Quando Aristóteles define na *Poética* 6 a tragédia, encontramos nesta definição os termos que serão centrais no referido tratado e que se tornaram objeto de intensas e extensas polêmicas desde o Renascimento, qual sejam, *mimesis*, *praxeos*, *spoudaias*. A tradução destes conceitos aparece de forma diversa nas traduções. No que diz respeito ao nosso problema, ou seja, as relações entre Ética e Estética, o adjetivo *spoudaias* é juntamente com o conceito de ação de extrema relevância.

Procuraremos mostrar que na maior parte das vezes as traduções tradicionais ao verterem o adjetivo *spoudaias*, que caracteriza a ação trágica, por: elevada, de caráter elevado, nobre, grave, sério... não conseguem dar conta do aspecto ético envolvido semanticamente neste adjetivo. Pois vamos defender aqui, seguido as sugestões da leitura de Marco Zingano, no artigo acima referido, que de alguma forma está implicado neste adjetivo uma referência à virtude, ainda que não possamos traduzi-la por ação virtuosa, pois o que está em questão nesta definição da tragédia não é o meio termo da ética. Entretanto, pensamos ter encontrado elementos suficientes para que uma revisão da tradução desta noção se justifique. Assim esperamos poder relacionar ética e estética de modo que a própria noção de *katharsis* venha adquirir uma melhor compreensão, qual seja, superar velhos dilemas dos comentadores.

Primeiramente faremos uma leitura geral e rápida sobre a própria *Poética* de Aristóteles; em seguida, falaremos um pouco a respeito de seus elementos históricos, estrutura da obra e os principais conteúdos que a compõem; a seguir, mostraremos algumas diferenciações nas traduções, mais tradicionais, no que se refere à definição mesma de tragédia na *Poética*, onde sinalizaremos também outros fundamentos importantes. Em um segundo momento, entraremos mais diretamente no assunto proposto: as relações entre ética e estética,

partindo de uma leitura de certos conceitos éticos do aristotelismo; em seguida, faremos algumas considerações que julgamos necessárias sobre um ponto específico dos *Segundos Analíticos* Livro I de Aristóteles; partindo assim para a conclusão do nosso trabalho.

Queremos aqui deixar claro que não é nossa intenção fazer uma análise extensiva e profunda de toda a *Poética* de Aristóteles, e tampouco das críticas e variadas interpretações que seus elementos comportam. Sabemos que é, de fato, uma obra complexa e que engloba elementos tão complexos quanto a própria obra, e que os limites de um trabalho monográfico não seriam suficientes para comportar a abrangência e importância de todos os elementos que se referem a ela. Portanto, procuramos nos ater somente e especialmente aos elementos que julgamos ser mais importantes e essenciais para o desenvolvimento do tema aqui proposto.

2 - A *Poética* de Aristóteles

A *Poética*, como o nome já diz, é um tratado sobre as artes poéticas. Nos primeiros capítulos, Aristóteles, pelas suas notas fundamentais desenvolve o conceito de poesia; e sendo ela “imitação de uma ação” praticada mediante a harmonia, linguagem e ritmo, ou só por dois destes elementos, dividindo as espécies de poesia pelas qualidades dos indivíduos que praticam a ação, do meio por que se imita e do modo como se imita. Ao que se referir ao modo de imitar, todas as espécies se agrupam em duas grandes divisões, ao passo que a imitação se realiza mediante narrativa ou mediante atores, ou seja, narrando o poeta os acontecimentos, seja na própria pessoa, seja por intermédio de outras, ou representando as personagens a ação e agindo elas mesmas. Portanto, fica determinada a matéria a tratar: por um lado, a epopeia (narrativa), por outro lado, a tragédia e a comédia (dramáticas). O tratado do filósofo se apresenta como um método normativo, prescritivo e, na maioria das vezes, apenas descritivo para a composição do poema mimético; a *Poética* deve ser compreendida como uma discussão “sobre o modo de composição do poema”.

Assim, o tratado nos remete à produção de uma imagem poética verossímil e/ou mesmo necessária, mas que não se confunde com a experiência objetiva que temos das coisas e das ações, pois encontra a sua medida não apenas no objeto da representação, mas também, e, sobretudo não menos importante, no efeito mimético produzido. Entre outros motivos e ao contrário do que se passa com a comédia, um poema mimético dramático será trágico se for passível de produzir uma caracterização enobrecedora da personagem e da ação levada à cena. Para Aristóteles, o agente primeiro da mímese é o poeta, aquele que elabora uma releitura dos antigos mitos da civilização grega; no caso do poeta trágico, por meio dessa releitura mimética, seria capaz de produzir um efeito catártico, resultado da manipulação de emoções precisas que nos levariam a purgação ou depuração do pavor (temor) e da compaixão (piedade) envolvidos durante todo esse processo mimético. Importante também, é a tarefa do poeta trágico, qual seja, a composição do enredo (mito) como parte fundamental da tragédia; pois, a atividade do poeta é pensada a partir da noção de trama (composição) dos fatos (acontecimentos), portanto, uma reunião das ações na forma específica de um enredo trágico.

Diferentemente de Platão que condena as artes miméticas, Aristóteles retoma a mímese como procedimento artístico puro e simples; ele deseja determinar o ponto de atuação do que se poderia chamar “mimético”, saber quais são essas artes, como funcionam e quais são seus limites de relação mútua. Nosso filósofo não mistifica a mímese, a referindo a um ideal assim

como fez Platão. Contudo, Aristóteles certamente encontra nas manifestações miméticas elementos e princípios que constituem e acabam propondo, de uma forma bastante diferente da de Platão, uma hierarquia para as expressões miméticas.

Aristóteles parece estar basicamente preocupado em mostrar o que as artes poéticas têm em comum, assim também, como os elementos em função dos quais é possível diferenciá-las. É comum dizer que as artes poéticas se diferenciam segundo três pontos **(a)** os meios (*hetérois*), **(b)** os objetos (*hétera*) e **(c)** os modos (*hetérōs*), a saber:

- (a)** – As artes se diferenciam na medida em que utilizam tal e quais meios de expressão como ritmo, a linguagem e a harmonia (melodia).
- (b)** – As artes poéticas se diferenciam na medida em que representam situações melhores, piores ou semelhantes às que supostamente acontecem.
- (c)** – As artes miméticas se diferenciam quanto ao modo da ação descrita, ou seja, quando são apresentadas por meio de uma simples narrativa; quando o autor se apresenta na condição de narrador descrevendo uma determinada ação ou assumindo a forma de uma personagem; ou na forma dramática, onde tudo o que temos são personagens em ação sem a figura central do narrador.

A tragédia se diferencia das demais artes de poesia mimética por utilizar todos os meios (ritmo, linguagem e harmonia), por qualificar uma ação nobre e por apresentar o enredo de forma dramática, ou seja, não por meio de uma narrativa e sim por meio de atores em cena. Portanto, a tragédia nada tem a ver com a história, pois Aristóteles se refere a unidade de uma ação e não a complexidade de um acontecimento histórico. Como o próprio Aristóteles diz em sua *Poética*:

Com efeito, não diferem o historiador e o poeta, por escreverem verso ou prosa (pois que bem poderia ser postas 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. *Poética*, 1451a 37 – 1451b 7.

