

## *Sobre a catarse trágica e a catarse musical*

ABOUT TRAGIC CATHARSIS AND MUSICAL CATHARSIS

*Fernando Maciel Gazoni\**

### RESUMO

Se, como sugere o texto de *Política VIII*, catarse musical e catarse trágica são faces de um mesmo fenômeno, é necessário entender a catarse como fundamentalmente emocional. Isso representa um obstáculo para aqueles que querem interpretar a catarse trágica como principalmente intelectual.

**PALAVRAS-CHAVE:** catarse trágica; catarse musical; Aristóteles; *Poética*; *Política*.

### ABSTRACT

If, as the text of *Politics VIII* suggests, musical catharsis and tragic catharsis are faces of the same phenomenon, it is necessary to understand catharsis as fundamentally emotional. This presents an obstacle for those who want to interpret tragic catharsis as primarily intellectual.

**KEYWORDS:** tragic catharsis; musical catharsis; Aristotle; *Poetics*; *Politics*.

---

\* Possui graduação em Letras pela Universidade de São Paulo (2001 - Bacharelado em Latim), mestrado em Filosofia pela Universidade de São Paulo (2006) e doutorado em Filosofia pela Universidade de São Paulo (2012). Fez pós-doutorado na Universidade de Princeton (bolsa Fapesp 2016/15726-5). Atualmente é Professor Adjunto de Língua e Literatura Grega na Universidade Federal de São Paulo.

A parte final do livro VIII da *Política* tem um interesse especial para quem estuda a *Poética*, pois esse é o trecho do *corpus* em que Aristóteles faz seus comentários mais extensos a respeito da catarse. Como sabemos, a catarse, como fenômeno estético, é citada apenas uma vez na *Poética*<sup>1</sup>, mas em um ponto fundamental do tratado, a definição de tragédia dada no início do capítulo 6. Ali, Aristóteles afirma que vai proceder à definição de tragédia retomando seus elementos daquilo que fora dito anteriormente. A catarse, entretanto, bem como as emoções explicitamente ligadas a ela, a piedade e o medo, não haviam sido mencionadas até aquele ponto. Piedade e medo serão mencionados depois, várias vezes, mais frequentemente como adjetivos, sob a forma de eventos piedosos e eventos temerosos, mas não a catarse. Se formos à *Política*, encontraremos, no final do livro VIII, a promessa de que a catarse será abordada de maneira mais clara “nos livros a respeito da poética” (ἐν τοῖς περὶ ποιητικῆς), o que, se formos cautelosos, nos abre ao menos duas possibilidades: ou Aristóteles está se referindo a uma parte posterior da própria *Política*, perdida, em que a arte poética seria analisada, ou ele está se referindo à *Poética*. Como na *Poética* que nos foi legada pela tradição não há nenhuma esclarecimento a respeito da catarse, a tese da referência à *Poética* só se sustenta se supusermos um segundo livro – igualmente perdido – da *Poética* em que Aristóteles esclareceria o conceito. De qualquer forma, a menção a um esclarecimento a respeito da catarse a ser dado “nos livros a respeito da poética” no momento em que esse termo está sendo usado

1 A outra citação da catarse, em 1455b5, se refere à purificação de Orestes em um episódio da *Ifigênia entre os Tauros*, de Eurípides. Não se trata de um fenômeno estético, mas religioso.

em contexto musical (pois, no trecho da *Política*, o assunto tratado é a presença da música no processo educativo do futuro cidadão) parece permitir uma aproximação entre a esfera musical e a esfera trágica capaz de nos fornecer algum tipo de esclarecimento quanto à catarse poética. Essa aproximação, entretanto – que alguns poderiam, na verdade, tomar como segura e certa (afinal, trata-se do mesmo conceito, ligado, seja na música, seja na tragédia, à esfera estética) – é sujeita a controvérsias, como tudo o mais que se refere ao tema.

