

ANAIIS DE FILOSOFIA CLÁSSICA

TRADUÇÃO

Educação Moral e *Kátharsis* Trágica

« Education Morale et *Kátharsis* Tragique »¹
artigo original publicado em *Les Études Philosophiques*, 2003, nº 67,
p. 518-540. DOI : 10.3917/leph.034.0518
<http://www.cairn.info/revue-les-etudes-philosophiques-2003-4.htm>

Pierre Destrée,
Pesquisador do FNRS,
Universidade Católica de Louvain.

Tradução: Eraci Gonçalves de Oliveira
e Fernando Santoro
Laboratório OUSIA
Universidade Federal do Rio de Janeiro

A *kátharsis* é, sem sombra de dúvida, uma das questões mais fundamentais da *Poética*, à medida que ela nos é apresentada como o efeito ou como a finalidade última da tragédia na célebre definição da mesma dada por Aristóteles no capítulo 6. Mas ela é também, como se sabe, uma das questões mais avidamente discutidas por seus intérpretes desde a Renascença, visto que Aristóteles não explica o sentido pretendido para este efeito ou finalidade. E, sobretudo, ela é a questão mais embaraçosa para os intérpretes que querem continuar a defender hoje uma leitura moralizante do sentido da tragédia segundo Aristóteles.

Primeiro tentarei expor o desafio que representa esta questão para uma interpretação que pretende ser de cunho moral, especialmente se compreendemos o próprio termo *kátharsis* como um fenômeno médico. A seguir, fazendo da compreensão médica da *kátharsis* o ponto de partida de minha interpretação, tentarei superar este desafio e defender uma interpretação moral do sentido da tragédia.

¹ Os Anais de Filosofia Clássica agradecem ao autor Pierre Destrée e à editora Presses Universitaires de France – PUF a gentileza da autorização de publicação da presente tradução.

Destrée, Pierre
Educação Moral e *Kátharsis* Trágica

Desde o famoso estudo de Jacob Bernays, publicado na metade do século XIX, até a recente obra de Fortunat Hoessly², a maior parte dos filólogos nos lembra que, em todos os textos gregos pré-aristotélicos, o termo *kátharsis* não é empregado senão em dois sentidos: um sentido religioso, sem dúvida o mais antigo, segundo o qual *kátharsis* significa ‘purificação’, uma purificação que acontece mais frequentemente pela água (mas também pelo fogo); e um sentido médico, derivado do primeiro, em que a *kátharsis* designa uma ‘purgação’. A passagem do sentido religioso para o sentido médico é garantida pela ideia de um líquido que limpa ou que deve ser limpo. No primeiro caso é a água (ou o sangue) que purifica; no segundo caso é o líquido infectado (o humor maligno, como se dizia na época clássica) que deve ser evacuado. Em Aristóteles estes dois sentidos são bem atestados: o primeiro, o sentido religioso, encontra-se na segunda e última ocorrência do nosso termo na *Poética* (17, 1455b 15); o segundo encontra-se várias vezes nos escritos biológicos; também encontramos muito frequentemente este termo, num sentido quase médico, para designar em particular as regras menstruais (mas também a micção e a ejaculação). Acrescente-se que não há nenhuma necessidade, como muitas vezes tendem a fazer, de contrapô-los ou distinguir radicalmente esses dois sentidos: fala-se de *kátharsis* para as regras porque esse sangue é evidentemente considerado impuro de um ponto de vista religioso, ou quase religioso; e quando utiliza este termo em contextos propriamente filosóficos, Platão de fato utiliza a palavra nos dois sentidos ao mesmo tempo, como no *Sofista*, em uma passagem que voltarei a tratar, na qual se trata de ‘purgar’ a alma de suas opiniões falaciosas para, assim, ‘purificá-la’ ou torná-la ‘pura’³.

Por outro lado, como Bernays já bem assinalou, o único texto de Aristóteles que poderia nos dar uma indicação sobre o sentido da *kátharsis* na *Poética* 6 é a célebre passagem da *Política* VIII, onde está em questão uma *kátharsis* musical nos capítulos 6 e 7. Certamente ali, não está em questão uma *kátharsis* trágica, mas somente uma *kátharsis* musical. No entanto, o vínculo dessas duas problemáticas é seguramente indicado pelo próprio Aristóteles, que evoca duas vezes as emoções de piedade e de terror, que são as duas emoções próprias da tragédia na *Poética*. Sem dúvida temos aí uma situação extremamente paradoxal visto que se recomenda, para compreender uma passagem da *Poética*, utilizar um texto da *Política*, no qual Aristóteles nos diz explicitamente que não utilizará este termo de ‘maneira geral’ (*haplós*)

² Bernays (1857) e Hoessly (2001).

³ O jogo entre esses dois sentidos encontra-se expressamente no *Crátilo* a respeito de Apolo, deus da medicina, da adivinhação e da música, que purifica em ambos os sentidos, médico e religioso. (cf. 405 a-b).

Destrée, Pierre
 Educação Moral e *Kátharsis* Trágica

para se reservar de falar ‘mais claramente’ (*saphesteron*) sobre ele em outro lugar e mais tarde, ‘numa obra sobre a poesia’ (*en tois peri poiétikês*)⁴ a qual não possuímos mais! Seja qual for a natureza dessa “obra” (fala-se habitualmente sobre um livro II da *Poética*, hoje perdido, mas esta é uma atribuição somente provável, na falta de um melhor candidato), a ligação entre as duas problemáticas está explicitamente indicada, apesar de não ser explicada. É preciso somar-se às observações de Bernays mais uma indicação preciosa tirada da passagem citada: de modo algum Aristóteles afirma que utilizará uma outra significação do nosso termo *kátharsis* numa obra ou num contexto poético, nem tampouco que ele o utilizaria aqui num sentido “geral”, para utilizá-lo num sentido mais específico no contexto poético; ele diz somente que lá ele vai explicar melhor o sentido preciso. O que significa que em um contexto poético, como o da nossa *Poética*, será necessário compreender a *kátharsis* da mesma maneira que na passagem da *Política*. Ora, qual é o sentido, “geral” pelo menos, dessa *kátharsis* que encontramos nesta passagem da *Política*? Recordemos os dois pontos sobre os quais Bernays insistiu particularmente.

Antes de tudo, fica assente o sentido indubitavelmente médico que Aristóteles utiliza a propósito desses cantos e dessas melodias “entusiasmantes”: “Nós vemos que quando essas pessoas recorrem (*chraomai*) às melodias que lançam a alma para fora de si mesma, elas recuperam a calma como se houvessem recebido um tratamento médico, uma *kátharsis* (*iatreia kai katharsis*)” (1342a 9-11). O termo de tratamento médico ou de medicamento aparece expressamente e decerto é necessário compreender que ‘*katharsis*’ está aqui (acompanhada da conjunção ‘*kai*’ que pode significar “quer dizer”) para especificar de que tipo de tratamento médico se trata. Além disso, o sentido médico da *kátharsis* é anunciado : como sugere Aristóteles com bastante clareza usando o verbo *chraomai*, que significa “utilizar” ou “tirar partido de”, essas pessoas assistem a representações desse tipo de música com um objetivo muito prático e “utilitário”, como se fizessem uso ou tomassem um remédio. Mais adiante este sentido é ainda amparado pela utilização por Aristóteles do termo “alívio”, que é também correntemente usado na medicina⁵: “Para todos opera-se uma certa *kátharsis* e um alívio misturado com prazer (*tina katharsin kai kouphizesthai meth'hêdonês*)”, uma *kátharsis* que tem por efeito um alívio que traz prazer (decerto aqui o *kai* é disjuntivo).

⁴ Falamos de uma "obra", mas o grego usa normalmente um plural que significa tanto os rolos (o que chamamos hoje de "volumes") usados para compor uma obra, ou os discursos ou os argumentos que constituem o tema da obra.

