

AULA 3 (27/03) – RESUMO DA POÉTICA, DE ARISTÓTELES

*Material de uso exclusivo para o curso de Estética (2025/1) – UFSC
Prof. Luan Corrêa da Silva*

A arte poética (tekhné poetiké)

I Poesia é imitação. Espécies de poesia imitativa, classificadas segundo o *meio* da imitação.

- Epopeia, tragédia, poesia ditirâmbica e a maior parte da aulética [aulo, semelhante ao oboé, som forte] e da citarística [cítara, uma lira mais sofisticada] são **imitações**, mas diferem nos 1) **meios**, nos 2) **objetos** e nos 3) **modos**.

- **1) meios**: 1.1) **ritmo**, 1.2) **linguagem**, 1.3) **harmonia** => as imitações usam esses elementos separada ou conjuntamente: aulética, citarística e siríngica [syrinx, flauta de Pã, som suave] (harmonia e ritmo), dança (ritmo).

- A poesia se definiu sempre pela métrica => mas não há nada em comum entre Homero e Empédocles, exceto a metrificação (metro é parte do ritmo) => Homero é poeta, Empédocles um fisiólogo ou naturalista.

- Meios da poesia: com música ou sem música (verso e prosa [sem harmonia]).

II Espécies de poesia imitativa, classificadas segundo o **objeto** da imitação.

- Os imitadores imitam homens (de variados caracteres: viciosos e virtuosos, ié, de elevada ou baixa índole) que praticam alguma ação => **2) objetos**: homens melhores, piores ou iguais a nós => como os pintores: Polignoto (superiores), Pauson (inferiores), Dionísio (semelhantes) => Na poesia sem música: Homero (superiores), Cleofonte (semelhantes), Hegémon de Taso e Nicócares (inferiores, paródias).

- A comédia imita homens inferiores, a tragédia homens superiores.

III Espécies de poesia imitativa, classificação segundo o modo da imitação: narrativa, mista, dramática. Etimologia de “drama” e “comédia”.

- **3) Modos** poesia imitativa (como a poesia efetua a imitação): forma **narrativa** (assumindo a personalidade de outrem, como Homero, ou na própria pessoa, sem mudar nunca) => forma **dramática**: imita agentes (drôntas, drân = fazer) => “**comédia**” = kómas (aldeias), comediantes são aqueles que andam de aldeia em aldeia, pois eram expulsos.

IV Origem da poesia. Causas. História da poesia trágica e cômica.

- Duas causas naturais da poesia: **1)** o imitar é congênito no homem: de todos os seres, o homem é o mais imitador e, por imitação, apreende as primeiras noções, e **2)** os homens se comprazem no imitado => também a harmonia e o ritmo são naturais e prazerosos.

- **Primeiras métricas**: as primeiras foram o metro jâmbico (iâmbizon) e o verso heroico => Homero pai da comédia (Margites) e da tragédia (Ilíada e Odisseia) => no lugar de jâmbios, as **comédias** e no lugar de epopeias, as **tragédias**.

- Origem da **comédia** (dos cantos fálicos) e da **tragédia** (dos solistas do ditirambo).

- **Tragédia (tragos / τράγος / bode + ode / ὀδή / canto)**: Ésquilo, primeiro, elevou de um a dois o número de atores, diminuiu a importância do coro e fez do diálogo protagonista => Sófocles introduziu três atores e a cenografia => a tragédia se elevou quando se afastou do elemento satírico => quanto ao metro: substituiu o tetrâmetro pelo jâmbico (trímetro), pois este se conforma melhor com o ritmo natural da linguagem corrente.

V A comédia: evolução do gênero. Comparação da tragédia com a epopeia.