Mesmo se nos ativermos à *Poética*, as controvérsias a respeito da catarse são diversas de uma maneira que escapa ao escopo deste artigo mapear<sup>2</sup>. Para efeitos de uma apresentação minimamente organizada, mas nem por isso imune a objeções, podemos nos reportar ao conflito entre uma interpretação intelectualista e uma interpretação emocional da recepção da tragédia por parte do público espectador. No capítulo 4 do tratado encontraremos o núcleo da interpretação intelectualista. Aristóteles afirma que “todos se comprazem (χαίρειν) com as mímeses realizadas (μιμήμασι)” e segue:

Um sinal disto é o que ocorre na prática: pois das coisas que olhamos com aflição, as imagens, tão mais exatas quanto possível, contemplamos com prazer, por exemplo, as figuras das feras mais sórdidas e dos cadáveres. A causa disto é que compreender é prazeroso não apenas para os filósofos, mas também, de modo semelhante, para os outros, ainda que participem disso em menor grau. Por isso comprazem-se olhando as imagens, porque ocorre que, ao contemplá-

---

2 Halliwell dedica um anexo de seu livro sobre a *Poética* às várias interpretações da catarse. Ele as agrupa em seis linhas principais, fazendo a seguinte ressalva: “não posso reivindicar nem remotamente ter feito uma abordagem completa, nem tenho espaço para lidar com todas as nuances dos tratamentos individuais do tema” (1998, p. 350).

-las, compreendem e montam raciocínios do que é cada coisa, por exemplo, este é aquele<sup>3</sup>, visto que, se é o caso de não terem olhado o objeto de antemão, não é a mímese realizada que provocará prazer, mas a execução da obra, ou o colorido, ou outra causa de tal tipo (1448b9-19)<sup>4</sup>.

O contexto intelectualista aqui é evidente: trata-se de contemplar com prazer aquilo que, ao ser encontrado na realidade, é penoso, e reconhecer na representação o objeto representado, em uma espécie de compreensão bastante apreciada pelos filósofos ou, embora em menor grau, pelas pessoas comuns. Dentro dessa perspectiva, o prazer advindo da encenação das tragédias parece ser antes de tudo um prazer intelectual, que, naturalmente, deve ter uma dinâmica própria, diferente da dinâmica ligada à contemplação de um quadro. Não se trataria de reconhecermos encenada uma realidade previamente conhecida, mas, talvez, de reconhecer em cena certas estruturas de ação, certos padrões de comportamento, certas tomadas de decisão com as quais nos defrontamos em nossa vida comum e, de alguma forma, poderemos refletir sobre o alcance ético dessas ações e sobre sua influência na nossa condução de vida e na nossa felicidade. Forçando um pouco a nota, poderíamos dizer que na tragédia reconhecemos a dimensão prática de nossa humanidade. Esse quadro ganha reforço se a tragédia for vista como uma espécie de extensão sensível da teoria ética aristotélica. A ética aristotélica – que se reconhece como uma doutrina

3 Ou seja, “este” (que está desenhado) “é aquele” (que eu já tinha visto anteriormente).

4 “σημειον δὲ τούτου τὸ συμβαῖνον ἐπὶ τῶν ἔργων· ἃ γὰρ αὐτὰ λυπηρῶς ὀρῶμεν, τούτων τὰς εἰκόνας τὰς μάλιστα ἠκριβωμένους χαίρομεν θεωροῦντες, οἷον θηρίων τε μορφᾶς τῶν ἀτιμωτάτων καὶ νεκρῶν. αἴτιον δὲ καὶ τούτου, ὅτι μανθάνειν οὐ μόνον τοῖς φιλοσόφοις ἠδιστον ἀλλὰ καὶ τοῖς ἄλλοις ὁμοίως, ἀλλ’ ἐπὶ βραχὺ κοινωνοῦσιν αὐτοῦ. διὰ γὰρ τοῦτο χαίρουσι τὰς εἰκόνας ὀρῶντες, ὅτι συμβαίνει θεωροῦντας μανθάνειν καὶ συλλογίζεσθαι τί ἕκαστον, οἷον ὅτι οὗτος ἐκεῖνος· ἐπεὶ ἐὰν μὴ τύχη προεωρακῶς, οὐχ ἢ μίμημα ποιήσει τὴν ἡδονὴν ἀλλὰ διὰ τὴν ἀπεργασίαν ἢ τὴν χροιάν ἢ διὰ τοιαύτην τινὰ ἄλλην αἰτίαν”.