⁵ Aubonnet (1989) dá algumas referências para este termo em Aristóteles e no *Corpus Hippocraticum*, p.189.

Destrée, Pierre
Educação Moral e *Kátharsis* Trágica

A seguir, Aristóteles faz a distinção clara entre três finalidades de diferentes gêneros musicais: a educação (*paideia*), a *kátharsis* e o divertimento. Decerto é preciso evitar fazer coincidir totalmente esta distinção com a que é feita entre os três gêneros musicais, que são os cantos “éticos” (*êthika*), “práticos” (ou “dinamizantes”, *praktika*) e (c) “entusiasmantes” (ou “exaltantes”, *enthousiastika*), porque o estatuto e o significado exatos desses cantos “práticos” não são muito claros. Mas o que parece fora de dúvida é que os cantos “éticos” são destinados à educação das crianças (a *paideia* se referindo às crianças mais novas, os *paides*), cujo caráter (*êthos*) deve ser educado; enquanto que os cantos “entusiasmantes” têm por finalidade uma *kátharsis*. Tal é pois o argumento mais importante de Bernays: se a finalidade ou o efeito da tragédia é uma *kátharsis* do mesmo tipo que a dos cantos “entusiasmantes”, a saber, uma purgação médica, e como Aristóteles distingue finalidade educativa e finalidade médica, não há nenhuma razão de se pensar que a tragédia possa ter um objetivo de educação moral.

Tentemos mostrar o que esta interpretação, retomada e afinada por outras, guarda de válido, mesmo sendo necessário modificar dois de seus aspectos importantes. Antes, me parece crucial reconhecer a maior falha da interpretação de Bernays, que acreditou que o auditório destes cantos era constituído somente por pessoas patologicamente emotivas (os *eleêmones*, os *phobêtikoi* e outros *pathêtikoi*). Com efeito, Aristóteles acrescenta a esta lista: “E os outros, à medida que estas emoções podem afetar cada um deles: para todos se produz uma *kátharsis* e algum alívio misturado de prazer” (*Política*, 1342a 11-15). Ora, quem são estes outros homens? Aristóteles os opõe visivelmente àqueles que são patologicamente emotivos: não podem ser senão todos os homens enquanto sujeitos às emoções. Na *Poética*, Aristóteles é mais preciso quanto ao auditório de uma tragédia: ele é composto de homens mais ou menos virtuosos, como o são também as personagens trágicas⁶. É necessário então criticar também a significação mais geral que Bernays tira da oposição que ele notou entre educação e *kátharsis*. Certamente Bernays tem razão em negar que a música “entusiasmante”, e portanto também a tragédia, seja uma *paideia*. Aliás, esta é a razão pela qual Aristóteles proíbe explicitamente as crianças de irem ao teatro (cf. *Política* VII, 1336b 20-23)⁷, pois, justamente, como já pensava também Platão, há o grande risco de, a seu modo, elas imitarem

⁶ É o que resulta da comparação entre várias passagens da *Poética*, principalmente aquela em que Aristóteles fala de um “medo por meu semelhante” que é a personagem trágica (13, 1453a 5), e as diversas passagens onde ele insiste sobre o valor moral que devem ter, em certa medida, essas personagens. Este aspecto foi bem valorizado por Nussbaum (1992). (NA)

⁷ É verdade que nessa passagem estão explicitamente em questão apenas os “espetáculos de jambos e de comédias”, mas não há razão para crer que a situação seria diferente para os espectadores da tragédia.

Destrée, Pierre
Educação Moral e *Kátharsis* Trágica

os atos infames que virem representados na cena. Porém, isso não significa, e é aqui que Aristóteles se separa radicalmente de Platão, que adultos não possam frequentá-lo! Nem, portanto, - visto que Aristóteles considera na *Poética* que esses adultos são (ou, ao menos, deveriam ser) pessoas já moralmente educadas - que a *kátharsis* trágica não possa ter um sentido ético, mesmo se em um sentido distinto da *paideia* concebida como uma formação do caráter.

Esta primeira reparação da leitura proposta por Bernays é paralela a um segundo ajuste. Bernays considera que essa cura médica deve ser compreendida ao pé da letra, como se só fosse preciso cuidar das pessoas patologicamente emotivas. Todavia, Aristóteles não diz que estes cantos “entusiasmantes” permitem operar uma *kátharsis*, mas sim que os seus ouvintes recuperam a calma “como (*hôsper*) sob a ação de uma ‘cura médica’ ou de uma ‘purgação’” (*Política*, 1342a 10), como traduz Aubonnet, com aspas, ou mais literalmente, “como se eles tivessem sofrido uma medicação e/ou uma purgação”⁸. Sim, Bernays observou o emprego dessa conjunção, mas ele explica essa precisão pelo fato de que, para os Gregos, só se fala de medicina para o corpo; para a alma, fala-se então apenas de uma espécie de medicina ou de remédio, mesmo quando se trata efetivamente de uma medicação (e podemos acrescentar que não existe no grego antigo equivalente para o nosso termo “psiquiatra”). Porém, note-se que Platão não hesita em falar em várias passagens de uma medicina da alma, e que é isto que fará também explicitamente Teofrasto falando desta mesma música “entusiasmante”⁹. No entanto, não seria necessário cair no extremo oposto, e dizer que a *kátharsis* aqui teria um sentido puramente metafórico¹⁰, que nada teria a ver com o sentido médico; o que contradiria todas as observações que eu fiz em outros contextos a propósito dessa passagem. Seria preciso antes ver, nessa precisão de Aristóteles, uma espécie de alerta, no momento exato em que ele utiliza o sentido médico da *kátharsis*, para o estatuto dessa utilização em um contexto que não é, a bem dizer, estritamente médico.

Para compreender este estatuto, podemos recorrer ao uso que já faz Platão em várias passagens-chave da sua obra, e em particular na célebre passagem do *Sofista* em que ele explica o sentido do *elenchos* socrático recorrendo à *kátharsis*. À primeira vista, poderia

⁸ Nota-se também a expressão de caráter restritivo: “uma determinada *kátharsis*” (*tina katharsin*) - *Política*, 1342a 14.

⁹ Fr. 716: “A música cura muitas afecções, tanto psíquicas quanto corporais, como a síncope, os medos e os surtos de longa duração.”

¹⁰ Como fazem Dupont-Roc & Lallot (1980), p.193, dentre outros.

Destrée, Pierre
Educação Moral e *Kátharsis* Trágica

parecer que Platão faz uma utilização puramente médica: a *kátharsis* como técnica de refutação das opiniões falsas é justamente uma “rejeição” (*aphairesis*, 227d), uma “evacuação” (*ekbolé*, 230b; *ekballein*, 230c) ou uma “libertação” (*apallagê*, 230c). Entretanto, mesmo se o sentido da palavra é claramente médico, sua utilização implica, inegavelmente, de uma maneira ou de outra, a metáfora. Não diz ele que utiliza o termo para “manter o tom” (227d); nós diríamos, atualmente, para “seguir a metáfora”? Mas uma metáfora em que sentido? *Mutatis mutandis*, nós poderíamos aproximar esta passagem do *Sofista* da não menos famosa apresentação da maiêutica socrática no *Teeteto* (149a –151d), cuja metáfora médica do parto, sendo uma imagem fácil de ser compreendida, é destinada a nos fazer enxergar um fenômeno mais complexo. Em suma, a *kátharsis*, e mais geralmente o contexto médico, seria primeiramente destinado a nos fazer compreender um fenômeno mais complexo, começando pela prática filosófica mesma, e sobretudo o aprendizado moral, como um tratamento ou uma cura da alma em vista de alcançar a “pureza” ou a “purificação” moral da alma. Tanto quanto a “maiêutica”, a técnica do *elenchos* não pode ser um fenômeno verdadeiramente médico; ele não se dirige somente aos “doentes” ou aos “anormais” que precisam ser curados, mas como diz explicitamente Platão – e como faz Aristóteles em outra passagem da *Política* VIII para a música – estas duas práticas socráticas podem e devem ser aplicadas a todos os homens.