Assim, o que diferencia a mimese trágica da narrativa histórica é, além do modo dramático, a presença de uma finalidade para a ação representada. E por falar em finalidade, por meio do enredo trágico a catarse deve ser alcançada; a catarse constitui o acontecimento final para o qual contribuem todos os elementos da tragédia, entretanto, como o enredo tem predominância sobre as demais partes, Aristóteles o considera como a parte mais importante, a sua composição deve ser considerada como um elemento preponderante no progresso do acontecimento trágico por excelência. E para que essa finalidade se dê, é fundamental que a sua composição seja elaborada segundo uma precisa ordenação técnica. É necessário que o mito (entendendo o mito como enredo dotado de finalidade e suscetível a representação cênica), tenha uma ordenação com encadeamento necessário e com extensão determinada, expressa no ato mesmo de representar ou de dramatizar, capaz de produzir uma transformação ou uma passagem, normalmente brusca, na ordem dos acontecimentos; como por exemplo, Édipo ao tentar fugir do seu destino, acaba (sem saber) seguindo um caminho que o faz realizar exatamente o que fora prescrito pelo oráculo. A catarse então pode ser ou não alcançada a partir deste ato remanescente de purificação ou de descarga emocional.

2.1 Sobre o tratado da *Poética* de Aristóteles: alguns elementos históricos do texto. A estrutura da obra e seus principais conteúdos.

Embora saibamos que a maior parte do horizonte de pesquisas e estudos a que Aristóteles se ocupava eram lógica, metafísica e as ciências naturais, por outro lado seu interesse pela arte, em especial pela poesia, não era menor. Interesse este que veio a culminar em sua *Poética*. A *Poética* pertence a classe de obras que são chamadas *esotéricas* ou *acromáticas*, ou seja, obras que não se destinavam à publicação e circulação ao público e leitores em geral, sendo utilizadas exclusivamente no âmbito da escola (Liceu) sob a forma de exposições orais.

A *Poética* é dividida em 26 capítulos. Dos capítulos 1 a 5 Aristóteles teoriza sobre a natureza da poesia em geral, incluindo-a no gênero das artes miméticas; os capítulos de 6 a 22 consistem num estudo minucioso da tragédia e de suas partes constitutivas; a partir do capítulo 23 até o final, Aristóteles volta-se para o estudo da poesia épica. A *Poética* termina com uma comparação entre esses dois gêneros poéticos e o julgamento da tragédia como superior à epopeia.

Na idade média, por conta de outras preocupações como por exemplo, lógica e metafísica, a *Poética* passou quase despercebida. A partir do Renascimento, entretanto, o tratado ingressou “na fase triunfal da história”. Desde então, as edições, comentários e sobretudo traduções não param de crescer.

Constituindo os elementos fundamentais da tradição manuscrita estão o *Parisinus* 1741, o *Riccardianus* 46, e a *Versão Árabe de Abu Bishr Matta*. Ao que consta, o *Parisinus* é o códice menos corrompido e mais completo. O *Riccardianus* 46 data de três séculos anterior à redação do *Parisinus* e, mesmo “mutilado” e com uma lacuna de 1461 *b* 3 a 1462 *a* 17, ainda o corrige e o completa em muitos lugares. A *Versão Árabe de Abu Bishr Matta* data do século XI, baseada no texto siríaco do século VII do qual resta apenas um fragmento, desempenha um papel considerável na crítica textual da *Poética*.

Limitadas pela descoberta do *Parisinus* e a reabilitação do *Riccardianus* mediante a *Versão Árabe*, a história do texto impresso e das traduções em língua latina e em idiomas modernos divide-se também pelas três épocas da tradição manuscrita. Por essas e outras dificuldades a *Poética* de Aristóteles é tida por grande parte dos comentadores como obra incompleta e lacunar. Naturalmente, as traduções viriam a sofrer as mesmas vicissitudes da tradição manuscrita e da edição impressa.

Eudoro de Souza, em sua tradução da *Poética*, nos dá informações sobre a possível existência de um segundo livro da *Poética* de Aristóteles; livro este que teria se perdido ou sendo destruído junto com muitos outros escritos importantes da época. Não há dúvidas de que no primeiro livro com a omissão da definição de catarse e a promessa de Aristóteles de falar depois sobre a comédia e outros elementos da *Poética*, nos dá pistas de sua clara intenção em dar continuidade a sua *Poética* em um segundo livro.

2.2 A definição da tragédia no cap. 6

A intenção neste subcapítulo é mostrar de forma visível como as traduções tradicionais não dão conta do caráter ético envolvido na noção de *spoudaias*, que encontramos na definição da tragédia na *Poética* 6 de Aristóteles. Encontramos nestas traduções termos vários como “sério”, “nobre”, “caráter elevado”, “grave” etc. Segue a abaixo algumas citações desta passagem da *Poética*, onde Aristóteles nos dá a definição de tragédia, a fim de podermos exemplificar mais claramente a variação do sentido que o termo *spoudaias* sofre nas recorrentes traduções:

Aristóteles, 384-322 a.C.

Poética / Aristóteles; edição bilíngue; tradução, introdução e notas de Paulo Pinheiro – São Paulo: Editora 34, 2015 (1ª Edição).

É pois a tragédia a mímese de uma ação de carácter elevado [25], completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada, com cada uma das espécies de ornamento distintamente distribuídas em suas partes; mímese que se efetua por meio de ações dramatizadas e não por meio de uma narração, e que, em função da compaixão e do pavor, realiza a catarse de tais emoções. (livro VI, Pág. 71)

A poética clássica / Aristóteles, Horácio, Longino; introdução 2. ed. Por Roberto de Oliveira Brandão; tradução direta do grego e do latim por Jaime Bruna. 2. ed. São Paulo: Cultrix: 1985.

É a tragédia a representação duma ação grave, de alguma extensão e completa, em linguagem exornada, cada parte com o seu atavio adequado, com atores agindo, não narrando, a qual, inspirando pena e temor, opera a catarse própria dessas emoções. (livro VI, pág 24)

Poética / Aristóteles; introduzione, traduzione e note di Diego Lanza; 1ª ed. Milano: RCS Rizzoli Libri S.p.A.: 1987.

Tragedia è dunque imitazione di un'azione seria e compiuta, avente una propria grandezza, con parola ornata, distintamente per ciascun elemento nelle sue parti, di persone che agiscono e non tramite una narrazione, la quale per mezzo di pietà e paura porta a compimento la depurazione di siffatte emozioni. (livro 6, pág: 135)

Poética / Aristóteles; tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa; 4ª ed. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda: 1986.

É, pois, a tragédia imitação de uma acção de carácter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e com as várias espécies de ornamentos distribuídas pelas diversas partes [do drama], [imitação que se efectua] não por narrativa, mas mediante actores, e que, suscitando o terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções. (livro VI, 1449b 24)

Poética / Aristóteles; traduções e notas de Ana Maria Valente; 3ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian: 2008.