desprovida da exatidão matemática, militando longe do universalismo dos teoremas, mas nem por isso avessa à razão – talvez encontre no ambiente controlado da tragédia uma maneira de dar a ver ao público a fragilidade volátil de seu prumo.

Por outro lado, Aristóteles explicitamente se refere, na *Poética*, ao “prazer próprio da tragédia”, que, na interpretação intelectualista, deveria estar ligado ao reconhecimento de certas estruturas próprias a ações de caráter ético e a sua apreensão cognitiva por parte do público. Mas o prazer próprio da tragédia está ligado antes à presença de eventos capazes de suscitar o medo e a piedade por meio da mímese. No início do capítulo 14, a partir 1453b1, Aristóteles menciona a encenação como um dos meios pelo qual é possível suscitar medo e piedade. A encenação, como se estabeleceu no capítulo 6, é uma entre as seis partes da tragédia, parte, entretanto, cuja importância Aristóteles minimiza (junto com a música) frente ao enredo, ao caráter, ao pensamento e à elocução. Suscitar medo e piedade por meio da encenação, e não por meio mímese de ações desse tipo, é algo possível, mas que, no entanto, é um recurso que não diz respeito à arte poética (Aristóteles qualifica esse procedimento como ἀτεχνότερον), sendo mais afim ao ofício do chefe do coro, o corifeu (1453b8). Indo mais longe na sua observação, Aristóteles menciona efeitos de cena que suscitem, não eventos temeroso, mas, mais do que isso, eventos monstruosos (τερατῶδες), para em seguida afirmar que tais efeitos têm muito pouco em comum com o que é efetivamente trágico. E caracteriza o prazer próprio da tragédia na seguinte passagem:

Não se deve procurar tirar todo tipo de prazer da tragédia, mas sim aquele que lhe é próprio. E uma vez que o poeta deve proporcionar o prazer que tem origem na piedade e no medo por meio da mimese, é evidente que isso deve estar inscrito nas próprias ações (1453b10-14)<sup>5</sup>.

Pode-se objetar que a divisão aqui esboçada, entre uma visão intelectualista da recepção da tragédia por parte do público e uma visão emocional, é artificial, uma vez que mesmo as emoções do medo e da piedade são elas próprias mediadas por uma apreensão cognitiva. Vejam-se, por exemplo, as definições de medo e piedade dadas no livro II da *Retórica*. O medo é ali definido como *certa dor* (λύπη τις) ou *perturbação de espírito* (ταραχή) advindo da *figuração* (φαντασία) *de um mal vindouro destrutivo ou doloroso* (μέλλοντος κακοῦ φθαρτικοῦ ἢ λυπηροῦ) (1382a21-22). A piedade, por sua vez, é definida como *certa dor* (λύπη τις) *por um mal que se mostra destrutivo ou doloroso* (ἐπὶ φαινομένῳ κακῷ φθαρτικῷ ἢ λυπηρῷ) e que *atinge quem não o merece* (τοῦ ἀναξίου τυγχάνειν), mal que *a própria pessoa julgaria ser possível acometê-la ou acometer alguém próximo a ela* (ὁ κἂν αὐτὸς προσδοκῆσειεν ἂν παθεῖν ἢ τῶν αὐτοῦ τινα) (1385b13-15). No caso do medo, é necessária a figuração de um estado futuro que seja antecipado como doloroso ou destrutivo; no caso da piedade, é necessário que se avalie como imerecido o mal doloroso ou destrutivo que acomete certo indivíduo e que ainda se julgue que esse mal pode acometer a própria pessoa que sente piedade.

