

O RIGOR DO DISCURSO POÉTICO SEGUNDO ARISTÓTELES

Rafael Adolfo¹

RESUMO: O objetivo do presente artigo é mostrar o rigor com que Aristóteles concebe e trata o discurso poético. Em que pese a inequívoca diferença de propósito e estatuto discursivo relativamente ao discurso científico, Aristóteles não deixa de pensar a poesia sem certo rigor. Além de aproximá-la da filosofia, não por outra razão senão pelo seu mais alto nível de universalidade se comparada à história, ele afirma ser a escrita uma forma de expressão mais rigorosa que a fala. A escrita é a forma primária de composição do discurso poético e qualquer poesia, só pela leitura, deve garantir todos os efeitos que lhe são próprios. Enquanto se trata de um argumento, a poesia deve ser clara, coerente e não-contraditória. Esperamos mostrar que embora o discurso poético não coincida com o rigor do discurso científico, Aristóteles não destitui a poesia de certo rigor racional. Tal rigor torna a linguagem do discurso poético mais eficiente sobre o ânimo da audiência.

Palavras-chave: poesia, universalidade, clareza, coerência, não-contradição.

THE RIGOR OF POETIC DISCOURSE ACCORDING TO ARISTOTLE

ABSTRACT: This article aims to show the rigor with which Aristotle conceives the poetic discourse and deals with it. In spite of the unequivocal difference of purposes and discursive status in relation to scientific discourse, Aristotle does not stop thinking about poetry without a certain rigor. In addition to bringing it closer to philosophy, for no other reason than for its higher level of universality compared to history, he claims that writing is a more rigorous form of expression than speech. Writing is the primary form of composition of poetic discourse, and any poetry, just by reading it, must guarantee all its proper effects. As long as it is an argument, poetry must be clear, coherent, and non-contradictory. We hope to show that although poetic discourse does not coincide with the rigor of scientific discourse, Aristotle does not deprive poetry of a certain rational rigor. Such rigor makes the poetic discourse language more efficient on the mood of the audience.

Keywords: poetry, universality, clarity, coherence, non-contradiction.

INTRODUÇÃO

Aristóteles (384-322 a.C.) talvez ofereça razões para acreditarmos que o rigor racional é um elemento secundário no discurso poético. Por rigor racional, refiro-me à precisão com que

¹ Doutor em Filosofia pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Professor do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico do Instituto Federal do Tocantins (IFTO). Email: rafael.adolfo@ymail.com

um discurso se constitui, articula-se e representa conceitualmente aquilo que pretende dizer através de ideias, juízos e argumentos. Talvez, a mais fundamental seria a razão de que, para Aristóteles, a poesia (ποίησις) não é ciência (ἐπιστήμη). A ciência tem por característica elementar o rigor racional com que o discurso científico investiga e exprime teoricamente o ser verdadeiro das coisas - e, nesse sentido, a Filosofia seria a mais rigorosa entre todas as ciências. Conforme Aristóteles, a poesia não é uma ciência, mas uma arte (τέχνη). E, enquanto arte, a sua finalidade primária não é teórica, mas prática. A finalidade da poesia é despertar certas emoções na audiência mediante a eficiência do discurso sobre os espectadores, de acordo com o que é próprio de cada gênero poético. Assim, a poesia não se constitui através de um discurso propriamente ocupado com a função teórica de exprimir a verdade ou a falsidade das coisas, cuja finalidade seria a de mostrar a exata correspondência entre aquilo que pensamos/dizemos e o mundo como realmente é. Se assim o fosse, a finalidade primária do discurso poético teria de ser a que é própria à de um *discurso declarativo*, ontologicamente comprometido com o ser mesmo das coisas. Mas, como veremos a seguir, a poesia lida com outro tipo de discurso que, por sua vez, não se constitui sem um certo rigor racional.

Aristóteles distingue dois tipos de enunciados no *De interpretatione: o enunciado declarativo* (λόγος ἀποφαντικός) e o *enunciado significativo* (λόγος σημαντικός). Do primeiro, segue uma linguagem comprometida com o ser das coisas (diz o que é e o que não é). Nesse caso, os enunciados ocorrem ou por composição ou por separação, modos pelos quais se diz ou o verdadeiro ou o falso². Por exemplo, ‘homem’, tomado em separado, significa algo, mas sem composição ou separação. Só será declarativo quando lhe for acrescentado o ser ou o não-ser, por exemplo, ‘o homem é branco’³.