A tragédia é a imitação de uma acção elevada e completa, dotada de extensão, numa linguagem embelezada por formas diferentes em cada uma das suas partes, que se serve da acção e não da narração e que, por meio da compaixão e do temor, provoca a purificação de tais paixões. (livro VI – 1449b 24-25)

Aristotle [Poetics. English]

Aristotle's on poetics / translated by Seth Bernardete and Michael Davis with an introduction by Michael Davis: South Bend, Indiana: St. Augustine's Press: 2002.

Tragedy, then, is an imitation of an action that is of stature and complete, with magnitude, that, by means of sweetened speech, but with each of its kinds separate in its proper parts, is of people acting and not through report, and accomplishes through pity and fear the cleansing of experiences of this sort. (cap 6, 1449b 25)

A poética de Aristóteles / Alessandro Barriviera;

Poética de Aristóteles : tradução e notas / Alessandro Barriviera. -- Campinas, SP : [s.n.], 2006.

“A tragédia é, então, imitação de uma ação nobre, completa e dotada de uma dimensão, em linguagem condimentada – usando-se em cada parte da obra um tipo distinto de ingrediente –, que se realiza por atuação e não por narrativa, e efetua, por meio da compaixão e do terror, a purificação de tais emoções.” (livro 6 – [49b28])

Contudo, no *Categorias* Aristóteles nos diz que algumas qualificações, por exemplo, “pálido” e “justo” recebem seu nome paronimicamente da qualidade à qual se ligam neste caso, respectivamente “palidez” e “justiça”, ao passo que outras qualificações, como por exemplo, “virtuoso” (*spoudaios*) recebem seu nome não da qualidade à que se ligam, neste caso, “virtude”, que em grego se diz *aretê*. Não existe em grego *aretaios*, assim a qualificação da virtude *aretê*, se diz *spoudaios*.

Até aqui todas as traduções não mostram nenhuma opção de tradução que remetesse de alguma forma as ressonâncias éticas mais importantes. Traduzi-lo por “ação virtuosa” seria legítimo tendo-se em vista a observação das *Categorias*, mas tal tradução poderia levar a crer que se trata de uma ação que perfaz o meio termo aristotélico, regra da virtude; tendo em vista que, as ações trágicas estão longe de serem virtuosas nesse sentido; ainda que o meio termo seja, via de regra, o alvo da ação trágica. Ao trazer à cena a mímese de uma ação que fosse o exemplo do meio termo seria praticamente o mesmo que reduzir a tragédia a uma fábula. Desta forma, no que se refere aos valores éticos envolvidos, não só no termo *spoudaios*, mas em toda a ação uma desenvolvida na tragédia, achamos justificável adotar a perífrase “valor moral” como uma possível tradução deste termo na definição de tragédia na *Poética* Aristotélica.

3 - As relações entre Ética e Estética em Aristóteles

Mesmo o enredo sendo o motor e “alma da tragédia”, em detrimento do caráter, Aristóteles considera a ação o principal elemento da tragédia. Por outro lado, é o caráter de quem age e não a ação que baseia a diferenciação entre tragédia, que é denominada como sendo de caráter elevado, e a comédia, denominada como sendo de caráter baixo. Porém, é a ação a ser protagonizada na tragédia, e entre suas partes, que define a mesma, e não o seu agente e seu caráter. As definições de tais elementos trágicos, podem vir a criar certa confusão por causa do aparente contrassenso entre enredo e caráter; confusão esta que pode ser minimizada, ou quiçá esclarecida, quando Aristóteles nos diz que a tragédia não é a imitação de homens, mas sim de ação e de vida e que de acordo com seu caráter os homens dispõem de certas qualidades, mas que é a partir de suas ações que eles são felizes ou não. A partir da ética aristotélica, talvez possamos jogar uma luz sobre alguns pontos relacionados à ação e ao caráter que não estão/são muito claros na *Poética*. Para Aristóteles, o desenvolvimento da formação das disposições éticas de um indivíduo é visto como um processo gradativo, onde a repetição das mesmas ações do mesmo gênero faz com que o indivíduo tenha, cada vez mais, a predisposição para realizar ações deste mesmo gênero e como resultado se torna mais senhor da virtude concernente a ela. Ao passo que, é praticando ações justas que o indivíduo se torna justo, é praticando ações corajosas que o indivíduo se torna corajoso, e assim por diante. Ora, se apenas o justo realizasse as justas, o corajoso ações corajosas e assim por diante, todos nós estaríamos limitados e condenados às virtudes que nos são próprias por natureza; caso contrário, não existiria oportunidade de aquisição de outras virtudes e menos ainda o conflito moral; o que nos parece ser exatamente o contrário do que propõe Aristóteles em sua doutrina ética.

Para o filósofo, o indivíduo ou agente tem um limiar de liberdade para executar sua ação; para que uma ação tenha qualquer qualidade, é preciso que ela seja realizada por um indivíduo (agente) que tenha conhecimento do que faz; o indivíduo (agente) precisa ter escolhido a ação, a ação por ela mesma; e o indivíduo (agente) precisa tê-la escolhido de forma estável e segura.¹ Contudo, tal limiar de deliberação (deliberar no vocabulário aristotélico significa pesar razões) de liberdade de ação do indivíduo que decerto advém de seu caráter, seguramente deverá ser cada vez mais consolidado e estável quanto mais acumulativo for o processo que o efetivou, entretanto, não quer dizer que com isso deixará de existir conflito

¹Ética Nicomaquéia, 1105 a 17 - b 18

mortal para ele. Pois, mesmo um homem corajoso que se torna cada vez mais corajoso à medida que realiza ações corajosas pode, por ventura, vir a realizar uma ação covarde, e a execução de muitos atos covardes consequentemente anularão toda a coragem que ele veio a adquirir. Deste modo, a ação tendo primazia sobre a disposição ética natural do indivíduo, que pode ser idealizada, ou ser corrompida, pela realização de muitas ações do mesmo tipo.

Dando continuidade sobre alguns pontos da ética aristotélica, falaremos agora sobre a prudência (*phronêsis*), ou sabedoria prática, que vem a ser a virtude intelectual que atua em meio às virtudes éticas. Em sua *Ética Nicomaquéia* Aristóteles nos diz que, há uma dualidade na virtude, assim, existe a virtude ética e a virtude intelectual; divisão esta que seria proveniente de algumas características particulares da alma. Nela existe uma parte irracional (*alogon*) e uma parte atribuída à razão (*logon ekhon*). Para Aristóteles, a alma é responsável, como por exemplo, pelo crescimento, mas esta parte da alma não é dotada de razão; a alma também é responsável pela assimilação dos conteúdos matemáticos, neste caso esta parte da alma é completamente racional. Em meio a estes dois extremos, existe uma parte que parece ser irracional que seria responsável pelos desejos e apetites, entretanto esta mesma parte submete-se a razão, visto que um determinado apetite ou desejo pode ser moderado pela reta razão. Assim sendo, Aristóteles diz que, se for preciso afirmar que esta parte dupla seja denominada racional, então a parte racional também deverá ser dupla; qual seja, a parte racional: uma parte dela seria responsável por assimilar os conteúdos matemáticos e a outra parte seria responsável pelos desejos e apetites; a parte irracional: uma parte onde em nada participaria da razão e a outra que de certa forma participaria da razão. Para os fins éticos, é interessante que ela não seja totalmente restringida à razão, mas que seja também tocada por ela. Pois, esta parte da alma é meio, por excelência, das virtudes morais (o mesmo ocorre com a tragédia, como veremos mais a frente). Todavia, se a parte relativa aos desejos e apetites da alma é passível de ouvir a razão, deverá existir então uma virtude intelectual capaz de a persuadir.² Deste modo, podemos constatar como a prudência (*phronêsis*) ou sabedoria prática é fundamental para a virtude ética e para a ação moral.