Este é, pois, o desafio que a leitura médica inaugurada por Bernays apresenta: é necessário tentar entender em quê uma compreensão médica da *kátharsis*, que é o efeito ou a finalidade da tragédia, poderia ser, apesar do que diz o próprio Bernays, o centro de uma interpretação moral do sentido da tragédia para Aristóteles.

Mas antes de propor tal interpretação, asseguremo-nos antes da validade desta leitura médica, ou quase médica, do fenômeno da *kátharsis*, rejeitando as tentativas de compreender de outro modo nosso termo em litígio. Com efeito, muitos intérpretes esperaram escapar do desafio colocado pelo paradigma interpretativo médico propondo uma tradução completamente diferente para o termo, na definição dada em *Poética* 6. Uma primeira tentativa, vigorosamente defendida por Richard Janko, consiste em retomar a interpretação de Lessing – que via nesta *kátharsis* das paixões uma verdadeira purificação moral no sentido de uma regulação das paixões – como recomenda o próprio Aristóteles nas *Éticas*. Já há muito tempo foi objetado a Lessing que essa leitura fingia esquecer que a *kátharsis* jamais esteve em questão nas *Éticas* e nem a regulação na *Poética*; além do mais, não se encontra este termo empregado nesse sentido em nenhuma outra passagem do *corpus* aristotélico e, neste sentido, constituiria assim uma exceção particularmente difícil de compreender tendo em vista a

Destrée, Pierre
Educação Moral e *Kátharsis* Trágica

passagem de *Política* VIII (que Lessing, aliás, não comenta). No entanto, Janko traz um argumento novo : encontra-se tal compreensão numa passagem de Jâmblico a qual, indubitavelmente, faz referência a Aristóteles, mesmo que não seja dito explicitamente: “É observando as paixões alheias na comédia e na tragédia que nós estabilizamos as nossas, as tornamos mais comedidas (*metriôtera*) e as purificamos” (*Sobre os Mistérios I, 11*). Mas este argumento não é tão convincente quanto possa parecer, já que é impossível provar que esta compreensão, apresentada em uma única frase, remeta diretamente a Aristóteles. Poderíamos ao invés disso vê-la, como uma interpretação original do próprio Jâmblico que talvez tenha tentado, antes de Lessing, ler a *Poética* a partir da *Ética*, ou, mais provavelmente, considerá-la como sendo o testemunho de uma corrente interpretativa que encontramos também no *Tractatus Coisilinianus*¹¹. Uma probabilidade para a qual se tem um argumento de peso: quando Proclus, que conhecia bem a obra de Jâmblico, trata da *kátharsis* trágica, nomeando explicitamente Aristóteles, ele não fala de modo algum de uma medida ou de uma regulação das paixões que a tragédia permitiria¹².

Mutatis mutandis, é necessário fazer o mesmo tipo de objeção à famosa interpretação da *kátharsis* como “clarificação” imaginada por Leon Golden e retomada por Martha Nussbaum¹³ na sua reabilitação de uma leitura ética da *Poética*¹⁴. De fato, encontramos o termo *kátharsis* com esta significação em Epicuro ao menos uma vez (*Carta a Pythoclés, 86*), e encontramos várias ocorrências do advérbio *katharôs* em Platão e Aristóteles com o sentido de “claramente” ou “distintamente”. Esta significação vem de uma conotação do termo, como quando se fala (em francês e em grego) de um céu “puro”, quer dizer, sem nuvens¹⁵. Mas se não há nenhuma razão estritamente filológica para refutar tal tradução, há ao menos duas

¹¹ Este texto, reconstituído por Janko a partir de um manuscrito datado do séc. X, com efeito, propõe uma mesma compreensão, mas não é possível dizer em que época ele foi escrito e o que ele representa exatamente. Janko considera que se trata de um resumo do segundo livro da *Poética* mas, para a maior parte dos intérpretes, de preferência, trata-se de um resumo escolar de interpretações mais tardias do texto da *Poética*.

¹² Cf. *Comentário sobre a República*, 42 e 49-51. Destacamos dois pontos de divergência bem nítidos entre os dois neoplatonistas. Proclus utiliza também a ideia de medida, mas com um sentido bem diferente que não implica em nada a ideia de uma *metriotês* [moderação, regulação] das paixões: ele diz somente que é necessário fazer uma experiência comedida, quer dizer, um uso moderado desta *kátharsis*. E quando ele fala de *kátharsis*, ele não hesita em usar o termo particularmente forte de “vômito”, que se opõe inteiramente à representação que faz Jâmblico [da *kátharsis*].

¹³ Ver principalmente Nussbaum (1986), p. 388 e segs.

¹⁴ Eu não falaria de uma tradução da *kátharsis* por “depuração” proposta a seguir igualmente de Golden, por Dupont-Roc & Lallot no quadro de uma interpretação puramente estética, mas o que eu digo a propósito de Martha Nussbaum vale *a fortiori* para estes aqui.

¹⁵ Em português seria “limpo” para o mesmo sentido de “sem nuvens”. (NT)

Destrée, Pierre
Educação Moral e *Kátharsis* Trágica

razões contextuais para anulá-la inteiramente. Opõe-se, ainda aqui, a aproximação que não se pode deixar de fazer com a passagem da *Política VIII* em que é absolutamente impossível ver a *kátharsis* musical como “clarificação”. E é difícil imaginar que, no âmbito de uma definição de essência, Aristóteles tenha pretendido utilizar esse termo *kátharsis* em um sentido inteiramente inabitual (de fato que não é encontrado em nenhuma outra parte em Aristóteles, ao menos como substantivo). Ao contrário, é a falta de explicação para este termo em *Poética 6*, sobre a qual Aristóteles confessa a falta de “clareza” em *Política VIII*, o que requisita uma solução inversa: se Aristóteles não nos dá explicação do termo em todo o tratado sobre a tragédia, é porque ele retoma o sentido mais habitual de “purgação” médica que é também aquele da *Política VIII*. (Na provável hipótese de um *Livro II*, perdido, sobre a comédia, que talvez contivesse a tal explicação prometida na *Política VIII*, é necessário não se esquecer que o Livro I que constitui nossa *Poética* é um todo acabado e que trata da tragédia em sua inteireza).

Duas séries de razões nos forçam pois a admitir a validade da compreensão “médica” da *kátharsis* conforme as precisões que forneci: de maneira positiva, as aproximações que são necessárias com a passagem de *Política VIII*; de maneira negativa, a impossibilidade de defender uma tradução alternativa verdadeiramente crível desse termo.

Agora, todo o problema está em propor uma interpretação do sentido da tragédia que seja “ética”, conservando a validade da leitura “médica” do fenômeno da *kátharsis*. Com efeito, como evitar cair mais uma vez na interpretação médica que afirma que o objetivo da tragédia é nos purgar, nos desvencilhar das emoções? Do meu ponto de vista, não há outra solução senão a de dar outra interpretação, o objeto desta *kátharsis*; quero dizer, do complemento nominal ligado à *katharsin*, o genitivo *ton toioutôn pathêmaton* em nossa definição da *Poética 6*: *estin oun tragódia mimêsis praxeôs... di'eleou kai phobou perainousa tèn tòn toioutôn pathematôn katharsin* que se traduz habitualmente por: “É pois a tragédia imitação/representação de uma ação...realizando, por meio da piedade e do terror, a *katharsin* de tais emoções.” O que significa o termo *pathêma*¹⁶ (ou *pathos* que em Aristóteles é o sinônimo exato)¹⁷? Este termo pode designar três coisas bem diferentes: seja o movimento da alma que nós chamamos de paixão ou emoção, seja o referente desta emoção, isto é, o objeto

¹⁶ [Palavras gregas com o sufixo *ma* expressam o resultado de uma ação]. (Nota de Mantovanelli)