- **Comédia** é imitação de homens inferiores: não de todos os vícios, mas do ridículo => demonstrado pela máscara cômica feia e disforme, mas sem expressão de dor => os primeiros poetas cômicos foram Epicarmo e Fórmis (da Sicília) e **Crates (Atenas) o primeiro a abandonar a poesia jâmbica, inventar diálogos e argumentos de caráter universal.**

- **Epopeia e tragédia:** imitações de homens superiores, **em verso** => mas difere a epopeia da tragédia pelo seu metro único e pela forma narrativa => e na extensão: a tragédia procura caber num período de sol => quanto às partes: todas as partes da poesia épica se encontram na tragédia, mas nem todas as da poesia trágica intervêm na epopeia.

VI Definição de tragédia. Partes ou elementos essenciais.

- **Definição de 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 [catarse] dessas emoções.

- **Linguagem ornamentada:** que tem ritmo, harmonia e canto => várias espécies: algumas partes da tragédia adotam só o verso, outras também o canto.

- **Partes da tragédia (meios materiais):** espetáculo cênico, melopeia (aquilo cujo efeito a todos é manifesto) e a elocução (a mesma composição métrica).

- **Imitação de uma ação** que se executa **mediante personagens** (pensamento e ação):

- **2 causas naturais das ações:** 1) pensamento e 2) caráter.

- **Mito:** imitação das ações => a composição dos atos

- **Caráter:** o que nos faz dizer das personagens que elas têm tal ou tal qualidade.

- **Pensamento:** tudo quanto digam as personagens para demonstrar o que quer que seja ou para manifestar sua decisão. => é aquilo em que a pessoa demonstra que algo é ou não é, ou enuncia uma sentença geral.

- **6 partes da tragédia:** mito, caráter, elocução, pensamento, espetáculo e melopeia => quanto aos **meios (forma, estilo e ornamentos):** melopeia e elocução => quanto ao **modo (gênero):** espetáculo (drama) => quanto aos **objetos (enredo, matéria):** mito (trama, imitação de ações, intriga), caráter e pensamento (personagens das ações).

- **Fim da tragédia:** o elemento mais importante é a **trama** dos fatos, **ações** e vida, de felicidade e infelicidade => e não uma qualidade do homem => na tragédia, as personagens não agem para imitar caracteres, mas assumem caracteres para efetuar ações => por isso, **ações e o mito são a finalidade (telos) da tragédia.**

- Pode haver tragédia sem **caracteres**, mas não sem ação => como na **pintura:** Polignoto é excelente pintor de caracteres, Zêuxis não apresenta caráter algum.

- Principais elementos do mito: **peripécias (peripeteia / περιπέτεια)** e **reconhecimentos (anagnorisis / ἀναγνώρισις).**

- O **mito** é o **princípio** e como que a alma da tragédia.

- **Analogia entre tragédia e pintura:** se alguém aplicasse confusamente as mais belas cores, a sua obra não nos comprazeria tanto, como se apenas houvesse esboçado uma figura em branco (a figura como trama do desenho) => a tragédia é imitação de uma ação e, através dela, principalmente imitação de agentes (**caracteres em ação, envoltos em uma trama**).

- **Elocução:** enunciado dos pensamentos por meio de palavras, tem a mesma efetividade em verso (poesia) ou em prosa (retórica)

COMENTÁRIO: elemento comum à poesia e à retórica.

- **Melopeia (canto):** principal ornamento da tragédia.

- **Espectáculo cênico:** o mais emocionante mas o menos artístico e menos próprio da poesia =>

mesmo sem representação e sem atores pode a tragédia manifestar seus efeitos => depende mais do cenógrafo que do poeta.

