

Platão e Aristóteles - Duas Concepções de Arte

Adriana Natrielli (Bolsista PIBIC/CNPq)

Orientador: Luis Fernando Batista Franklin de Matos

Dentro da perspectiva de estabelecer as diferentes concepções de arte em Aristóteles e Platão, procurei iniciar o trabalho de pesquisa tentando caracterizar o significado do termo grego *techne*. Para isso, conto, por enquanto, com uma tradução de Beatriz R. Barbosa, pela Fundação Calouste Gulbenkian de Lisboa, da obra de F. E. Peters : *Greek Philosophical Terms; A historical Lexicon*. Esta obra, já de início, me alertou quanto à presença de outras obras essenciais dos filósofos em estudo, no que diz respeito a teorização do termo.

No que se refere à obra de Platão, comecei pelo estudo da obra *A República*, mas, para a abordagem da conceituação do termo *techne* proposta como início do projeto, foi necessário o estudo de dois outros diálogos de Platão, basicamente, *O Sofista* e *O Político*. Nesse confronto da obra *A República* com os outros dois diálogos citados, pude também acrescentar dados à segunda parte do projeto: a questão da arte como *mimese*, pois constatei que a definição do sofista feita pelo estrangeiro no diálogo *O Sofista*, possui vários pontos em comum com o poeta censurado em *A República*; ambos utilizam-se da arte mimética.

Dos diálogos de Platão, sem dúvida, *A República* é o mais pertinente à comparação com *A Poética*, contudo, o que Platão pretende neste diálogo, não é tratar de poesia, e sim de educação, tendo como objetivo a questão da justiça. Por outro lado, a arte poética acaba ocupando um lugar central na obra, porque, até então, eram os poetas os tradicionais educadores da Grécia. Esta é a tese central da obra de E. Havelock *Prefácio à Platão*, que, notando a presença de vários usos da palavra *mimese* na obra de Platão, considera a hipótese de que a poesia estaria submetida a um critério epistemológico que não se aplicaria propriamente a ela; critérios no mínimo estranhos para quem acha que a arte é produtora do belo, mas não para os gregos aos quais a poesia era uma espécie de enciclopédia tribal, uma forma de perpetuar regras, um veículo de transmissão de leis públicas e familiares e, enfim, o fundamento de toda cultura grega.

A originalidade de Havelock está em acrescentar ao caráter pedagógico da poesia grega, suficientemente salientado ao longo de toda história da filosofia, o fator que a faz eficaz, a declamação como forma poética por excelência. É nesse contexto que pode-se explicar a origem da filosofia; embora os gregos conhecessem o alfabeto, ainda após três séculos a forma de perpetuação de sua cultura era oral. A principal tarefa da educação, em culturas não alfabetizadas, era a de proporcionar meios para que a comunidade pudesse ser instruída e a única maneira disso acontecer seria se decorassem fórmulas e as repetissem em suas declamações.

A origem da filosofia está, então, para Havelock, situada na cisão entre Homero e Platão. A poesia, até então decorada e, por isso, incorporada ao sujeito, dá lugar ao enunciado filosófico que, através do alfabeto, pôde distanciar-se do sujeito e fazê-lo refle-

tir com mais facilidade sobre a obra. Esse papel pedagógico da arte é encontrado sobretudo em Platão, para o qual, como a arte e a moral encontram-se sobrepostas, o belo absoluto, o bem absoluto e a verdade absoluta, tem a mesma essência e, sendo portanto categorias indissociáveis, tudo que é belo deve também ser bom e útil, senão, não poderá ser verdadeiro.

Como a arte encontra-se, assim, tão comprometida pela atividade ética o poeta, na obra de Platão, é sempre visto como pedagogo, e, é por isso que, se ele não tiver como objetivo ensinar a verdade e a justiça, deverá ser expulso de uma cidade considerada ideal.