De acordo com Zingano em seu artigo “A ação trágica e o prazer estético segundo Aristóteles”, os termos éticos estão presentes durante toda a obra da *Poética* de Aristóteles, termos estes que desempenham um papel decisivo no desdobramento da articulação argumentativa que o filósofo propõe a respeito do fenômeno poético. Pode-se dizer que, a falta de definição do que efetivamente vem a ser a catarse (*katharsis*), traduzida como purgação,

²Aristóteles deixa isso claro na definição de virtude ética em sua *Ética a Nicomaquéia* 1106 b 36-1107 a 2

provocou e ainda provoca muitos debates e conflitos interpretativos sobre o tema; partindo do princípio de que, a catarse (*katharsis*) é vista como o elemento final e caracterizando o efeito moral que a tragédia teria sobre o espectador, e mesmo tendo inúmeras interpretações que variam desde as de cunho médico ao religioso etc., para nós não se trata apenas de um efeito estético puro e simples, e sim um efeito de cunho ético, disposto no cerne da tragédia. Embora Aristóteles dê por estabelecida e priorizado a relação entre as emoções de piedade e terror, ele parece não querer se restringir a estas duas emoções visto que, ele se refere em sua *Poética* à emoções “deste gênero”.³ Por mais amplas que essas emoções possam ser, isto em nada impede que estas duas emoções tomem conta do terreno central concernente a atividade das forças emocionais trágicas. Estas duas emoções extremas (piedade e temor) são privilegiadas pela arte trágica, pois, segundo Aristóteles, elas afetam diretamente o sentido do humano e, por conseguinte, estão ligadas às questões como, por exemplo, felicidade e infelicidade, sucesso e fracasso, vida e morte e assim por diante; ou seja, questões que estão na essência das considerações gregas sobre o bem agir.

Com efeito, devido a falta de maiores explicações e definições por parte de Aristóteles, ao tentar desvendar o ‘mistério’ que ronda a tragédia através da definição mesma de catarse (*katharsis*), é muito provável que venha a deparar-se em um impasse; impasse este que nos deixaria sem saída ao incorporar o prazer estético em um tipo de efeito moral que ele deveria proporcionar aos espectadores da tragédia. Mesmo diante destas definições incompletas tentaremos encontrar um consenso com relação a alguns quesitos; ora, quando Aristóteles se refere na ocorrência de purgação “*deste gênero*” de afecção, ficamos na dúvida se ele se refere à purgação que os espectadores experimentam, ou, se ele se refere a purgação das afecções do gênero de piedade e terror que os atores trágicos exprimem. A partir da passagem do capítulo 6 da *Poética* ⁴ chegamos a conclusão que as duas interpretações estariam corretas, porém, fazendo uma comparação com a passagem da *Política* VIII ⁵, referente à purgação catártica pela música, parece-nos se impor a primeira opção (a purgação que os espectadores experimentam). No que diz respeito à ética aristotélica, sabemos que ela é uma busca da boa medida de nossas emoções; visto que, as emoções possuem um elemento cognitivo através do qual elas tem a capacidade de receber suas justas medidas. Então, por exemplo, ao assistir uma tragédia nossas emoções poderiam ter, como consequência, uma ordenação das mesmas; e mesmo os espectadores tendo noção do caráter imitativo da tragédia, ocorreria esta transferência ‘purgativa’ das ações em

³*Poética*, 1449 b 27.

⁴*Poética*, 1449 b 24 – 28.

⁵*Política*, 1342 a 4 até 1342.

cena sobre os espectadores se daria por um princípio homeopático, onde a representação do sofrimento dos atores despertariam sentimento (ou emoções/afecções) semelhantes nos espectadores da tragédia. No entanto, nada disso exclui um devido paradoxo com relação à catarse (*katharsis*); seguindo a analogia médica sobre o efeito catártico, seriam, então, os espectadores considerados mais vulgares que teriam uma maior necessidade de uma purgação, em razão de que, as emoções deles estariam mais destoantes e em desmedida; ao mesmo tempo em que, os espectadores considerados mais refinados muito pouco provavelmente iriam precisar desta purgação, em razão de que, elas já estariam mais habituadas a agir e reagir de forma adequada a este tipo de situação. Assim sendo, caímos em um paradoxo; pois, se o próprio filósofo parece se dirigir em primeiro lugar ao público mais refinado, afirmando que a obra de arte melhor é a que se dirige aos melhores espectadores, sendo a tragédia considerada esta melhor obra de arte.⁶ Seguindo o raciocínio de que a purgação está no centro do fenômeno trágico, numa primeira leitura nos parece que ela se dirige em primeiro lugar aos espectadores em que as emoções precisam mais desta purgação; podemos por assim dizer que, esta obra de arte se encontraria em um impasse longe de resolução, pois, sendo o objeto de uma criação a qual é a mais refinada, e requer um conhecimento mais refinado por parte dos espectadores para ser melhor apreendida em sua totalidade conforme a compreensão de seu papel de melhoramento moral; porém, deve ela se dirigir com prioridade a um público mais vulgar, e outras palavras, aquele que estaria em menores condições de apreendê-la e apreciá-la em sua totalidade. Notamos portanto, que tal paradoxo, em função de seu papel catártico, se registra cerne da obra de arte.

O que queremos aqui propor é uma mudança na forma habitual de investigação do tema; ao invés de tentarmos entender estas relações, entre ética e estética, em função do que de fato vem a ser o efeito catártico que a tragédia experimentaria por meio da piedade e do temor. Gostaríamos de propor que partíssemos, com maior atenção, da definição mesma de tragédia enquanto imitação de uma ação; e a partir daí garimpar elementos fundamentais entre esta relação e, quem sabe, tentar ajudar a desvendar um pouco este mistério que ronda a noção de catarse (*katharsis*).

A definição de tragédia no capítulo 6 da *Poética* consiste na imitação de uma ação (*mimêsis praxeôs*).⁷ Nossa intenção é por em evidência o objeto da imitação, qual seja: a ação. De fato a ação é um ato muito complexo, porém, neste caso ela precisa ter sempre uma unidade;

⁶*Poética*, 16 1461 b3 .