Resumo: As seis partes qualitativas (ou elementos constitutivos) do drama, mencionadas nos §§ 28-38, são deduzidas da definição (§ 26), e apresentadas sucessivamente, duas vezes, em ordem inversa. Por que duas vezes? Porque, da primeira vez, Aristóteles as considera como partes de uma ação representada pelas personagens, e, assim, estas personagens serão 1) vistas (espetáculo) e escutadas 2) no diálogo (elocução) e 3) no canto (melopéia); 4) são imitadoras de uma ação (mito), 5) dotadas de certas características morais (caracteres) e 6) expressando suas idéias (pensamento). Da segunda vez, porém, Aristóteles, situando-se do ponto de vista do poeta, considerará aquelas partes como "momentos" da atividade estruturadora da tragédia, e, neste caso, a ordem será: 1) composição dos atos (mito), expressão do 2) caráter e do 3) pensamento, composição das 4) partes dialogadas e das 5) partes líricas, 6) visualização do drama (espetáculo cênico).

VII Estrutura do mito trágico. O mito como ser vivente.

- Composição dos atos.
- A tragédia é imitação de uma **ação completa** => **um todo (princípio, meio e fim)** que tem certa grandeza => mitos bem compostos não começam e nem terminam ao acaso.
- **Belo:** grandeza e ordem => nem muito pequeno, nem muito grande (unidade e totalidade).
- Os mitos devem ter uma **extensão** apreensível pela memória => mas, desde que se possa apreender o conjunto, uma tragédia tanto mais bela será, quanto mais extensa.
- O limite suficiente de uma tragédia é o que permite que nas ações uma após outra sucedidas, conformemente à **verossimilhança** e à **necessidade**, se dê o transe da infelicidade à felicidade ou a felicidade à infelicidade.

VII Unidade de ação: unidade histórica e unidade poética

- **Uno** é o mito, mas não por se referir a uma só pessoa => Homero, na Odisseia, não poetou todos os sucessos da vida de Ulisses, mas compôs em torno de uma ação uma a Odisseia e também a Ilíada => **uno e completo, isto é, todos os acontecimentos devem suceder em conexão tal que, uma vez suprimido ou deslocado um deles, também se confunda ou mude a ordem do todo.**

IX Poesia e história. Mito trágico e mito tradicional. Particular e universal. Piedade e terror. Surpreendente e maravilhoso.

- **Historiador e poeta:** não diferem por escreverem verso ou prosa => mas o primeiro diz o que sucede e o segundo o que poderia suceder => não é ofício do poeta narrar o que aconteceu, mas **representar o que poderia acontecer:** segundo **verossimilhança** e **necessidade** => a poesia é algo mais filosófico e mais sério que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta, o particular.
- Na comédia, atribuem depois os nomes que lhes parece => nas tragédias, mantêm-se os nomes já existentes, pois, o que é possível é plausível e enquanto as coisas não acontecem, não estamos dispostos a crer que elas sejam possíveis (as coisas que acontecem não teriam acontecido se não fossem possíveis). => mas em algumas tragédias só um ou dois nomes são conhecidos, às vezes nenhum (em Anteu de Agatão todos os nomes são fictícios)
- O poeta deve ser mais fabulador que versificador, pois é pela imitação e imita ações.
- Dos mitos simples, os episódicos são os piores (a relação entre um episódio e outro não é necessária e nem verossímil) => rompem o nexo da ação.
- A tragédia também suscita os sentimentos de **terror** e da **piedade** em ações paradoxais e, por isso, maravilhosas => maior é o espanto ante feitos do acaso e da fortuna (os mais maravilhosos parecem ser aqueles que nos afiguram ter ocorrido de propósito): o caso da estátua de Mítis em Argos, que

matou o próprio causador da morte de Mítis, caindo-lhe em cima, no momento em que a olhava.

X Mitos simples e complexo. Reconhecimento e peripécia.

- **Ação simples:** sendo una e coerente, efetua a mutação de fortuna sem **peripécia** e **reconhecimento (anagnórisis)** => ação complexa: aquela em que a mudança se faz pelo reconhecimento ou peripécia, ou por ambos conjuntamente.
- É necessário que a peripécia e o reconhecimento sejam a própria estrutura interna do mito, que venham a resultar de sucessos antecedentes, ou necessária ou verossimilmente.