¹⁷ Levado por sua convicção, Bernays comete aqui uma falta ao considerar que *pathos* significa emoção enquanto *pathêma* significaria emoção patológica. Como podemos nos inteirar verificando as ocorrências dadas por Bonitz, Aristóteles utiliza os dois termos sem nenhuma diferença apreciável de sentido. (NA)

Destrée, Pierre
Educação Moral e *Kátharsis* Trágica

que provoca este movimento da alma¹⁸, seja também o que nós chamaríamos a experiência vivida desta emoção¹⁹. Para tomar um exemplo que nos é mais familiar, nós podemos assim distinguir a *noêsis*, a atividade do pensamento; o *noêtos*, o objeto pensável ou o referente; e o *noêma*, o objeto tal qual é pensado. Qual é o seu sentido aqui? A maioria dos intérpretes estima que esses *pathêmata* são aqui as paixões e as emoções. Mas se aceitamos uma leitura médica da *kátharsis*, como eu faço, caímos necessariamente numa interpretação do sentido da tragédia de tipo medicinal, como propôs Bernays e outros, contra os intérpretes que defendem um sentido ético. Ou, então, se insistimos em conservar um sentido ético para a tragédia, nós fazemos de Aristóteles exterminador de todas as emoções, visto que o objetivo da tragédia consistiria em nada menos que erradicar nossas emoções²⁰. Mas esta leitura é evidentemente pouco plausível segundo a *Ética a Nicômaco* que insiste, ao contrário, no valor das emoções, pelo menos quando são comedidas. Ou então, como já vimos, tenta-se dar outro sentido ao conceito de *kátharsis*. Se queremos assim evitar de cair numa interpretação de tipo medicinal ou de natureza mais estoíca do que aristotélica, admitindo ainda assim uma leitura medicinal da *kátharsis*, somos obrigados a refutar este primeiro sentido. Outros intérpretes, em particular Gérald Else e Leon Golden, propuseram de aí enxergar o segundo sentido possível: o objeto do sofrimento que provoca a emoção. Mas esta escolha, necessariamente, dá lugar então a interpretações muito contestáveis da *kátharsis*: Para Else é a purificação, num sentido estritamente religioso, dos atos cometidos pelas personagens trágicas; para Golden, é a clarificação destes feitos²¹: dois tipos de tradução da *kátharsis* que devem ser excluídas pelas razões que acabei de evocar. Não resta, então, senão uma única solução: a terceira possibilidade²², que obriga a compreender que a finalidade da tragédia consiste em uma purgação do que o espectador ou o leitor de uma tragédia experimenta por intermédio da piedade e do terror. Qual é o sentido preciso desta proposição? E, antes de tudo, temos outros argumentos que permitem avalizar esta leitura?

Dois argumentos de natureza puramente filológica podem apoiar esta leitura. Meu primeiro argumento deve-se à utilização do adjetivo *toioutôn* na nossa expressão: “A

¹⁸ Encontramos este sentido na *Poética* 11, 52b 10 e 24, 1459b 11. (NA)

¹⁹ Sentido que se encontra, por exemplo, no início do famoso *Tratado da Interpretação*, em 16a 3 e 6. (NA)

²⁰ Esta leitura, que já está em Corneille, é defendida por Verdenius (1955).

²¹ Uma interpretação já evocada por Goethe e retomada também por Nehamas (1992).

²² Uma solução já defendida por outros, mas por razões e com conclusões diferentes das minhas: Stark (1954), p. 63; Nussbaum (1992), p. 282. (NA)

Destrée, Pierre
Educação Moral e *Kátharsis* Trágica

kátharsis de *tais pathêmata*”. Com efeito, ao escolher a primeira possibilidade, ou seja, se tomamos *pathêmata* no sentido de emoção, somos obrigados a compreender este *toioutôn* num sentido distributivo: a tragédia deve ser a purificação ou a purgação de todas as nossas emoções, das quais o terror e a piedade não são mais que um exemplo. Embora sendo esta a leitura a mais natural do ponto de vista filológico, admite-se geralmente que ela não é confirmada pelo texto da *Poética*, onde Aristóteles repete que as emoções da tragédia são somente a piedade e o terror, e não todas as nossas outras emoções, que não estão em questão neste tratado (e que são objeto do Livro II da *Retórica*). Mesmo se esta leitura não é a mais natural, seria necessário, então, compreender este *toioutôn* num sentido exclusivo, como designando somente as emoções da piedade e do terror. No entanto, é difícil justificar este emprego como se ele devesse ser totalmente sinônimo de *toutôn* (o demonstrativo que corresponderia a “estas emoções aqui”) que normalmente se encontraria (e que não se encontra, notemos, em nenhum manuscrito da *Poética*). Eu proporia então, a seguinte solução: talvez Aristóteles tenha escrito deliberadamente *toioutôn* em vez de *toutôn* para indicar a decalagem de sentido entre estas emoções de piedade e de terror de um lado, e estes *pathêmata* de outro, que não são estas emoções enquanto *tais*, mas justamente o conteúdo ou o vivido destas emoções²³. De outro lado, é meu segundo argumento, é necessário notar que a construção da proposição final da definição é francamente bizarra, até mesmo anormal, se tomamos estes *pathêmata* pelas próprias emoções: Como compreender que é através ou por meio das emoções de piedade e de terror que a tragédia pode efetuar a *kátharsis* destas mesmas emoções? Do meu ponto de vista, é preciso compreender a expressão *di(a) eloeou kai phobou* no sentido estrito: piedade e terror são o meio ou o intermédio graças ao qual o espectador pode efetuar a *kátharsis* de uma dada experiência, justamente a experiência que nos suscita *tais* emoções.

Ao lado destes dois argumentos de natureza filológica, eu tenho duas séries de razões que me permitem defender esta leitura. Minha primeira série é exterior e é constituída de um conjunto de textos pré-aristotélicos onde está claramente afirmada esta ideia, de que a poesia tem por finalidade algum descanso, algum alívio em relação a certos males, a certos sofrimentos que se experimentou: segundo Hesíodo, o nascimento de Mnemosine, a deusa

²³ Lord (1982) e Belfiore (1992) já argumentaram de forma semelhante, considerando que estes *toioutôn pathêmatôn* representam os sentimentos vergonhosos experimentados pelo *thumos*, da mesma natureza mas contrários à piedade: todavia, o problema desta leitura é a utilização central que é feita, sobretudo por Belfiore, do sentimento de vergonha que não aparece em nenhuma parte da *Poética*.(NA)

Destrée, Pierre
Educação Moral e *Kátharsis* Trágica

que guia as Musas tem por razão e propósito “o esquecimento das infelicidades, a trégua das preocupações” (*Teogonia* v. 55; cf. também os versos 98–103)²⁴; da mesma maneira, Píndaro nos apresenta o encanto que nos deve proporcionar a leitura de seus poemas como “o melhor remédio para penas vividas (*N.* v. 1-2). Certamente, apesar da metáfora do remédio em Píndaro, esses textos não permitem confirmar minha compreensão médica da *kátharsis* como purgação e desprendimento: à luz da nossa passagem da *Política* é necessário, sem dúvida, de preferência, dizer que esses autores concebiam sua poesia como relaxamento, ou como desanuvio. Mas eles confirmam, me parece, que *kátharsis* ou simples desanuvio, a finalidade da poesia, é justamente nos fazer esquecer, nos liberar de preocupações ou de males *vividos e experimentados*. Vividas, é necessário precisar, com sofrimento, exatamente como essas emoções de piedade e de terror são, para Aristóteles, emoções penosas e desagradáveis.