⁷*Poética*, 1449 b 24.

haja visto que, a tragédia é a imitação de uma ação una, ela se apresenta, do início ao fim, se servindo de seus meios próprios. Como sabemos, a ação grega se compõe de diversos atos, mas estes atos não devem ser pensados isoladamente, como por exemplo, o ato de levantar um braço ou coisa do gênero. A unidade da ação grega é dada em função da finalidade que ela procura alcançar; como o próprio Aristóteles nos dá como exemplo de ação una: a *Ilíada* e a *Odisseia*, onde a primeira tem como finalidade da ação una o aquietar da cólera de Aquiles e a segunda a viagem de retorno de Ulisses para casa.⁸ Partindo da noção de ação una como sendo o objeto por excelência da imitação trágica é que podemos, então, entender melhor a posição primeira que ocupa a “história” (*muthos*) na qualidade de ordenação dos atos, na continuação da tragédia; referida também pelo filósofo como agenciamento dos atos, o que no nosso bom e velho português, é traduzido por *enredo*. Para alcançar seu sucesso ou fracasso a tragédia depende de primeiramente da ordenação dos atos (ou agenciamento dos atos), ou seja, o agenciamento de tudo o que é apresentado pelos atores, pois, essa ordenação é fundamentalmente a imitação de uma ação que tem em si uma unidade. Essa sequência de atos que os personagens seguem um após o outro, seja por necessidade ou probabilidade, é que se dá a obtenção propriamente dita do efeito trágico; entre outros elementos da tragédia, tal agenciamento dos atos é considerado o mais importante dentre eles, e por conseguinte, é onde se situa a alma da tragédia.⁹ Portanto, ao acrescentar no agenciamento dos atos uma certa extensão, pode-se obter então a beleza estética, extensão essa que convenha à encenação, ou seja, não muito grande e não muito pequena, apenas que baste para a apreensão e compreensão em sua totalidade pela memória do espectador.

É pois, a obra de arte a imitação de uma ação una e seu elemento principal, o agenciamento dos atos, é o que equipara-se no nível estético o que vem a se constituir o centro da ética: a própria ação. Podemos propor então, a partir destas considerações, uma relação bastante específica entre ética e estética; entretanto, continuam sendo de domínios diferentes. Como é sabido, o aristotelismo faz a divisão do domínio geral do saber em: teórico, prático e produtivo; os saberes práticos e produtivos não podem se reduzir um ao outro e nem ao saber teórico. Em níveis gerais, esta divisão faz estabelecer um bloqueio que é tido como central na filosofia aristotélica; onde nos deparamos com a conjuntura de que não existe passagem de um gênero a outro, mesmo que os teoremas de uma ciência não possam ser cedidos a uma outra, a não ser que venha a se tratar de axiomas ou de noções comuns por onde elas se comuniquem

⁸*Poética*, 8 1451 a 28 – 30.

⁹*Poética*, 6 1450 a 15.

por meio de analogia. No entanto, o “bloqueio” comunicativo dos gêneros pode ser amenizado na circunstância onde uma ciência apanha de outra seus teoremas como a disposição do inferior ao superior. Nos *Segundos Analíticos* I 7, Aristóteles discorre sobre o assunto fazendo analogia em relação aos teoremas da ótica e da geometria e da harmônica em relação à aritmética; onde o *fato* depende da harmônica e somente pode ser estabelecido por esta mesma ciência, entretanto o *porquê* depende da ciência mais elevada, a qual os atributos pertencem essencialmente, neste caso a aritmética.¹⁰ Assim, podemos observar que o conhecimento do fato depende da ciência considerada em posição inferior, por outro lado o conhecimento do porquê depende da ciência considerada superior, sendo assim a primeira subordinada à segunda. O que nos parece ser exatamente o que acontece também entre ética e estética; onde o *fato* só poderia ser estabelecido e compreendido pela obra de arte em si, ou seja, o efeito trágico só depende da poética; por outro lado, o *porquê* deve-se buscar em outro domínio, no nosso caso a ética. Deste modo a ética é responsável por fornecer a estética o fato que lhe é próprio.

Para podermos compreender melhor algumas questões características da tragédia, precisamos voltar da ação para uma teoria da ação, lugar onde encontramos o seu porquê. Uma pessoa tem seu caráter derivado dos atos que ela praticou e que vieram a torná-la capaz de praticar ações semelhantes as que lhe fizeram originar tal caráter; sendo a ação por conseguinte primeira em relação ao caráter; sendo ela não somente primeira, como prevalecendo em relação ao caráter. Mesmo sob a influência psicológica que o caráter gera na pessoa, no que diz respeito a ação, é sempre possível de que ela venha ou não fazer aquilo que ela está habituada a fazer. Embora seja difícil, não é impossível mudar seu caráter, tal mudança pode ocorrer devido a um grande número de ação contrárias as do caráter vigente. A partir da repetição de ações do mesmo sentido, nós conquistamos o caráter ou disposições de agir em um certo modo ao passo que eliminamos as ações contrárias. Sendo assim, são nossas ações que determinam o sentido de nossas vidas, sendo sempre possível agir de maneira diferente; são as ações responsáveis por determinar nossa felicidade ou infelicidade, sucesso ou fracasso e assim por diante. Por conseguinte. A tragédia é a representação de uma ação, e não de um caráter; o motivo para tal encontra-se na prevalência da ação sobre o caráter, e a resposta deste porque é nos dado pela ética e não pela poética. Mas esta relação entre ação e caráter muito se estreita; ao realizarmos ações em uma mesma direção origina uma disposição ou caráter, devido o qual agente está apto, de agora em diante, a realizar ações do mesmo gênero; o caráter concede ao agente uma estabilidade psicológica através da qual ergue-se sua identidade enquanto agente; e como já

¹⁰Ver secção 3.1.

dissemos, sempre lhe é possível agir de forma diferente, na conjuntura de poder ponderar a respeito dos meios para alcançar um fim almejado. Da mesma forma o caráter auxilia a reedificar a escolha deliberada do agente, porque, pode se supor, devido a ele certas premissas as quais o agente devia se servir para determinar o que ele queria fazer.

Voltemos agora nossa atenção para a definição mesmo de tragédia, onde Aristóteles a define como sendo imitação de uma ação una, completa até seu desfecho e que possui uma certa extensão; porém esta ação ele caracteriza pelo adjetivo *spoudaios*. Como o próprio filósofo nos explica em suas *Categorias*, este adjetivo substitui na língua grega o termo que de “virtude” (*aretê*), pois que não existe o adjetivo (**aretaios*); apesar de que se possa traduzi-lo, com frequência, por “virtuoso” ou, como usualmente vemos, por “tendo um valor moral”.¹¹ No entanto, o termo *spoudaios* é derivado de *spoudê*, termo que, dentre outros, denomina o sério em nossas atitudes, bem como o zelo o caráter nobre (termos que são usados com muita frequência pelos tradutores). Sendo assim a tragédia e a comédia opostas, pelo fato da comédia imitar personagens denominados como inferiores e vulgares *phauloi*, enquanto a tragédia imita personagens em ações que são *spoudaioi*. Aristóteles nos explica que, para se atingir o feito da piedade e do temor nos espectadores na tragédia, não se deve por em cena homens moralmente bons que caíam em infelicidade, nem homens maus que declinem da prosperidade à aflição e, menos ainda homens maus que prosperam; caso contrário despertaria assim outras emoções, como por exemplo, a repulsa, mas jamais despertaria a piedade e o temor. No entanto, a ação trágica deve possuir uma relação *de valor moral*, visto que ela não pode ser evitada, do contrário ela estaria fadada a perder seu efeito trágico. Então, o personagem por excelência da tragédia é, de fato, o caso intermediário que se encontra entre o prudente e o mau; ou seja, o homem moderadamente bom que pelas suas próprias falhas cai na infelicidade. Nos parece, então, ser a tragédia uma imitação de uma ação de valor moral, onde sem a qual ela não teria meios de despertar os famigerados sentimentos de piedade e temor, em volta dos quais ela necessariamente se move. Com isso queremos dizer que, na definição de tragédia o *porquê* deriva da ética, ao passo que se trata da imitação de uma ação *de valor moral*, completa e possuindo uma certa extensão. Entretanto, não nos parece que ao caracterizar esta ação por séria ou nobre comporte toda a dimensão que se requer para a projeção do efeito trágico. Embora exista esta subordinação da estética sob a ética, não quer dizer que a primeira se reduza a segunda ou que dependa única e exclusivamente de um efeito *ético* para obter sucesso; a tragédia constitui um domínio próprio neste caso o domínio poético), entretanto o *porquê* de