---

5 “οὐ γὰρ πᾶσαν δεῖ ζητεῖν ἡδονὴν ἀπὸ τραγωδίας ἀλλὰ τὴν οἰκείαν. ἐπεὶ δὲ τὴν ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου διὰ μιμήσεως δεῖ ἡδονὴν παρασκευάζειν τὸν ποιητὴν, φανερὸν ὡς τοῦτο ἐν τοῖς πράγμασιν ἐμποητέον”.

Que haja uma dimensão cognitiva no medo e na piedade, entretanto, e mesmo uma operação do intelecto prático na avaliação das condições sob as quais o medo e a piedade se dão, não me parece suficiente para unificar a tese intelectualista e a tese emocional, ou, melhor dizendo, para fazer a tese emocional ser completamente absorvida pela tese intelectualista. Naturalmente podemos avaliar, com a devida perspicácia prudencial, quais são as condições nas quais Édipo se encontra, quais são as decisões que ele deve tomar, qual o mal futuro que ele antevê e como ele reage à figuração desse mal futuro, quão deplorável é o estado em que ele se encontra ao saber a verdade e como ele não merece o mal que o acomete. As emoções de medo e piedade, entretanto, não necessitam de um complexo raciocínio prudencial para se efetivarem na alma do espectador. Dito isso, me parece que a definição de Aristóteles para, digamos, o medo é antes a explicitação de um processo do qual o agente padece que a descrição de um mecanismo psicológico deliberado. Não é porque eu figuro um mal futuro que eu me coloco em um estado de perturbação interna, mas é porque eu sinto medo que um mal se afigurou a mim como futuro. O medo e a piedade, tais como descritos na *Retórica*, comportam uma dimensão cognitiva, mas essa dimensão cognitiva é antes a apreensão mais ou menos imediata de determinado objeto ou fenômeno a certo título – a apreensão da chegada do inimigo como perigosa, a apreensão de determinado mal que acomete alguém como um padecimento imerecido – que o estado cognitivo resultante de um raciocínio prudencial complexo.

Aqui, duas observações se fazem necessárias. Em primeiro lugar, que a imediatez do medo e da piedade, se se aceita o ponto defendido acima, não faz esmaecer, do ponto de vista intelectual, estético, artístico, ético, o brilho do delicado tecido das ações humanas representado nas tragédias. Muitas das tragédias são obras de arte profundas, que merecem nosso espanto e admiração. Que elas se prestem a leituras e interpretações as mais refinadas não faz dessas leituras e interpretações condições necessárias para que elas suscitem o prazer que lhes é próprio. Em segundo lugar, e indo na direção oposta, que o prazer próprio da tragédia esteja ligado a suscitar medo e piedade não faz com que qualquer medo e qualquer piedade sirvam. Basta quanto a isso o que diz o próprio Aristóteles ao rejeitar o medo e a piedade advindos de efeitos cênicos ou da presença do monstruoso no palco.

Se se aceita, então, esse conflito entre uma interpretação intelectualista e uma interpretação emocional da tragédia, a catarse, vista como o efeito da tragédia sob o espectador<sup>6</sup>, oscila igualmente entre ser considerada um fenômeno de estirpe intelectual ou um fenômeno de caráter emocional.

Naturalmente o quadro descrito até agora é bastante redutor em suas linhas gerais e não faz jus às inúmeras sutilezas das variadas interpretações que a catarse recebe. Para que continuemos ainda na linha dos grandes esboços, talvez não seja injusto dizer que, para uma interpretação intelectualista, o termo preferencial para traduzir “catarse” seja “clarificação”. A catarse opera como uma forma de clarificação intelectual ligada à 6 Também isso é controverso: há quem defenda a catarse como um fenômeno ligado antes ao enredo que ao efeito da tragédia sobre o público.

adequada apreensão da estrutura de ações que provocam medo e piedade. Se se trata de um fenômeno emocional, “catarse” talvez seja um termo mais bem traduzido por “purificação”. A tragédia nos oferece uma purificação das emoções de medo e piedade, levando, talvez, a um estado de equilíbrio psíquico entre elementos antes desequilibrados, ou mesmo uma purgação de certos excessos nocivos ao bom funcionamento da alma<sup>7</sup>.