O Estagirita não inclui nem a arte retórica nem a arte poética no domínio dos enunciados declarativos⁴. Parece-lhe que nem uma nem outra têm compromisso efetivo com o ser ou o não-ser das coisas. Assim, elas não versariam propriamente sobre o verdadeiro ou o falso, como ocorreria à ciência que se constitui através de enunciados com essas qualidades. Aristóteles compreende que a poesia e a retórica lidam propriamente com um tipo de significação

² *De int.*, 16a10-15;17a25-32

³ *De int.*, 16a15;16b28-29. “Así, pues, la proposición es lugar privilegiado que el discurso sale en cierto modo fuera de sí mismo, o sea, de la simple intención significante, para tratar de captar las cosas mismas en su vinculación recíproca y, a través de ella, en su existencia.” AUBENQUE, 1974, p. 109.

⁴ *De int.*, 17a5-6.

característica de enunciados como de pedido ou de ordem⁵. E o mais fundamental em enunciados desse tipo é o uso eficiente da linguagem em vista de um resultado prático. De fato, a eficiência do discurso sobre o espectador é o que parece caracterizar adequadamente a noção aristotélica de discurso na *Poética*.

Por um lado, se o enunciado de pedido (ou de ordem) não está de saída comprometido com declarações sobre a realidade mesma das coisas, pois diante de tal enunciado não está em questão se há nele verdade ou falsidade, por outro lado, tal tipo de enunciado não é sem significado, ou melhor, não se constitui sem significar algo - a alguém. De fato, conforme a observação de Cassin⁶ com base em *Metafísica* 1006a11-26, o ponto de partida da comunicação humana (e do discurso humano em geral) para Aristóteles é este: não se exige que se diga (declarativamente) que algo é ou não é, mas que se diga algo que signifique algo para si e para o outro⁷. Embora nem todo o enunciado seja declarativo⁸, Aristóteles deixa claro que todo enunciado é significativo⁹. E essa é a condição necessária e suficiente para a realização do discurso poético, mediante o qual o artífice da poesia (o poeta) diz algo que significa algo para si e para seus espectadores de acordo com aquilo que ele pretende lhes dizer respeitando as regras, atendendo os requisitos e produzindo os efeitos que são próprios de cada gênero poético.

Enquanto arte (*τέχνη*), a poesia se insere no conjunto dos saberes que investigam certas causas (*αἰτία*) (*Met.* 981b1). Muito embora as ciências também façam parte desse conjunto (dedicando-se à investigação de causas mais primárias), a arte do discurso poético, diferenciando-se das ciências (sobretudo, da filosofia), além de se constituir no âmbito do discurso significativo, visa também um fim prático (*Met.* 981b15-25): suscitar certas emoções na audiência. Nesse âmbito, o propósito fundamental da linguagem poética é a eficiência do discurso sobre o ânimo do leitor/espectador, conforme as características e as emoções próprias de cada gênero de poesia (epopeica, trágica, ditirâmbica, aulética e a citarística) identificadas por Aristóteles na *Poética*. Porém, em que pese a diferença do seu propósito (prático em vez de

⁵ *De int.*, 17a3-4.

⁶ CASSIN, 1999, pp. 26-28. “O discurso deliberativo, o mais político de todos, de suas provas e de seu estilo, faz passar da retórica à poética ou, (...) “do discurso do futuro à metáfora do ator-cidadão”. CASSIN, 1999, p. 46. Cf. AUBENQUE, 1974, p. 122.

⁷ *Met.*, 1006a18-22.

⁸ *De int.*, 17a1.

⁹ Conforme Aubenque (1974, p. 108), “Aristoteles distingue con cuidado, precisamente, entre el discurso en general y (...) otro discurso susceptible de verdad y falsedad que es la proposición, espécimen del primero. El discurso en general es significativo, no solo en sí mismo, sino también en cada una de sus partes [(*Poet.*, 1457a10-30)], sean estas verbos [(*De int.*, 16a20)] o nombres [(*De int.*, 16b6)].

teórico) e do seu estatuto discursivo (significativo em vez de declarativo) relativamente ao rigor racional característico do discurso científico (teórico e declarativo) – de modo especial, da filosofia, a mais rigorosa (ἀκριβής, isto é, precisa, exata) entre todas as ciências (*Met.* 982a25-26) – o discurso poético é pensado por Aristóteles não sem certo *rigor* (ἀκριβής, precisão, exatidão), ainda que num sentido mais amplo do termo *rigor* (cujo alcance extrapola o do seu sentido mais estrito na esfera científica)¹⁰. Não obstante compreendido nesse amplo sentido, tal termo continua aplicável ao que é da ordem do rigor de todo e qualquer discurso significativo que queira dizer algo a alguém e se fazer compreendido em conformidade com o que exatamente pretendeu dizer. O discurso compreendido dessa forma é, simultaneamente, por um lado, um pressuposto básico da possibilidade (e o ponto de partida) de quaisquer discursos científicos, por outro lado, o limite da expressão do rigor discursivo que Aristóteles compreende ser próprio da poesia e do discurso de qualquer um que queira dizer algo a alguém e ser compreendido conforme o que pretendeu dizer (*Met.* 1006a18-25). Na intersecção do alcance do rigor do discurso poético e do discurso científico deve ser situada a aproximação que Aristóteles estabelece entre a poesia e a filosofia, a ciência mais rigorosa entre todas.