¹¹*Categorias*, 8 10 b 7.

algumas das suas premissas deve ser buscado na teoria da ação. Ora, para poder entender a tragédia em sua completude é necessário compreender as questões éticas da ação humana; é preciso ter uma perspectiva moral, do contrário não se estará apto à experimentar o efeito trágico.

Sabemos que o efeito trágico se produz por meio da piedade e do temor, mas para provocá-los não se deve por em cena o homem moralmente prudente que passa da felicidade à infelicidade, nem o mau que cai na infelicidade e tampouco o homem mau que passa da infelicidade à felicidade; é preciso se valer do caso intermediário, onde um homem que não atinge a excelência na virtude e na justiça caia na infelicidade ou fracasso, não por conta do vício e maldade, mas sim por meio de suas próprias falhas, voluntário ou involuntariamente. Por excelência, a imagem da virtude para a ética é o homem prudente, a saber: *phronimos*. Entretanto, não se encontra na análise tragédia um personagem prudente (*phronimos*); este termo surge na *Poética* apenas uma vez.¹² Se encontra em vez de *phronimos*, o termo *práxis spoudaia*, ação de valor moral; porém, esta ação cumpre-se por personagens que tem sua moral moderada (os quais podem sempre cair no fracasso ou infelicidade através de suas próprias falhas); *fato* este, propriamente estabelecido pela *Poética*.

Podemos agora perceber um pouco melhor o que parecia faltar ao tentar compreender a tragédia a partir do efeito catártico. Ora, considerando um efeito *moral* que os espectadores experimentam, entretanto, sem podermos defini-lo ao certo; seguindo este caminho, a tragédia teria seu fim ligado a sua capacidade de fazer os homens seres melhores, suscitando a purgação das emoções de piedade ou temor; até aí recordamos a possibilidade de que, através da contemplação de uma encenação trágica, é possível refinar a percepção exercida pela prudência moral. Conforme a obra de arte fica submetida a um aprimoramento moral qualquer, por conseguinte, ela se encontrar portadora de uma tensão, uma vez que ela deveria se dirigir aos espectadores mais vulgares ou inferiores, os quais teriam uma maior necessidade de um aprimoramento ou refinamento moral, ao mesmo tempo que exige um refinamento de seu público para poder se entendida em sua totalidade. E, admitindo que haja uma purgação como a que sugere a analogia médica, é possível considerar uma purgação deste tipo de purgação das emoções dos espectadores provocada de maneira homeopática atribuídas pelo que os atores

¹²*Poética*, cap. 25 1461 b 18.

experimentam enquanto imitadores.¹³ Porém, não esclarece em que sentido existiria aí um melhoramento moral através desta purgação. De fato, Aristóteles é muito claro a esse respeito.¹⁴

Seguindo a análise de tudo o que dissemos até aqui, podemos dizer que o nó deste paradoxo se desfaz. Contudo, para que a obra de arte tenha seu efeito, neste caso a tragédia, é necessário que o espectador tenha condições de reconstruir o fato artístico partindo de um *porquê* que depende da moral; em virtude desta relação entre ética e estética, quem poderá compreender melhor uma obra de arte é aquele que, por conseguinte, compreende melhor o domínio da ação e da moralidade humana. A tragédia é acompanhada da purgação das emoções, e será sempre acompanhada por ela; ao passo que, a tragédia só nos poderá oferecer seu prazer próprio através do despertar da piedade e do temor e, assim sendo, ela realiza a purgação destas emoções. É pois, então, a purgação um próprio da obra de obra de arte. Entretanto, seu grau de purgação vai depender da capacidade que o espectador tem de, por trás do fato artístico, resgatar o porque de sua trama, e isso ele só poderá alcançar devido às suas competências morais.

O fim da obra de arte é o prazer estético, aquele que nos dá um prazer próprio. Este prazer estético é demasiado complexo, entretanto ele é hierarquizado em razão do conhecimento que a obra de arte pode produzir. Por exemplo, a pintura. Ela pode nos proporcionar um prazer mais singelo; como quando alguém se compraz no reconhecimento de uma pessoa em um quadro. A pintura é capaz de nos proporcionar algum prazer sem, necessariamente, recorrer a conceitos, se tratando de uma simples harmonia de cores, sem que um objeto exato seja pintado.¹⁵ Ou como em outros casos, ela pode nos proporcionar um prazer muito mais complexo do que aquele de reconhecer alguém em uma pintura, por exemplo, em vez disso, reconhecer um olhar esperançoso ou melancólico de um rosto do qual a forma não pertence a ninguém, porém, conserva os traços de beleza que poderia ser de uma pessoa real. Pra tal, é preciso uma sensibilidade mais latente ao ser humano, proveniente da nossa perspectiva de vida e de ação. A obra de arte traz consigo elementos novos para o conhecimento propriamente filosófico, ao passo que, ela se joga em direção ao universal e necessita de uma compreensão das questões morais da ação humana para produzir seu efeito estético; do mesmo modo, assim, ela pode se ver corrigida pela abordagem filosófica. Voltando à questão do voluntário e involuntário, que Aristóteles analisa no livro III da *Ethica Nichomachea*; ele nos

¹³A saber: aquela que como consequência, implicaria por parte dos espectadores um melhor controle de suas próprias emoções.

¹⁴*Ética a nicômaco* II 3 1105 b 14-16

¹⁵*Poética*, 6 1450 a 39-b 3.

diz que, é voluntário todo o ato que compreende ao mesmo tempo duas condições, que são: (i) o princípio da ação reside no próprio agente e (ii) o agente tem conhecimento das circunstâncias nas quais se produz a ação; na condição (i) pode ser facilmente compreendida, por exemplo, o ato de levantar meu braço e acenar para alguém na rua parte de mim, e não de uma terceira pessoa que toma meu braço e o faz. Contudo, Aristóteles corrige de forma significativa a interpretação socrático platônica (Sócrates e Platão supunham que, o fato de ignorar o que é o bem verdadeiro não torna um ato involuntário) ao introduzir a condição (ii), onde não é toda ignorância, mas apenas a ignorância das circunstâncias que faz com que o ato seja involuntário. Então, um ato é voluntário se ele compreende duas condições, ou seja, se ele responde à conjunção $(i) \wedge (ii)$; por conseguinte, o involuntário é a negação desta conjunção, ou seja, é involuntário todo ato que responde a disjunção $(\sim i) \vee (\sim ii)$; ao passo que, $\sim((i) \wedge (ii))$ equivale à $(\sim i) \vee (\sim ii)$. Através de uma conjunção de condições e seu contrário consequentemente pela disjunção das condições contrárias poder-se compreender a gramática filosófica de um termo, é, de fato, uma inovação que Aristóteles nos traz para as análises filosóficas.