XI Elementos qualitativos do mito complexo: reconhecimento e peripécia.

- **Peripécia:** mutação dos sucessos no contrário, verossímil e necessariamente => **Édipo**, mensageiro que viera no propósito de tranquilizar o rei e libertá-lo do terror que sentia nas suas relações com a mãe, descobrindo quem ele era, causou o efeito contrário.
- **Reconhecimento:** passagem do ignorar ao conhecer, que se faz para a amizade ou inimizade das personagens que estão destinadas para a dita ou para a desdita. => a mais bela das suas formas se dá junto com a peripécia em **Édipo**
- **Reconhecimento** com **peripécia** suscitará terror e piedade.
- A terceira parte do mito: **catástrofe:** uma ação pernicioso e dolorosa, como o são as mortes em cena, as dores veementes, os ferimentos e mais casos semelhantes.

XII Partes quantitativas da tragédia

- **Segundo a extensão e as seções ou partes da tragédia:** prólogo (parte completa que precede o coro), episódio (parte completa entre dois corais), êxodo (parte completa à qual não sucede o canto do coro), coral (párodo, é o primeiro, e estásimo é um coral desprovido de anapestos) => outras partes menos comuns: “cantos da cena” e os *kommói* (cantos lamentosos da orquestra e da cena a um tempo).

XIII A situação trágica por excelência. O herói trágico.

- Que situações os **argumentistas** devem procurar e quais devem evitar para alcançar o efeito próprio da tragédia.
- Tragédias complexas são mais belas => deve suscitar terror e piedade => não devem representar homens muito bons que passem da boa para a má fortuna (pois isso causaria repugnância) => nem homens muito maus que passem da má para a boa fortuna, pois não é trágico => a piedade é provocada por aquele que é infeliz sem o merecer e o terror a respeito de nosso semelhante desditoso.
- Situação intermediária: homem que não se distingue muito pela virtude e pela justiça => o infortúnio é força de algum **erro (hamartía)**.
- O mito deve passar da felicidade para a infelicidade.
- “A mais bela tragédia, **conforme as regras de arte**, é, portanto, a que for composta do modo indicado”.
- Erram os que censuram **Eurípidés**, cujas tragédias, na maior parte das vezes terminam com infortúnio => o mais trágico de todos os poetas.

XIV O trágico e o monstruoso. A catástrofe. O poeta e o mito tradicional.

- É preferível que o terror e a piedade sejam provocados pela íntima conexão dos atos e não pelo espetáculo => pois são sentimentos provocados até na mera escuta da história de Édipo.
- O monstruoso não é trágico, pois elimina toda espécie de prazeres.
- Ações que causam terror e piedade: entre amigos e familiares.

- O poeta deve usar artisticamente os dados da tradição.

XV Caracteres. Verossimilhança e necessidade. *Deus ex machina*.

- **Caracteres, 4 pontos importantes:** **1)** devem ser bons (palavras e ações), **2)** conveniência (a virilidade não convém à mulher), **3)** semelhança, **4)** coerência (mesmo quando incoerente consigo mesma nas ações, mas coerente com a trama).

- **Verossimilhança e necessidade:**

- Os desenlaces devem resultar da própria estrutura do mito e não de um *deus ex machina* (apenas os acontecimentos fora da trama e do passado ou do futuro ou quando é vedado ao homem saber).

- A tragédia imita homens melhores que nós => tal como retratistas, que nos embelezam => também os homens inferiores devem ser “sublimados” (Aquiles).

XVI Reconhecimento: classificação de reconhecimento

- Espécies de **reconhecimento:** **1)** sinais: congêntos ou adquiridos, como a cicatriz ou fora do corpo, como colares => meios de persuasão menos artísticos, embora a mais usados, **2)** reconhecimento urdido pelo poeta (envio de carta), **3)** despertar da memória de uma cena ou música, **4)** silogismo: Coéforas “alguém chegou, que me é semelhante, mas ninguém se me assemelha senão Orestes, logo quem veio foi Orestes”, **5)** paralogismo: um raciocínio falso. => **6)** de todos, os melhores são os que derivam da própria intriga (**Édipo**)

XVII Exortações ao poeta trágico. Os episódios na tragédia e na epopeia.