Dentro das obras de Aristóteles, me baseio principalmente no texto da Poética, com a tradução e os comentários de Eudoro de Souza. Ao fazer uma leitura minuciosa da Poética, cheguei a dois resultados. Um deles foi uma esquematização pessoal do conteúdo da obra, a qual vem me permitindo delimitar com certa facilidade assuntos mais específicos, os quais serão tratados no projeto como um todo, a partir do confronto com a doutrina platônica. O outro foi o seguinte comentário sobre as implicações conceituais da definição de tragédia :

Comentário sobre as implicações conceituais da definição de tragédia Aristóteles, Cap. VI, Poética:

“É pois a tragédia imitação de uma ação de caráter 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 efetua) não por narrativa, mas mediante atores, e que, suscitando o terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções” (Tradução de Eudoro de Souza).

A definição aristotélica de tragédia tem como base dois pilares conceituais. Um o conceito de imitação (*mimese*) e outro, o conceito de purificação ou purgação (*catarse*).

A imitação é o que a tragédia possui em comum com as demais artes poéticas, as quais produzem seus efeitos através da imitação da natureza (*physis*). No entanto, Aristóteles não considera a *physis* um modelo a ser copiado, conforme postula Platão, mas antes, o processo que diz respeito à geração das coisas naturais. A imitação aqui em questão é, portanto, mais uma ação geradora similar à operada pela natureza, do que de um “objeto natural” acabado existente nela. Dessa forma, a arte de um médico, ou de um artesão, por exemplo, pode corrigir a natureza, dando continuidade a um processo que esta iniciou na matéria. Este exemplo nos remete a um uso comum do termo grego *techne*, assim, pode-se dizer “a arte do médico” denotando uma espécie de competência profissional, um “saber fazer”. A diferença entre natureza e arte é que a primeira possui a causa de si em si mesma, enquanto que a segunda busca fora dela os artifícios necessários para fazer algo. O segredo da arte, ou, como quis Platão, a mentira, que confere prestígio tanto ao sofista quanto ao poeta, está em esconder esse artifício, a própria técnica tal como entendemos esta palavra e, desse modo parecer mais idêntica a natureza.

No capítulo IV da Poética, Aristóteles trata das causas da poesia em geral. Uma das

causas se refere aos motivos que levam o homem a fazer a poesia, imitar é natural ao homem (gera o processo intelectual, através do qual, o homem aprende as primeiras noções). A outra causa diz respeito à recepção da poesia, imitar nos dá prazer, tanto porque aprender é prazeroso, quanto porque, também dá prazer identificar e apreciar o imitado.

Procurarei, a seguir, dividir em três partes a definição de tragédia em questão e enumerar os elementos próprios a cada uma, a fim de salientar as implicações conceituais internas presentes e esboçar uma estruturação dos elementos:

I. Princípio que dá origem ao gênero trágico. definição do objeto da tragédia: A imitação de ações.

a) “Tragédia é imitação”- caracteriza a tragédia dentro do gênero poesia.

b) “Imitação de ação” caracteriza a tragédia como uma espécie particular de poesia, a qual se distingue da comédia ou da epopéia pelas seguintes noções:

ação de caráter elevado: A tragédia é, como toda poesia, imitação, e particularmente, imitação de ação; sendo esta de caráter elevado, diferencia-se de outros tipos de poesia como a comédia, como encontramos no capítulo II, que trata da classificação da poesia segundo o objeto da imitação (1448a 16 à 17) “*Pois a mesma diferença separa a tragédia da comédia, procura, esta, imitar os homens piores, e aquela, melhores do que eles ordinariamente são*”

completa: refere-se a unidade da tragédia e ao fato de que todas suas partes devem se relacionar com o todo, não havendo, portanto, partes desnecessária, nem faltando nada.

de certa extensão: Isto nos faz diferenciar a tragédia da epopéia, embora as duas formas de poesia imitem ações de caráter elevado, a tragédia ocorre durante uma revolução do sol no máximo, enquanto que a epopéia não tem limite de extensão estabelecido.

II. Meios segundo os quais se dá a imitação:

a) “...em linguagem ornamentada e com as várias espécies de ornamentos distribuídas pelas diversas partes...”

b) “...não por narrativa, mas mediante atores...” (Outra distinção entre a tragédia e a epopéia).

III. Fins ou efeitos da tragédia nos espectadores:

a) Primeiramente suscitar emoções como o terror e a piedade.

b) Como consequência a purificação de tais emoções.