3.1 - Segundos Analíticos I Cap. 7

Como dissemos anteriormente, a obra de arte (neste caso a tragédia) é a imitação de uma ação una, e seu principal elemento é o agenciamento dos atos, o que no nível estético corresponde ao que constitui o centro da ética: a própria ação. Com efeito, estética e ética continuam em domínios (ou gêneros) diferentes; porém, as noções expostas por Aristóteles em *Segundos Analíticos Livro I Capítulo 7* sobre não ser possível a passagem de uma ciência a outra nos dizem que:

Por isso, não é possível provar pela geometria que o conhecimento dos contrários é um só, tampouco provar que dois números cúbicos são um número cúbico. Tampouco compete a uma ciência provar o que pertence a outra, a não ser no que respeita a todos os itens que se comportam entre si de tal modo que um está sob o outro, tal como, por exemplo, a óptica se comporta em relação à geometria e a harmônica em relação à aritmética. (SA I 7, 75b 12)

Ora, se de certo não se pode passar, na demonstração, de um gênero à outro, entretanto, não quer dizer que a passagem de uma ciência para outra seja absolutamente impossível. Segundo os passos de Aristóteles podemos observar melhor esta questão; ao passo que, as ciências diferentes que, se não de forma absoluta, mas ao menos, de certa forma seja concernente ao mesmo gênero, nos indica que, tal fato ocorre com as ciências cuja demonstração se estende aos objetos de outras, pelo fato de serem subordinadas estas às outras, em razão da

mesma subordinação de seus objetos aos objetos das primeiras; onde voltamos, por exemplo, a analogia da ótica e geometria, harmônica e aritmética e assim por diante. Em outras palavras, a primeira nos dá o *porquê* e a segunda o *que*.

Dessa forma podemos então sugerir a mesma analogia de uma subordinação entre ética e estética, tal qual ocorre em relação a ótica e a geometria e harmônica em relação a aritmética; onde uma institui o fato: neste caso o fato seria respectivamente a ação trágica, que consiste na denominação do fenômeno estético; e a outra institui o porquê: que provém do porque ético de uma teoria da ação. Ou seja, essa passagem só é permitida pela existência de elementos que os dois domínios, mesmo distintos, compartilham entre si. Contudo, mesmo a estética sendo subordinada a uma ciência superior para explicar características que lhes são próprias, não quer dizer, em nenhum momento, que a obra de arte perca sua autonomia por conta desta subordinação.

3.2 - A catarse e suas teorias interpretativas

A noção de catarse (*katharsis*) tem sido motivo de estudos e de muitas discussões entre filósofos e os estudiosos do tema, por conta da falta de maiores explicações do termo por parte de Aristóteles em seus tratados, especialmente no tratado da *Poética*. Por conta desta carência de maiores explicações, e ou definições, por parte do filósofo, deu-se uma grama de interpretações do que efetivamente venha a se tratar/definir o termo usado por Aristóteles durante a definição de tragédia em sua *Poética*. As correntes interpretativas mais comuns, que temos conhecimento, hoje sobre *katharsis* são: 1) a visão moralista da catarse, de acordo com a qual a tragédia “ensina a audiência por meio de exemplos – ou contraexemplos – a controlar suas emoções e os erros que elas podem causar”.¹⁶ 2) os que veem a catarse como meio de aquisição de força moral, para quem “a tragédia nos ajuda a nos tornar habituados ao infortúnio e assim mais aptos a tolerá-lo”;¹⁷ 3) aqueles que veem a catarse relacionada de alguma forma à noção aristotélica do meio termo;¹⁸ 4) os que consideram a catarse uma descarga emocional, considerada “uma maneira inofensiva e prazerosa de consumir emoções acumuladas e

¹⁶Halliwell, 1988, p. 350.

¹⁷Halliwell, 1988. p.351.

¹⁸“O principal fator... nessa escola de interpretação é o conceito aristotélico de habituação: o princípio de que nossas ações e experiências ajudam a formar nossas capacidades futuras para as mesmas ações e experiências. O despertar da piedade e do medo, por meio dos melhores recursos trágicos, torna-nos acostumados a sentir essas emoções da maneira correta e com a intensidade correta.” (HALLIWELL, 1988, p. 352)

excessivas”;¹⁹ 5) os que consideram que na catarse existe um processo intelectual a catarse é entendida como uma espécie de “clarificação intelectual”;²⁰ 6) e por último, os que consideram a catarse como sendo “a purificação da ação trágica por meio da demonstração que seu motivo não é *miaron* [moralmente repelente]”.²¹

Se observarmos bem e separando estas interpretações em grupos, encontramos dois grupos principais, sendo o segundo grupo subdividido em dois: o grupo que vê a catarse por uma ótica predominantemente ética; e o grupo que considera a catarse hegemonicamente estética/intelectualista ou como uma certa terapia medicinal. No grupo que vê a catarse como predominantemente ética, podemos supor ainda uma outra divisão, que consistiria nos que a veem como uma descarga emocional (sem que essa descarga emocional tenha fins exclusivamente terapêuticos) e os que a veem como um aprendizado das virtudes; este aprendizado das virtudes poderia também ter sua ênfase situada no “sentir as emoções da maneira correta e com a intensidade correta”, a grosso modo, uma espécie de “educação sentimental”, ou nas relações que se estabelecem entre apetites, desejos, e emoções e as razões que os ponderam, deliberam e escolhem.²² O último grupo, em razão de dar mais peso à razão deliberativa, se aproxima muito dos que consideram a catarse apenas como um esclarecimento intelectual. Por conseguinte, os que a consideram a catarse como uma certa terapia medicinal devem reter dela apenas o despertar e aliviar emoções, desconsiderando portanto qualquer tipo de ponderação ou de raciocínio ligado a esse processo. Deste modo, podemos observar uma gama de interpretações que vão desde a pura presença de estados emocionais, de onde a razão se ausenta (no caso, a interpretação medicinal), até a prevalência da razão. Contudo, essas leituras e interpretações não se utilizam apenas do panorama das teorias aristotélicas, elas devem se referir ao próprio tratado da *Poética*, onde as poucas informações que Aristóteles nos deixa na definição de tragédia, é de que a catarse seria suscitada pela purgação das emoções de piedade e temor, provocadas a partir do enredo da encenação trágica.

No corpus aristotélico, onde também podemos evidenciar a menção de catarse é no livro VIII da *Política*. Onde é abordada a questão da educação musical e outros temas. Encontramos neste trecho da *Política*, referências à catarse musical; trecho este, que é considerado muito importante pela maioria dos estudiosos do tema, afim de tentar extrair maiores informações relevantes para uma melhor compreensão do que seja a catarse poética.

¹⁹Halliwell, 1988, p. 353.

²⁰Halliwell, 1988, p.354.

²¹Halliwell, 1988, p. 356.