- Mais persuasivos são os poetas que vivem as mesmas paixões das personagens e reproduzem seus gestos o quanto possível => o poetar é conforme temperamentos exaltados (por natureza ou por êxtase).

- **Composição dos argumentos:** deve o poeta dispô-lo primeiro em termos gerais e depois introduzir os episódios e a dar-lhes extensão => os episódios devem ser conforme o assunto (loucura, purificação etc.) => depois as personagens.

- Nos dramas os episódios devem ser mais curtos, na epopeia mais longos.

XVIII Nó e desenlace. Tipos de tragédia, classificação pela relação entre nó e desenlace. Estrutura da epopeia e da tragédia.

- O **nó** é toda parte da tragédia desde o princípio até aquele lugar onde se dá o passo para a boa ou má fortuna => o **desenlace** a parte que vai do início da mudança até o fim.

- 4 tipos de tragédia (suas partes): **1)** a tragédia complexa (peripécia e reconhecimento), **2)** tragédia catastrófica (Ajax e Íxion), **3)** tragédia de caracteres (Fliótidas e Peleu) e **4)** tragédias episódicas (Prometeu e quantas se passam no Hades) => o melhor é conjugar todas as aptidões.

- O **coro** deve ser considerado como um dos atores, deve fazer parte do todo e da ação, à maneira de Sófocles e não de Eurípides.

XIX O pensamento. Modos de elocução.

- **Pensamento:** tem seu lugar na retórica, inclui todos os **efeitos provocados mediante a palavra** => dele fazem parte o demonstrar e o refutar, suscitar emoções (piedade, terror, ira e outras), o majorar e minorar o valor das coisas.

- Na **poesia**, os sobreditos efeitos devem resultar somente da ação e sem interpretação explícita => na **retórica** resultam da palavra de quem fala (neste caso, de que serviria o orador se seu pensamento se revelasse per si e não pelo discurso?).

- **Elocução:** há uma parte dela cujo conhecimento é próprio do ator => saber o que é uma ordem,

uma súplica, uma explicação, uma ameaça, uma pergunta, uma resposta etc. => no entanto, nenhuma censura digna de consideração se poderá enunciar contra os poetas por desconhecimento destas coisas.

XX A elocução. Partes da elocução.

- **Partes da elocução:** letra, sílaba, conjunção, nome, verbo, artigo, flexão e proposição.
- **Letra:** som indivisível capaz de gerar um som composto => dividem-se em vogais (letra de som audível sem encontro dos lábios ou língua), semivogais (tem som produzido pelo encontro, Z ou R) e mudas (produzido pelo encontro mas só audível quando unida a uma vogal ou semivogal, G ou D) => diferenças **métricas:** ásperas ou brandas, longas e breves, agudas, graves ou intermediárias.
- **Sílaba:** som desprovido de significado próprio, constituído por muda e soante.
- **Conjunção:** palavra destituída de significado próprio, se destina a estar nos extremos ou no meio, nunca no princípio de uma proposição.
- **Nome:** é um som significativo, composto, sem determinação de tempo, sem parte, mas como parte do todo significativo por si.
- **Verbo:** som composto, significativo, exprime tempo e cujas partes, como as do nome, fora do conjunto não têm significado.
- **Flexão:** tanto pertence ao nome quanto ao verbo, casos, singular e plural, modos de expressão.
- **Proposição:** som composto significativo com partes significativas por si.

XXI A elocução poética

- Existem nomes simples e duplos, triplos, quádruplos, múltiplos => cada **nome** ou é corrente (comum), ou estrangeiro (incomum), ou **metáfora**, ou ornato, ou inventado (pelo poeta), ou alongado, ou abreviado ou alterado.