Eudoro de Souza cita quatro maneiras de se entender a frase “...tem por efeito a catarse dessas emoções”:

1 *Objetiva* catarse sobre as emoções (catarse do objeto emotivo)

2 *Subjetiva* - catarse pelas emoções (catarse do sujeito)

3 *Objetiva-subjetiva* - Catarse sobre e pelas emoções

4 *Separativa* Catarse das emoções (eliminação ou dosagem)

Voltando ao início da exposição, com exceção dos meios, chegamos às duas bases fundamentais do conceito de tragédia : MIMESE e CATARSE. Bastante já foi dito aqui a respeito da mimese, tratemos agora da relação existente entre esses dois conceitos.

A imitação, uma vez efetuada, é contemplada pelos espectadores e, é nessa contemplação que ocorre a catarse. Assim, percebemos que esses dois pilares conceituais ali-

mentam-se um do outro e estão completamente articulados na obra trágica; enquanto que a mimese diz respeito à produção, a catarse pode ser considerada como a última instância do processo de recepção da obra. Todavia, a catarse, além de ser uma das conseqüências da obra poética, podemos também considerá-la um princípio inerente à produção, pois, de certa forma, a obra é “refeita” quando interpretada pelo espectador. Como conseqüência dessa idéia podemos considerar o espectador como também sendo um agente ativo frente à obra. Esta interação ocorre tanto em virtude de suas reações psicológicas, ou seja, pelo movimento que se dá em sua alma no momento da contemplação, quanto aos desejos que sente em relação ao drama. Ainda assim, devemos ter como claro, que, embora de certa forma o sujeito reproduza a obra em sua imaginação, a mimese deve ser considerada como algo que acontece no âmbito do objeto, enquanto que a catarse algo que ocorre apenas no íntimo do sujeito.

Falando mais particularmente de Catarse, o efeito purificador acontece quando as ações “suscitam o terror e a piedade”. A tragédia tem o dever de gerar no espectador *hélíos* e *fobos*.

Contudo, há uma grande diferença entre se traduzir catarse por purificação ou por purgação. Esta última possui uma conotação que remonta às práticas médicas e, é traduzida dessa forma referindo-se à eliminação do excesso de tais emoções, ou, mais precisamente, à dosagem delas, como já foi dito por Eudoro de Souza na forma separativa de interpretação do trecho “...*tem por efeito a catarse dessas emoções*”. Por outro lado, o termo purificação tem uma conotação religiosa e já havia sido usada pelos pitagóricos com relação à transferência da harmonia existente na música para a alma, a qual assumiria tal harmonia e assim seria purificada.

Segundo a doutrina platônica, a purificação do sujeito está no abandono do sensível, ou seja, na libertação do corpóreo pela alma. Em seu diálogo *O Sofista*, Sócrates afirma que sua arte, a maieutica, é catártica, pois tem a capacidade de remover o mal da alma, assim como o médico o remove do corpo. Através do diálogo, por meio de perguntas, conduz seu interlocutor a distanciar-se das falsas opiniões, elevando assim sua alma ao distanciá-la do sensível.

Encontramos ainda, na própria obra de Aristóteles a *Política*, uma distinção entre dois tipos de música. Uma seria de caráter educativo vinda da tradição pitagórica harmonizante, a outra, catártica não no sentido religioso, mas no sentido de purgação. Trazendo essa última conotação para a *Poética*, a catarse seria, então, uma espécie de purgação; extirpa-se o mal pelo próprio mal, assim como, o medo pelo medo.

Podemos ainda considerar que a definição de tragédia aqui discutida possui um certo caráter geométrico, tendo-se em vista que a definição de uma certa figura está sendo dada pela descrição de como esta deverá ser construída; através da mimese e da catarse. Ainda é importante ressaltar, que embora geométrica, seria errado considerá-la uma definição de caráter normativo, pois, é, de todo modo, ontológica; uma reflexão que parte do objeto artístico já dado e não de algo exterior a ele.

Em suma, nossa experiência do real nunca poderia ter o efeito catártico que aqui é atribuído à toda obra poética, assim, apenas quando o real é colocado entre parênteses, ou seja, quando, por sua prática mimética, a obra tem a capacidade de recriar o mundo é que poderá “*suscitando o terror e a piedade, ter por efeito a purificação dessas emoções*” e principalmente gerar qualquer tipo de alívio.