Como o tratamento da catarse na *Política* entra nesse quadro assim delineado? Como tudo que cerca a catarse, também os trechos da *Política* não encontram interpretação unânime e tampouco é unânime a relação entre eles e a *Poética*. É possível usar a *Política* como fez Bernays, no século XIX, para defender que a catarse tem uma função exclusivamente medicinal. É possível, por outro lado, enfatizar o escopo educativo de *Política* VIII para circunscrever o texto a uma esfera própria, sem comunicação com a catarse trágica, a menos, claro, que se dê também à tragédia uma função educativa, para o que não faltam intérpretes<sup>8</sup>.

Entre muitas dessas interpretações, uma abordagem adequada me parece ser a adotada por Stephen Halliwell. Em um artigo de 2003, Halliwell pretende alinhar a catarse tal como ela se apresenta na *Política* e tal como ela pode ser reconstruída a partir da interpretação da *Poética*. Não se trata exatamente de usar o texto da *Política* para entender a *Poética*, ou vice-versa, mas sim de, respeitando suas especificidades, procurar elucidar um texto pelo outro. Esse alinhamento vem acompanhado da tentativa de amalgamar, na interpretação da catarse, aspectos psicológicos,

<sup>7</sup> Como seria o caso da interpretação medicinal da catarse.

<sup>8</sup> Veja-se, por exemplo, “Éducation morale et catharsis tragique” (Destrée, 2003, pp. 518-540), “Mimèsis tragique et apprentissage de la phronèsis” (Donini, 2003, pp. 436-450)

éticos e estéticos. A catarse é um efeito da tragédia sobre a *psyche* (ψυχή) do espectador, efeito de caráter estético, pois é atingido por meio da mímese, e que exige a correta apreensão de aspectos éticos das ações postas em cena. Particularmente, a correta apreensão da piedade e do temor envolvidos nelas, mas, em geral, a correta apreensão do peso das escolhas que se oferecem à deliberação dos personagens e de todo o intrincado tecido ético que se delinea pelo enredo posto em cena.

Há, entretanto, segundo me parece, e aqui vai o principal desta nota, uma dificuldade evidente para a aproximação entre a catarse musical e a catarse trágica. Halliwell, curiosamente, levanta a possibilidade de que a abordagem da *Política* seja um entrave para uma interpretação que unifique psicologia, ética e estética porque, segundo alguns intérpretes<sup>9</sup>, faltaria à catarse a dimensão ética, notadamente no trecho da *Política*. Halliwell elimina essa objeção e assim franqueia o caminho para sua interpretação agregadora. O entrave, porém, não se encontra aí, mas no fato de que falta à escuta musical, e portanto também à catarse musical, a dimensão intelectual que se exige da catarse trágica, mesmo a dimensão intelectual mínima exigida do espectador para o reconhecimento do medo e da piedade, quanto mais capacidades intelectuais maiores, a fim de que ele obtenha uma adequada apreciação da complexa trama ética que a tragédia encena. Estendendo a exigência intelectual ainda mais, alguns intérpretes chegam mesmo a propor a tragédia como um exercício contemplativo, a atividade intelectual mais completa, autônoma e perfeita a que se entrega o sábio aristotélico. Se para a catarse musical não se faz necessária mesmo

<sup>9</sup> Halliwell responde especificamente a Schadewaldt (2003, p. 501, nota 1).

a dimensão cognitiva mais básica, que dirá a capacidade teórica do sábio aristotélico.