Minha segunda série de razões deve nos fazer penetrar agora no que, a meu ver, constitui o núcleo da compreensão aristotélica do sentido da tragédia. Na definição do capítulo 6 da *Poética*, Aristóteles nos dá, sem sombra de dúvida em minha opinião, a finalidade ou propósito último da tragédia²⁵: esta deve ser a *kátharsis* da ou das experiências vividas das emoções de piedade e de terror. Mas ele acrescenta ainda, e repete, que há um propósito ou um fim que precede este fim último, ou mais exatamente, que para se chegar a este fim último, o espectador precisa de um meio, que é a finalidade do poeta que escreve o texto da tragédia: esse propósito primeiro, que é o meio da *kátharsis*, é de suscitar a piedade e o terror. E isto por meio de peripécias e reviravoltas de situações, que são os dois meios essenciais deste primeiro propósito (e dos quais pode-se dizer que são a finalidade da técnica da escrita ou da composição literária). Mas o que são exatamente essas duas emoções de ‘piedade’ e de ‘terror’? E mais precisamente ainda, é necessário distinguir realmente piedade e terror como se elas fossem duas emoções inteiramente diferentes?

A maior parte dos intérpretes que querem restaurar uma interpretação do tipo ético do sentido da tragédia segundo Aristóteles admitem, de maneira explícita ou implícita, que a

²⁴ [“Na Piéria gerou-as, da união do Pai Cronida, /Memória rainha das colinas de Eleutera, /para oblvio dos males e pausa das aflições.../... e se o cantor /servo das Musas hineia a glória dos antigos /e os venturosos Deuses que têm o Olimpo, /logo esquece os pesares e de nenhuma aflição /se lembra, já que os desviaram os dons das Deusas.” Hesíodo, *Teogonia*, trad. Jaa Torrano, Iluminuras, 1991, p. 105]. (NT)

²⁵ Isto para responder às interpretações que tentam diminuir a importância deste conceito, como Ford (1995) ou Donini (1998): Aristóteles utiliza, aliás, o verbo *perainein* para significar a realização de um objetivo (por exemplo: *Part. Na.* I, 1, 641b 25 ou *EE* II, 11, 1227b 22); na passagem já citada, Proclus utiliza o verbo *suntelein*. (NA)

Destrée, Pierre
Educação Moral e *Kátharsis* Trágica

emoção verdadeiramente importante é a piedade²⁶. Para além das suas divergências, estas interpretações fazem da piedade uma verdadeira virtude moral que o espetáculo ou a leitura de uma tragédia permite seja adquirir (Janko), seja melhor compreender e assim melhor exercer (Nussbaum, Halliwell, Schmitt), seja ainda de melhor exercer pela purificação dos desejos vergonhosos de morte (Belfiore): em poucas palavras, para citar esta proposição particularmente expressiva de Marta Nussbaum, de que “o drama trágico é um exercício de simpatia”²⁷. Contudo, tal compreensão da piedade como simpatia ou compaixão, se choca com poderosas objeções.

Primeiramente, esta interpretação se choca com as passagens da *Retórica*, onde Aristóteles ao contrário insiste com veemência sobre a dimensão do terror. Certo, à primeira vista, Aristóteles parece fazer bem a diferença entre as emoções de terror e de piedade, às quais ele consagra dois capítulos distintos no livro II da *Retórica*; uma diferença que não se refere ao seu objeto respectivo, que é o mesmo (é um mal que pode causar destruição ou aflição), mas aos sujeitos aos quais eles se referem: eu mesmo no caso do terror, outrem no caso da piedade: “Para falar em geral, são temíveis todas as coisas que provocam a piedade, quando elas acontecem nos outros ou os ameaçam” (1382b 24-26); ao que responde, no capítulo 8 sobre a piedade: “Em geral, é necessário admitir, como nós fizemos há pouco, que tudo o que nós tememos para nós mesmos, nós experimentamos piedade quando isto acontece aos outros” (1386a 27-29). Mas, quando ele define as coisas, sobretudo ao longo do capítulo 8 sobre a piedade, notamos que esta distinção era, de fato, “geral”, e deveria ser precisada. Seria de fato, um erro acreditar que essas duas emoções são inteiramente paralelas: na realidade, o terror não é apenas a condição de possibilidade, mas o sentido mesmo da piedade. Ele é a sua condição de possibilidade, na medida em que, para poder experimentar piedade por outrem, é preciso poder ter medo por si mesmo: impossível sentir piedade pelos males alheios, repete Aristóteles, se eu me considero acima de todo mal ou se, ao contrário, eu mesmo já sofri muito. Mas o terror, o terror do que é para si mesmo é também, de alguma forma, o sentido da piedade por outrem; em todo o caso, na verdade, a piedade é indissociável do medo: operar de modo que, no contexto de um tribunal, os jurados sintam piedade pelo acusado, é indissociavelmente fazê-los sentir medo para si mesmos. Além disso, Aristóteles vai dizer explicitamente que: “Nós sentimos piedade por pessoas que têm a idade semelhante

²⁶ Assim, Halliwell (2002) vai justamente dizer que o terror só é “parasitário” com relação à piedade (p.217). (NA)

²⁷ Nussbaum (1996), p.27. (NA)

Destrée, Pierre
Educação Moral e *Kátharsis* Trágica

a nossa, o caráter, os modos de comportamento, a dignidade social ou as relações familiares: porque em todos esses casos fica mais claro o que poderia também nos acontecer” (1386a 25-27). Nós notaremos ainda, como David Konstan bem mostrou²⁸, que a piedade é uma emoção penosa e dolorosa, na medida em que ela é antes de tudo um medo por si próprio.

Agora, o que são estas duas emoções na *Poética*? Não mais que no caso da *kátharsis* empregada na *Poética* e na *Política*, não há razão para pensar que Aristóteles lhes reservaria um sentido diferente na *Poética* e na *Retórica*: que do contrário, se Aristóteles não se explica sobre o sentido dessas emoções na *Poética* é porque ele não tem nenhuma razão por fazê-lo, visto que ele o faz (ou já o fez) em outro lugar. E mesmo, o que impressiona o leitor da *Poética* é que Aristóteles, menos ainda que na *Retórica*, não parece inclinado a dissociar essas duas emoções: elas aparecem quase sempre juntas, e ele insiste muitas vezes na identidade de seus objetos, a saber, de ser fundamentalmente o terror de uma desgraça iminente. A tal ponto que ele não hesita em nomear “trágica”, tanto esta desgraça ela mesma ou sua iminência (cf. 14, 1453b 39 e 13, 1453a 29-30), quanto a “emoção trágica” ela mesma (*to tragikon*), onde se notará a forma no neutro singular, que designa as emoções trágicas de piedade e de terror (18, 1456a 21). Esta insistência sobre a unidade do objeto, e sem dúvida também desde então, sobre a unidade desta “emoção trágica”, transparece claramente no capítulo 14, quando ele exorta o poeta a buscar o “prazer próprio” da tragédia: “Visto que o poeta deve procurar o prazer proveniente da piedade e do temor através da imitação/representação, é evidente que é isto (*touto*) que ele deve colocar nos acontecimentos”. Há nesta passagem (sobre a qual retornarei) uma bizarrice gramatical visto que o anaclítico *touto* é um neutro singular que retoma um referente masculino plural, *phobos* e *eleos*: Não é este um sinal a mais de que Aristóteles considera essas duas emoções como um certo todo indissociável?²⁹

O segundo ponto fraco das outras interpretações morais do sentido da tragédia que insistem sobre o valor da piedade como compaixão é que eles pressupõem uma teoria da identificação como a que se encontra em Rousseau e Schopenhauer (que, aliás, M. Nussbaum apresenta como continuadores de Aristóteles!). Para recordá-lo bem esquematicamente, estes filósofos modernos concebem a nossa identificação como uma perda do eu, onde o eu se faz outro: daí a representação da piedade como simpatia, como *Mitleid*, onde sou eu que ajudo o outro a suportar o peso de seus sofrimentos. Certo, não se trata de negar que esta dimensão de

²⁸ Konstan (2000). (NA)

²⁹ Nós podemos também observar que na primeira linha do parágrafo, Aristóteles utiliza a expressão *to phoberon kai eleeinon* como se tratasse de um único e mesmo fenômeno. (NA)