²²Halliwell, 1988, p. 352

Deixando de lado as interpretações que se referem à catarse como ser ou ter um fim meramente medicinal...; a partir da análise deste trecho, notamos que na descrição feita por Aristóteles, existe uma maior ênfase nas emoções. Se levarmos esta interpretação de catarse à *Poética*, decerto alguns mecanismos que utilizam-se de ordem e simetria seriam deixados em segundo plano em relação a produção do belo. A disposição secundária da música em meio a outras partes da tragédia e a indicação na *Política* de que a noção de catarse seria esclarecida no “tratado sobre a poesia” nos dá a liberdade de deduzir que talvez a catarse trágica não se identifique completamente com catarse musical, mas que tanto a primeira (catarse trágica) quanto a segunda (catarse musical) partilhem de algo em comum.

4 - Conclusão

A partir de todos os elementos que foram aqui tratados e examinados, procuramos demonstrar, de maneira mais simples e clara possível, que ética e estética mesmo de domínios distintos partilham de algo em comum. A estética mantém uma ligação com a ética ao passo que a ética concede o *porquê* de algumas máximas que lhe são próprias. Desta maneira se faz necessário, para se compreender uma obra de arte, o reconhecimento de algumas características que a filosofia situa através de conceitos éticos por excelência. Esta relação, no tocante à tragédia, se faz notar em particular pelo fato de a tragédia imitar ações e apenas por causa dessas ações que ela é atribuída ao caráter. E como já foi dito, é uma tese ética o preceder e a prevalência das ações sobre o caráter, que por conseguinte, se reproduz na alma do próprio projeto trágico. O prazer estético é o prazer próprio que a obra de arte contém em si. E este prazer está ligado diretamente ao conhecimento que adquirimos no contato com a obra de arte. A questão do verossímil (ou necessário) na obra de, e neste caso na tragédia, nos chama a atenção para uma reflexão sobre a ação humana. E para tal, é preciso então ter uma concepção moral para que seja possível a compreensão mais apurada das questões humanas que são encenadas na tragédia grega. Compreendendo questões como: justo ou injusto, bom ou mau, sucesso ou fracasso, felicidade e infelicidade etc, é que a nossa natureza faz despertar os sentimentos como piedade e temor e a partir daí a possibilidade de provocar uma purgação das emoções. A obra de arte, enquanto tal, continua um domínio absoluto, ela possui suas próprias regras e se constitui por seus meios próprios. Contudo, ela não tem como objetivo fazer dos homens seres melhores. Ela tem como objetivo nos proporciona um prazer estético que lhe é próprio, ao qual sua complexidade é hierarquizada em torno de um conhecimento onde a ação humana tem uma colocação privilegiada. A partir do agenciamento dos seus atos, então, a tragédia é capaz de suscitar nos espectadores uma purgação; ao passo que os espectadores tem uma melhor compreensão das questões que a arte mimética explicita na tragédia, maior ou mais potente consistirá esta purgação. Esta purgação consiste, portanto, em um efeito natural onde o *fato* estético busca no campo ético o *porquê*. Considerando esta relação, não tão aparente, entre estética e ética através da subordinação ao *porquê* ético que a definição da tragédia está, por consequência, implicada faz com que o fato estético ganhe uma maior consistência e por conseguinte que a noção de catarse aos poucos se faça menos esfíngica. Contudo, tentamos evidenciar tudo o que aqui foi dito a partir de premissas deixadas pelo próprio Aristóteles, propositalmente ou não, na definição de tragédia disposta em sua *Poética*.

5 - REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTOTELE. **Poetica**; Tradução e notas de Diego Lanza. 3. ed. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli, 1992.

ARISTOTE. **Catégories Sur L'Interprétation**. [s. L.]: Gf Flammarion, 2007.

ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. **A Poética Clássica**. 2. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1985. Tradução de: Jaime Bruna.

ARISTÓTELES. **Categorias**. Porto: Porto Editora, 1995. Tradução, introdução e comentários de Ricardo Santos.

ARISTÓTELES. **Segundos Analíticos Livro I**. Campinas: IFCH/UNICAMP, 2004. (Clássicos da Filosofia: Cadernos Tradução número 7). Tradução, introdução e notas de Lucas Angioni.

ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Editora 34, 2015. Tradução, introdução e notas de Paulo Pinheiro.

ARISTÓTELES. **Poética**. 4. ed. Maia: Gráfica Maiadouro, 1994. Tradução, Prefácio, Introdução, Comentário e Apêndices de Eudoro de Sousa.

ARISTÓTELES. **Poética**. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008. Tradução e notas de Ana Maria Valente.

ARISTÓTELES. **Política**. Madrid: Editorial Gredos, 1988. Introdução, Tradução e notas de Manuela García Valdés.

ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Coleção Os Pensadores). Tradução Leonel Vallandro e Gerd Bornheim.

BARRIVIERA, Alessandro. **Poética De Aristóteles: TRADUÇÃO E NOTAS**. 2006. 130 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Filosofia, Departamento de Linguística, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

FREIRE, António. **A Catarse Em Aristóteles**. 2. ed. Braga: Appacdm Distrital de Braga, 1996.

GAZONI, Fernando Maciel. **A Poética de Aristóteles: tradução e comentários**. 2006. 131 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Filosofia, Departamento de Filosofia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

GOLDEN, Leon. Aristóteles e o Prazer Da Comédia. **Cadernos Acadêmicos Ethica**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 15, p.137-147, 2008. Tradução de Edson Resende e João B. Carvalho.

GOLDEN, Leon. **Aristotle, Frye, and the Theory of Tragedy**. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/1769727>>. Acesso em: 08 maio 2015.

HALLIWELL, Stephen. **Aristotle's Poetics**. Chicago: The University of Chicago Press, 1998

PAILLIER, Magali. **La Katharsis Chez Aristote**. [s. L.]: L'harmattan, 2005.

PEREIRA, Oswaldo Porchat. **Ciência e Dialética em Aristóteles**. São Paulo: Editora Unesp, 2001.

VELOSO, Cláudio William. Depurando as Interpretações da Kátharsis na Poética de Aristóteles. **Síntese**, Belo Horizonte, v. 31, n. 99, p.13-25, 2004.

ZINGANO, Marco. **Estudos de ética antiga** / Marco Zingano 2. Ed. – São Paulo: Discurso Editorial: Paulus, 2009

ZINGANO, MARCO . **Sobre a expulsão dos poetas na República**. In: Pinto, D. C. M.; Moutinho, L. D. S.; Sacchini, M.; Stival, Monica L.. (Org.). Ensaio de Filosofia em Homenagem a Carlos Alberto R. de Moura. 1 ed. Curitiba, 2015, v. 1, p. 79-113.

ZINGANO, M. A. A. . **Action tragique et plaisir esthétique selon Aristote**. In: Destrée, P.; Talon-Hugon, C.. (Org.). Le Beau et le Bien - perspectives historiques de Platon à la philosophie contemporaine. 1 ed. Nice, 2012, v. 1, p. 41-59.

ZINGANO, M. A. A. . Katharsis Poética em Aristóteles. **Síntese**, Belo Horizonte, v. 24, n. 76, p. 37-55, 1997.