4 tipos de metáfora (Poética, XXI):

128. Metáfora é o transporte do nome de uma coisa para outra, ou **1)** do gênero para a espécie, ou **2)** da espécie para o gênero, ou **3)** de uma espécie para outra, ou **4)** por analogia.

129. **1)** Transferência do gênero para a espécie é o que acontece, por exemplo em “Meu barco está parado”, porque fundear é uma espécie do gênero parar; **2)** da espécie para o gênero: “Ulisses praticou milhares de gloriosas ações!”, porque milhares equivale a muitas, e o poeta usou esse termo específico em vez de muitas, que é genérico; **3)** de uma espécie para outra, como em “A vida esgotou-se-lhe com o bronze” e “talhando com o duro bronze”; no primeiro exemplo, esgotar está no lugar de talhar; no segundo, talhar equivale a extrair, pois ambos querem dizer tirar.

130. **4)** Entendo que há metáfora por analogia quando o segundo termo está para o primeiro assim como o quarto para o terceiro; o quarto poderá ser utilizado em lugar do segundo, e o segundo, no lugar do quarto. Em algumas ocasiões, os poetas acrescentam ao termo substituto algum outro com o qual o substituído se relaciona (analogia): a taça é para Dioniso aquilo que o escudo é para Ares; assim, dir-se-á que a taça é o escudo de Dioniso, e o escudo, a taça de Ares; a velhice é para a vida o que a tarde é para o dia; desse modo, a tarde será a velhice do dia, enquanto, como quis Empédocles, a velhice será a tarde da vida, ou o ocaso da vida. Às vezes falta um dos quatro termos da analogia; nem mesmo assim deixar-se-á de utilizar o análogo; diz-se, por exemplo, semear o espalhar a semente, mas não há termo para espalhar do sol do mesmo modo como o faz com a semente; por esse motivo poder-se-á dizer: “semeando a luz criada pelos deuses”. Além desse modo de usar a metáfora, há outro, o qual consiste em empregar o termo metafórico negando algo que lhe seja próprio, como chamar ao escudo taça sem vinho em lugar de taça de Ares.

XXII A elocução poética: críticas à elocução nos poemas homéricos.

- A qualidade essencial da elocução é a **clareza** sem baixeza (vocábulos correntes) => é elevada a poesia que usa de **vocábulos peregrinos** (palavras estrangeiras, metáforas, alongadas e todas que não são de uso corrente) => mas não pode ser apenas estrangeira (pois bárbara) e metafórica (enigmática) => **mistura** => uso desses modos sem **moderação** provoca o **riso**.

XXIII A poesia épica e a poesia trágica. As mesmas leis regem a epopeia e a tragédia. Homero.

XXIV Diferença entre a epopeia e a tragédia, quanto a episódios e extensão.

- Diferem a epopeia e a tragédia pela **extensão** (as tragédias têm de serem representadas em um só espetáculo) e pela **métrica**: o verso heroico é mais adequado à epopeia, pois é mais grave e mais amplo (acolhe vocábulos raros e metafóricos) => na **dança**, o mais adequado é o tetrâmetro trocaico => na **ação** o jâmbico.

- **Outra qualidade de Homero**: fala quase nunca por conta própria, é um imitador.

- **Paralogismo**: dizer o que é falso.

- Importa aplicar os maiores esforços no **embelezamento da linguagem (ornamentos)**, mas só nas partes desprovidas de ação, de caracteres e de pensamento: uma elocução deslumbrante ofuscaria caracteres e pensamento.

XXV Problemas críticos

XXVI A epopeia e a tragédia. A tragédia supera a epopeia.

- Do ponto da vulgaridade, a epopeia supera a tragédia => na verdade isso diz mais respeito aos atores e sua gesticulação.

<https://youtu.be/-feEoue6YPk>