Destrée, Pierre
Educação Moral e *Kátharsis* Trágica

compaixão não existia na Grécia, nem que ela tenha sido recusada por Aristóteles, visto que ele a evoca duas ou três vezes nas suas *Éticas* (cf. sobretudo *EN*, IX, 11). Mas eu não penso que se trate deste fenômeno, aqui, no caso da tragédia. Porque a teoria da identificação que é suposta aqui é totalmente diferente³⁰. Decerto, Aristóteles diz muito claramente que o medo que eu experimento no espetáculo de uma tragédia é um “medo pelo meu semelhante” (13, 1453a 5-6). À primeira vista, isto deveria querer dizer: um medo pelo outro, pela personagem que sofre, e que é semelhante a mim. Mas Aristóteles, que fala explicitamente de similitude e não de alteridade, quer dizer outra coisa do que um moderno ou um contemporâneo diria: eu não experimento a piedade para com outro enquanto outro, mas para com outro enquanto inteiramente semelhante a mim. Ora, se é verdade que o sentimento profundo de piedade que eu posso ter pela infelicidade que essas personagens suportam, me remete ao medo que eu posso experimentar frente à frente a infelicidade que poderia me atingir, não é porque, na realidade, a personagem que sofre na cena não é outro senão a representação daquilo que eu sou ou poderia ser?

A teoria da identificação que me parece estar atuando, implicitamente, na *Poética* é explicitamente exposta na *Ética a Nicômaco* (em IX, 9), e reprisada nesta passagem bem conhecida de *Magna Moralia* (14, 1213a 14 e seguintes), onde se vê o discípulo de Aristóteles repetir fielmente o mestre: o amigo virtuoso, dizem substancialmente estes textos, é aquele que me mostra, como em um espelho, o que é ser virtuoso; é graças ao amigo virtuoso que eu posso tomar consciência de minha própria virtude. Certo, esta temática talvez não apareça diretamente para nós que lemos a *Poética* hoje em dia. Mas, ouvindo esta expressão notável “medo por meu semelhante”, o ouvinte de Aristóteles não era remetido à temática da *philia*, onde o *philos* - tanto em Aristóteles como em muitos outros textos de Platão ou dos poetas - é descrito como um *alter ego*, um outro eu ou um outro si mesmo (*allos autos*)? Mas qual é a ligação, ainda nos perguntamos, entre o teatro trágico e esta metáfora do espelho, onde eu me vejo no outro? O mais notável, em nossa passagem da *Ética a Nicômaco*, é a repetição do verbo *theôrein*: “Se nós podemos contemplar quem nos cerca, melhor do que nós mesmos, e suas ações, melhor do que as nossas,... o homem completamente feliz terá verdadeiramente necessidade de tais amigos se quiser contemplar as suas próprias ações virtuosas” (1169b 33 – 1170a 3). O discípulo que escreve as *MM* não faz senão tornar

³⁰ Há também uma diferença de vocabulário: na realidade, Aristóteles não utiliza este termo – *eleos* – nesta passagem da *Ética a Nicômaco*, e sim – *sunalgein* – que não é utilizado na *Poética*. Ver, sobre este ponto, Konstan (2001), capítulo 2. (NA)

Destrée, Pierre
Educação Moral e *Kátharsis* Trágica

explícito a metáfora do espelho que aqui não está senão implícita. Mas este uso repetido do verbo *theôrein* devia lembrar também, para os ouvidos gregos, os diversos espetáculos que os cidadãos iam assistir: porque, em grego, o verbo que queria dizer “assistir a um espetáculo” era justamente este (*theatron*, que aliás, derivou de *theôrein*)! Seguramente, eu não quero dizer que escrevendo este texto, Aristóteles pensava fazer uma relação entre a problemática da amizade virtuosa como espelho das minhas próprias ações virtuosas e o tema da tragédia. Mas, o que me parece evidente, ou mais exatamente, o que devia ser claro para os ouvintes de Aristóteles é a identidade ao menos analógica entre estes contextos, onde, o outro é a cada vez o meu *alter ego*, no sentido forte desta expressão, que representa um papel de espelho das minhas próprias possibilidades.

Devido a certo vai e vem hermenêutico, parece-me que a célebre passagem do capítulo 9 ganha em ser interpretada a partir dessa teoria da identificação, ao mesmo tempo em que permite mostrar o emprego, ao menos implícito, dessa teoria na *Poética*. É impossível inteirar-se aqui no detalhe deste importante capítulo que foi objeto, ainda recentemente, de numerosos trabalhos tratando do sentido do “universal” que ali é evocado, mas não explicado por Aristóteles³¹. Mas o que aparece muito claramente é a ligação entre universal e necessário ou verossímil: “O universal é o fato de que tal tipo de homem diga ou faça este tipo de coisa verossimilmente ou necessariamente; é isto que visa a poesia, ainda que ela atribua nomes a suas personagens. O particular é o que fez ou sofreu Alcibíades” (1451b 8-11). Sem dúvida, o que é filosófico aqui, “mais filosófico” que histórico (1451b 5), é o fato que a poesia nos leva a ver e a compreender uma série de acontecimentos ou de ações que são causalmente ligados. A diferença entre história e poesia não se atem à natureza dos fatos ou das ações e sim, à maneira de apresenta-los: poder-se-ia perfeitamente escrever uma tragédia cuja personagem principal fosse Alcibíades, ou uma história de Édipo ou de Orestes. Não se deveria, no entanto, reduzir o universal a uma pura e simples relação ou ponto de vista sobre os acontecimentos³². A segunda diferença entre o particular e o universal é, com efeito, que o primeiro tem um nome: é o que Alcibíades fez que nos é contado, e ninguém mais – enquanto que o segundo não tem nome: é um tal (*poios*), quer dizer, qualquer um tendo tal ou tal caráter do qual resulta, de maneira necessária ou verossímil, tais ou tais ações. Esta questão da nomeação das personagens não é de modo algum um detalhe, e Aristóteles não teme demorar-

³¹ Ver sobretudo Heath (1991) e Halliwell (2001), assim como em Donini (1997), p.XX e seguintes; na coleção de Oksenberg Rorty (1992), ver também nos estudos de Woodruff e Frede. (NA)

³² Como faz Armstrong (1998), a meu ver, de uma maneira muito radical.

Destrée, Pierre
Educação Moral e *Kátharsis* Trágica

se nela. Este fenômeno, diz ele, é evidente no caso da comédia, na qual o autor não dá nome a suas personagens antes de ter escrito a intriga, seu *mûthos*, sendo então o nome totalmente secundário. No caso da tragédia, Aristóteles parece fazer uma concessão; aqui, o nome das personagens não é uma invenção do poeta: “Interessa-nos os nomes que já existem” (1451b 15-16), ou seja, não de homens que já existiram efetivamente, mas das personagens cuja existência, mesmo que sendo mítica, é bem atestada, se é que se pode dizer isto, por uma longa tradição. Qual é a razão desta concessão? É que, tomando os nomes bem conhecidas por todos, assim como as histórias ou as intrigas bem conhecidas, o poeta nos mostra um universal que é “possível” e que é, assim, mais “acreditável” ou mais “persuasivo” (*pithanos*, b 15). Ora, “não é contar o que realmente aconteceu que é o trabalho próprio do poeta, mas o que poderia acontecer, quer dizer, o que é possível segundo a verossimilhança ou a necessidade” (1451a 36-38). Qual é, então, o sentido deste possível? É difícil resistir à impressão de que Aristóteles não tem somente em vista uma relação do tipo lógica ou causal, mas que talvez ele vise, sobretudo, o fato que este possível nos concerne diretamente: o que poderia acontecer é o que poderia *me* acontecer³³! Certo, Aristóteles não diz isto explicitamente nesta passagem, mas essa problemática do nome que pode ser qualquer um (mesmo se no caso da tragédia seja melhor retomar os nomes tradicionais, para que este universal seja mais “plausível”), remete irresistivelmente à ideia de que a poesia nos leva a ver as características comuns compartilháveis entre os homens, e as ações que todos nós, uma vez inseridos em semelhantes situações, poderíamos vir a fazer.