Isso não quer dizer, entretanto, que o efeito da música sobre os ouvintes seja desprovido de dimensão ética. Aristóteles é explícito quanto a isso, mas o mecanismo desse efeito permanece obscuro para nós. Ele afirma na *Política* – por exemplo em 1340a39 – que nas próprias melodias há *imitações* (μιμήματα) do caráter,

pois a natureza dos modos musicais se discrimina de modo a dispor os ouvintes diversamente e de modo a que eles não se comportem da mesma forma diante de cada um deles, mas diante de certos modos eles se colocam mais lamentosos e contritos/concentrados sobre si mesmos, como por exemplo diante do modo mixolídio, diante de outros eles se colocam pouco exigentes quanto ao pensamento, como é o caso dos modos relaxados, e centrados e firmes diante de outro, que parece ser o único a produzir esse efeito, o dórico, enquanto o frígio produz entusiasmo (1340a39-b5)<sup>10</sup>.

Da mesma forma, lemos de 1340a19 em diante,

há semelhanças (ὁμοιώματα) muito próximas à verdade, nos ritmos e nas melodias, da raiva e da docilidade, e também da coragem e da temperança, e dos contrários a esses e de todos os outros tipos de caráter (isso é evidente na prática, pois mudamos nossas almas ao ouvir [esses ritmos e melodias])<sup>11</sup> (1349a19-23).

---

10 “εὐθὺς γὰρ ἢ τῶν ἁρμονιῶν διέστηκε φύσις, ὥστε ἀκούοντας ἄλλως διατίθεσθαι καὶ μὴ τὸν αὐτὸν ἔχειν τρόπον πρὸς ἐκάστην αὐτῶν, ἀλλὰ πρὸς μὲν ἐνίας ὀδυρτικωτέρως καὶ συνεστηκότως μᾶλλον, οἷον πρὸς τὴν μιξολυδιστὶ καλουμένην, πρὸς δὲ τὰς μαλακωτέρως τὴν διάνοιαν, οἷον πρὸς τὰς ἀνειμένους, μέσως δὲ καὶ καθεστηκότως μάλιστα πρὸς ἑτέραν, οἷον δοκεῖ ποιεῖν ἢ δωριστὶ μόνῃ τῶν ἁρμονιῶν, ἐνθουσιαστικοῦς δ’ ἢ φρυγιστὶ”.

11 “ἔστι δὲ ὁμοιώματα μάλιστα παρὰ τὰς ἀληθινὰς φύσεις ἐν τοῖς ῥυθμοῖς καὶ τοῖς μέλεσιν ὀργῆς καὶ πραότητος, ἔτι δ’ ἀνδρείας καὶ σωφροσύνης καὶ πάντων τῶν ἐναντίων τούτοις καὶ τῶν ἄλλων ἡθῶν (δῆλον δὲ ἐκ τῶν ἔργων· μεταβάλλομεν γὰρ τὴν ψυχὴν ἀκροώμενοι τοιούτων)”.

A catarse musical, portanto, parece não necessitar de qualquer capacidade cognitiva, pouca que seja, nem mesmo a capacidade cognitiva mínima envolvida no medo e na piedade. Mas ela é capaz de colocar o ouvinte em certos estados aos quais Aristóteles não deixa de assinalar uma dimensão ética. No trecho em que há menção à catarse musical, Aristóteles faz referência explícita ao medo e à piedade (1342a7) e ao fato de que certos indivíduos são extremamente propensos a sentirem essas emoções, mas a todos, sob o efeito de melodias, ocorre uma catarse e um *alívio* (κουφίεσθαι) acompanhado de prazer.