No entanto, em quê esta temática da identificação nos permite compreender a nossa identificação com as personagens trágicas? Para poder responder precisamente a esta questão, e para enfim chegar ao sentido exato do que é a *kátharsis* da experiência vivida das emoções de terror e piedade, é necessário passar por Platão a quem Aristóteles responde.

Fala-se, frequentemente, de um paradoxo ou até mesmo de uma contradição que agravaria o conjunto da crítica à poesia, tal como ela é exposta na *República*: no momento em que Platão parece aceitar o valor pedagógico da imitação poética no livro III (e que ele apresentará, nas *Leis*, seu próprio plano de uma cidade perfeita como “a mais bela tragédia”), Platão rejeita a poesia no livro X com o argumento de que ela não é mais do que uma imitação, do que uma falsa aparência. Mas pode-se resolver este paradoxo de duas maneiras. Primeiramente, é necessário notar que não é a poesia em si que Platão rejeita nos livros II e

³³ Esta é uma proposição que já foi feita por Lear (1992), Nehamas (1992) e Donini (1997), p.29.

Destrée, Pierre
Educação Moral e *Kátharsis* Trágica

III, e sim a poesia de Homero e dos grandes trágicos da sua época. Por quê? Pela razão que estes autores não nos oferecem esses modelos de virtude que nós devemos imitar, mas maus modelos, ou melhor, modelos de perversidade ou, se assim quisermos, os contra-modelos (como Platão diz explicitamente: “modelos da mentalidade dos perversos”, *paradeigmata homoioopathê tois ponêrois*, *Rep.* III, 409b), que tornam o espectador perverso, profundamente mau de um ponto de vista moral: “Do mesmo modo, diremos que o poeta imitador molda um mau governo na alma de cada um”³⁴ (*Rep.* X, 605b), de cada espectador. E a censura mais grave que Platão dirige à tragédia é “o mal (*lôbasthai*) que ela pode fazer mesmo às pessoas moralmente boas (*epieikeis*), um mal do qual poucos escapam e que deve ser temido acima de tudo (*pandeinon*)” (605c).

Essas passagens são cruciais para compreender o sentido da resposta de Aristóteles a Platão, e em particular o sentido da reabilitação dos grandes trágicos. Como outros intérpretes já observaram, o fim da passagem da *Política* VIII parece exatamente responder ao texto de Platão: a *kátharsis* musical proporciona aos espectadores uma “alegria sem prejuízo” (*charan ablabê*). Se transpusermos o que é dito desta *kátharsis* musical para a *kátharsis* trágica, Aristóteles parece dizer então, contra Platão, que a tragédia nos proporciona uma alegria sem prejuízo, e que não torna a alma do espectador submissa a um mau governo³⁵. Mas em quê, precisamente? Pela *kátharsis*, que é justamente a purgação ou o descarrego do que nós vivemos no decorrer do espetáculo trágico: o que nós vivemos por intermédio das emoções de terror e de piedade é nos ver cometer, nós mesmos, de alguma maneira, essas ações que levam à desgraça. Contrariamente ao que parece supor Platão, nós sabemos muito bem, nós que somos espectadores virtuosos, que estes modelos trágicos são evidentemente contra-modelos: Aquiles, como diz explicitamente Aristóteles, é um modelo de “inflexibilidade” (*paradeigma sklêrotêtos*, 15, 1454b 13-14); Édipo é o modelo excelente da cólera, da irritação e, sobretudo, de toda a potência do desejo. Mas estes contra-modelos, tal é a lição de Aristóteles, nós também os somos de certa maneira, nós sofremos também tais tentações. Platão visivelmente não viu esta dimensão da tragédia que nos permite exprimir estes desejos, vendo-os representados num outro, e poder nos desfazer deles pela *kátharsis*.

³⁴ Tradução de Anna Lia Amaral de Almeida Prado, Ed. Martins Fontes, SP, 1ª edição, 2006. p. 396 (NT).

³⁵ Não há relação etimológica objetiva entre *lôbê* e *ablabê*, mas, considerada a propensão dos gregos, e em particular de Platão e de Aristóteles, de jogar com as palavras, é possível ver nesta definição de Aristóteles uma resposta implícita a esta famosa passagem de Platão.

Destrée, Pierre
 Educação Moral e *Kátharsis* Trágica

É em Platão ainda que eu penso encontrar uma primeira confirmação da minha interpretação da *kátharsis*. A segunda razão que permite resolver – ou ao menos atenuar – o paradoxo da *República* já citado, consiste em confrontar o que está dito no livro X, onde Platão critica a ideia de *mimesis*, e o que está dito no início do livro IX, onde Platão quer examinar o que é o “homem tirânico” (*turannikos anêr*). A figura deste homem tirânico, que nós chamamos atualmente de “tirania do desejo”, é evidentemente Édipo, cujo Édipo Tirano (muito mal traduzido por Édipo Rei!) de Sófocles, que é visivelmente a peça preferida de Aristóteles, nos apresenta o retrato, o modelo perfeito. Se Platão não viu a dimensão catártica da tragédia, no entanto, ele viu muito bem o caráter universal desta tirania do desejo, a qual se expressa excelentemente, e assim repetirá Freud, nos sonhos onde o homem, diz Platão, “procura satisfazer seus desejos”. E para continuar: “Sabes que, em tal momento a alma tudo ousa, como se estivesse livre e desembaraçada de todo pudor e de toda razão: ela não hesita pensar em violar a própria mãe...não há assassinato de que ela não se manche..., em suma, em loucura e impudícia nada lhe falta” (571 c-d). E mais adiante ainda: “O que notamos é que há dentro de cada um de nós uma espécie de desejos terríveis, selvagens, sem freio, que se encontra mesmo dentro até daqueles poucos de nós que são tidos como totalmente moderados, e é isso que os sonhos tornam evidente.” (572b). Maravilha de texto, que teve de esperar por Freud para que nós pudéssemos ouvir de novo a verdade³⁶! Como diferença profunda entre Freud e Platão, está o modo de resolução desta vontade de poder absoluto. Para Platão, o sonho, como a poesia que expõe publicamente o seu conteúdo, não é nada mais que um sonho ruim que não nos revela a nossa verdade, no sentido da nossa verdade moral. Se Platão condena a poesia como sendo nada mais que imitação, talvez seja principalmente porque ela nos mostra somente o objeto dos nossos sonhos ruins, que ela não é mais que um sonho ruim, que um *eidolon*, um fantasma falsificado do verdadeiro modelo que é o *eidos*, e que é absolutamente necessário caçá-lo e repudiá-lo para bem longe. Platão diz explicitamente no início do livro IX: o filósofo só cairá no sono depois de entregar-se aos exercícios da razão, da razão moralmente boa, para não ser uma presa destes fantasmas, destes sonhos ruins. Da mesma maneira, no nível da poesia: é necessário enxotar esses poetas que só nos apresentam os fantasmas dos nossos sonhos e dos nossos desejos, ou seja, do nosso desatino, para que assim só se leia e escute a verdadeira poesia, a verdadeira tragédia que é a obra de Platão, isto

³⁶ Não há de se ver nisto um anacronismo, mas simplesmente reconhecer que Freud leu Platão, assim como leu o Édipo Rei de Sófocles, onde Jocasta admite francamente que “muitos são os mortais que em sonho partilharam a cama com sua mãe.” (v. 981-982).