Seria necessário, então, apartar catarse trágica e catarse musical, na medida em que a primeira exige dos espectadores o necessário exercício de capacidades cognitivas (mesmo se restringirmos a catarse trágica a uma esfera puramente emocional), ao passo que a segunda, não? Talvez não, talvez seja possível compatibilizá-las postulando que a resposta emocional dos espectadores e dos ouvintes é a mesma, ou ao menos semelhante, mas não é o mesmo o mecanismo que suscita essa resposta emocional. Esse mecanismo tem um componente cognitivo quanto se trata da catarse trágica, mas não quando se trata da catarse musical. De qualquer forma, o que importa é a resposta emocional ao estímulo estético.

Lembremos a definição de medo, certa dor provocada pela figuração de um mal vindouro. Lembremos também da distinção que faz Aristóteles, no *De anima*, entre a definição que o dialético dá da raiva, um desejo de vingança, e a definição do *naturalista* (ὁ φυσικός), uma ebulição do sangue e do elemento quente em torno do coração. Um dá sua defini-

ção em termos materiais, outro, em termos de forma e por meio de uma proposição definicional. Haveria também, naturalmente, uma definição fisiológica do medo, e esse medo, ou outras emoções pertinentes, é suscitado na tragédia pela figuração do mal vindouro que está para se abater sobre o herói. Quando se trata da música, há um mecanismo, obscuro que seja (Aristóteles fala igualmente de imitações), que suscita certos estados emocionais que podem sofrer ou que estão envolvidos em algum processo de catarse. Se é assim, podemos unir catarse trágica e catarse musical sob o mesmo gênero, mas ao custo de reduzir a um mínimo os requisitos intelectuais necessários para a catarse trágica.

A conclusão, para ser sincero, não me agrada, pois reduz a tragédia, como me lembrou certa vez Marco Zingano, a uma espécie de montanha russa, um inocente mecanismo de suscitar e apaziguar emoções. Mas talvez não tenha que ser assim. Aristóteles nos diz que o poeta deve proporcionar o prazer próprio da tragédia por meio da mímese, que, no caso, é a mímese de uma ação nobre e completa, dotada de certa extensão, etc. O estado emocional a que o espectador é levado ao seguir a jornada do herói pode se fazer acompanhar de um conteúdo reflexivo capaz de discriminar a emoção suscitada e ligá-la ao complexo mimético que a originou. O medo sentido não é um medo qualquer, mas o medo deste evento aqui, avaliado desta maneira, a piedade não é uma piedade sem forma, mas a piedade sentida em relação a este herói e por estas razões. A catarse musical não parece ser capaz dessa operação discriminadora. Se o mecanismo da catarse é fundamentalmente emocional – e desse modo podemos unir

catarse trágica e catarse musical como espécies de um mesmo gênero – a emoção na catarse trágica é *localizada*, digamos assim, balizada e delimitada pelo conteúdo reflexivo que a acompanha, enquanto a emoção na catarse musical é *dispersa*, por assim dizer. Mas aqui já começo a me afastar do que se espera de um intérprete de Aristóteles. Isso seria assunto para um artigo de outro gênero.

### Referências Bibliográficas

ARISTÓTELES. De Anima. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit W.D. Ross. Oxford: Oxford University Press, 1956.

ARISTÓTELES. Politica. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit W.D. Ross. Oxford: Oxford University Press, 1957.

\_\_\_\_\_. Ars Rhetorica. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit W.D. Ross. Oxford: Oxford University Press, 1959.

\_\_\_\_\_. De Arte Poetica Liber. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit Rudolfus Kassel. Oxford: Oxford University Press, 1965.

DESTRÉE, Pierre. “Éducation morale et catharsis tragique”. Les Études Philosophiques, Paris, n. 67, p. 518-540, 2003.

DONINI, Pierluigi. “Mimèsis tragique et apprentissage de la phronèsis”. *Les Études Philosophiques*, Paris, n. 67, p. 436-450, 2003.

HALLIWELL, Sthepen. *Aristotle’s Poetics*. Chicago: Chicago University Press, 1998.

\_\_\_\_\_. “La psychologie morale de la catharsis: un essay de reconstruction”. *Les Études Philosophiques*, Paris, n. 67, p. 499-517, 2003