Destrée, Pierre
Educação Moral e *Kátharsis* Trágica

é, a poesia que nos mostra e ensina a vida da razão moral. É sobre este ponto que Aristóteles responde a Platão. Reabilitando os grandes trágicos, evidentemente, ele não admite que nós, de nossa parte, imitemos as ações das personagens trágicas que são os paradigmas da nossa própria vontade de poder, mas, sim, que nós os representamos nós mesmos, a fim de nos precaver: segundo Aristóteles a tragédia nos permite visualizar nossos próprios desejos, para vivê-los por identificação e, assim poder enxotá-los. Recordemos que os espectadores (ou leitores) de uma tragédia são pessoas mais ou menos virtuosas, que já receberam a *paideia* ética. O que explica que, contrariamente ao que temia Platão, os espectadores sabem muito bem que as personagens trágicas, cujas ações constituem a intriga, chamadas por Aristóteles de “modelos”, são na realidade os contra-modelos de virtude. Mas estes são contra-modelos que lhes apresentam, todavia, e eles também sabem disso perfeitamente, desejos inconfessos, desejos de poder absoluto, que os espectadores experimentam também, ou pelo menos, desejos que eles poderiam experimentar, porque ninguém é sempre absolutamente virtuoso. Daí o benefício que constitui para estas pessoas, virtuosas decerto, mas nunca perfeitamente virtuosas, de se representar, de ter diante de seus olhos, graças a esta representação que é a tragédia, não somente o que eles poderiam desejar, mas também as consequências fatais de tais desejos, se eles viessem a se realizar na realidade, a saber, o fato de decair da felicidade para a infelicidade: é que esta representação permite a *kátharsis* de tais desejos e, além disso, conserva também a felicidade que eles já alcançaram, visto que são virtuosos.

Enfim, a problemática do prazer pode fornecer uma segunda confirmação desta interpretação. Sem sombra de dúvida, essa problemática é também extremamente complexa e suscitou numerosos trabalhos: com efeito, parece haver um paradoxo insuperável entre, de um lado, a afirmação feita em *Poética* 14 de um “prazer próprio da tragédia”, que parece designar exclusivamente um prazer de tipo mimético e, de outro lado, a exigência de relacionar este “prazer próprio” à finalidade última da tragédia que é a *kátharsis* (como menciona explicitamente *Política* VIII). Sem tampouco poder entrar aqui em todos os pormenores desta difícil questão, parece-me que a única solução para este paradoxo é distinguir diversos prazeres, pelo menos dois para o nosso propósito³⁷. Primeiramente, há, sem sombra de dúvida, como diz explicitamente nosso capítulo 14, um prazer de tipo mimético. Mas, que prazer é este? A maior parte dos intérpretes lê este texto à luz de *Poética* 4 que apresenta, com efeito, o prazer de imitar e de ver imitar como uma das causas naturais da poesia. Mas, seja

³⁷ Nesse sentido, compartilho o procedimento de Heath (2001), sem, contudo, aderir a todas as suas conclusões.

Destrée, Pierre
Educação Moral e *Kátharsis* Trágica

qual for a exata interpretação, o contexto aqui é estritamente gnosiológico, e não está certo que este prazer (mesmo se há também um tal prazer no reconhecimento do universal que está em questão no capítulo 9) é que seja o prazer próprio da tragédia, o qual está em questão no capítulo 14. Aqui, me parece ainda que Aristóteles responde a Platão, não no plano gnosiológico, mas no plano das emoções. O que Platão censura justamente na tragédia é de nos dar prazer em viver tais emoções, o prazer de viver as sensações que nos dão as emoções de terror e de piedade. Avalizando este prazer, Aristóteles não faz mais que reconhecer uma verdade psicológica que Platão quer erradicar: que, de fato, nós gostamos e sentimos um prazer enorme, para usar uma linguagem contemporânea, em nos meter medo. Desse ponto de vista, não erramos em aproximar a tragédia antiga do romance ou do filme policial³⁸: mesmo se nós somos pessoas razoavelmente virtuosas, todos nós necessitamos, de vez em quando, de ver cometer crimes, de *nos* ver cometendo crimes, e de ter prazer com o suspense que constituem, em Aristóteles, peripécias e reviravoltas de situação. Um tal prazer não deve ser muito diferente daquele que Aristóteles tinha em vista falando de um “prazer oriundo da imitação/ representação”. Mas quem diz “suspense”, diz também conclusão: a força atrativa do filme policial é a procura do culpado, e o espectador encontra um segundo prazer, um prazer último, na conclusão desse suspense, que pode ser também da mesma natureza do alívio do qual nos fala *Política* VIII. Aplicado à tragédia, tal prazer pode ser descrito como o alívio que acompanha essa purgação do vivido pelas emoções de terror e piedade. Mas não deveríamos ater-nos somente a esta significação que seria puramente médica. Como eu já disse, Platão e Aristóteles têm um conceito muito abrangente do “medicinal”, e não é considerável que o teatro tenha sido visto por Aristóteles como sendo uma verdadeira cura médica, regularmente aplicada por dirigentes políticos aos cidadãos, a fim de prevenir a perversidade³⁹. Parece-me que não é impossível ver no prazer da *kátharsis* ao menos um eco de uma ideia já exposta por Sófocles e retomada por Lucrecio, que antecipa o que nós chamaríamos de prazer de ter escapado à tentação, e assim à infelicidade. É o prazer, eu cito Sófocles, “de escutar, bem protegido em casa, o barulho da chuva que cai” (um verso citado por Cícero, *Ep. Ad Att.* II,7, 4) ou, como dirá Lucrecio, no famoso início do segundo livro do *De rerum Natura*, de “ver de quais males eu mesmo escapei” (v. 4).

³⁸ Este é o núcleo do recente artigo de Ferrari (1999), mas com conclusões inteiramente opostas às minhas.

³⁹ Como fez Schadewaldt (1955) que não hesitou em falar de uma *Staatshygiene*, em que o Estado deve cuidar “da sanidade psíquica dos cidadãos” (p.162)!

Destrée, Pierre
Educação Moral e *Kátharsis* Trágica

Assim interpretada, essa temática do prazer vem reforçar minha interpretação da *kátharsis* no contexto ético. A tragédia é vista então por Aristóteles ao mesmo tempo como uma maneira de “conjurar” nossos próprios desejos e, correlativamente, como uma maneira de reforçar nossa virtude moral para conservar nossa felicidade. A tragédia, portanto, certamente não é uma *paideia*: ela não nos dá nenhuma formação de caráter; todavia, ela é alguma aprendizagem, uma certa *mathêsis*, revelando-nos ou fazendo-nos recordar aquilo que nós secretamente desejamos fazer, apesar da nossa constituição virtuosa. E é uma *mathêsis* que permite uma *kátharsis*: o fato de se ver a si próprio cometendo os piores crimes, permite ao espectador libertar-se dos seus desejos de poder absoluto. O que produz o duplo prazer próprio da tragédia: o prazer de se ver como podendo cometer esses crimes, mas justamente sem cometê-los; o prazer então de escapar desses atos de loucura que levam o homem a cair em desgraça, a sair, justamente, das fronteiras do humano, como Sófocles diz expressamente de Édipo, que após o reconhecimento dos seus crimes, torna-se sem-cidade, um rejeitado do mundo dos humanos⁴⁰

⁴⁷ Este texto, do qual uma primeira versão foi apresentada na Universidade de Atenas em dezembro de 2001, é uma versão pequena e parcial de um estudo bem maior e mais detalhado da *Poética* de Aristóteles, cuja publicação está sendo preparada; falta em particular uma explicação mais detalhada da Poética 4 e 9, uma apreciação da questão da *mimesis*, assim como uma interpretação dos termos *spoudaios* et *harmatia* que são objeto de numerosas polémicas. Eu agradeço calorosamente a numerosos colegas que fizeram observações e críticas com base num primeiro manuscrito: David Konstan, Elisabeth Belfiore, Annick Stevens, Pavlos Kontos, Létitia Mouze, Stephen Halliwell, Arbogast Schmitt, Pierluigi Donini, Sophie Klimis e Mathieu Campbell.