Além de aproximar a poesia da filosofia, em razão do seu mais alto nível de abstração (universalidade) se comparada à história (ιστορία) ('a poesia é mais filosófica (φιλοσοφώτερον) que a história'), Aristóteles afirma ser a expressão escrita (λέξις γραφικῆ) mais rigorosa (ἀκριβής) que a fala (*Rhet.*, 1413b2). Por sua vez, ele compreende que a escrita é a forma primária da expressão elaborada do discurso poético. E, conforme observado em *Poet.* 1462a10, a leitura da poesia por si só, isto é, em sua forma escrita, deve produzir todos os efeitos que lhe são próprios. Enquanto se trata de um argumento (λόγος), o discurso poético deve ser concebido pelo poeta com clareza (σαφήνεια) e coerência (ὁμαλός), de modo a evitar a contradição (ὕπεναντίος) – aliás, se ele não cumpre isso, não atende a expectativa do atento leitor/espectador (diga-se, aristotelicamente instruído), cujo olhar está direcionado para esses aspectos mais lógicos do discurso poético. Essa caracterização da poesia enfraquece ou ressignifica aquela que seria mais uma razão para nos levar a crer inadequadamente que o rigor racional é algo secundário no discurso poético, a saber, a afirmação aristotélica de que o *pensamento* (διάνοια), que inclui todos os efeitos produzidos pela palavra (λόγος), não seria um assunto próprio da

¹⁰ Aristóteles usa esse termo e uma de suas derivações para falar tanto do rigor da escrita em relação à fala - "expressão escrita é mais exata (ἀκριβής)" (*Rhet.*, 1413a) quanto para falar do rigor das representações da pintura em relação ao imitado - "as imagens mais exatas (ἀκριβέω) daquelas mesmas coisas que olhamos com repugnância" (*Poet.*, 1448b 9-11). Vale observar que ἀκριβέω deriva etimologicamente do termo ἀκριβής.

Poética, mas da *Retórica* (*Poet.* 1456a34). Assim, veremos que Aristóteles inclui o *pensamento* (*Poet.*, 1450a 8-10; 14450a 5; 1460b3-5) entre os elementos constituintes do discurso poético e, destacando outras de suas características, não destitui a poesia de rigor, apesar de não lhe atribuir as mesmas pretensões dos discursos científicos. De todo modo, no caso da poesia, conforme a compreensão aristotélica, o rigor tem por finalidade tornar mais excelente a eficiência da linguagem poética sobre o ânimo da audiência, contribuindo com a realização da função característica da poesia (a de despertar certas emoções no público). Ocorre que a constituição de tal rigor passa justamente pela consideração da precisão racional do discurso mediante o qual o poeta faz chegar de modo inequívoco à compreensão do público aquilo que realmente pretendeu dizer através da trama poética, e em conformidade com os efeitos próprios de cada espécie de poesia. Uma vez que o rigor do discurso poético deve ser compreendido no horizonte do rigor da racionalidade da arte e da arte poética em geral, no que segue, caracterizarei a compreensão que Aristóteles tem de racionalidade técnica da poesia (secção 1) e de mimese poética (secção 1.2), a fim de apresentar posteriormente a universalidade (secção 2), a clareza, a coerência e a não-contradição (secção 2.1.1.) como aspectos que explicitam definitivamente a ideia aristotélica do rigor racional do discurso poético, concebido como argumento (secção 2.1.).

1. A poesia e sua racionalidade técnica

Poética (ποιητική) significa a arte (τέχνη) de construir ou produzir alguma coisa (BERNAYS, 1979, p. 166)¹¹. Tal como a arte em geral, trata-se de um conhecimento elaborado que envolve o raciocínio reto (λόγου ἀληθοῦς) (*Et.Nic.* 1140a20), constituído segundo uma sabedoria que está para além do saber adquirido pela experiência (ἐμπειρία): embora especializada e prática, Aristóteles entende que a arte é também um conhecimento que versa sobre universal (καθόλου). Tal conhecimento “se produz quando, de muitas observações da experiência, forma-se um juízo geral (καθόλου) e único passível de ser referido a todos os casos

¹¹ Conforme Sousa (2010, p. 149), em Aristóteles não é preciso fazer uma distinção entre poética e poesia, porque a primeira é “sempre ‘um abstracto (arte da poesia)”, enquanto a outra, “sempre um concreto (criação poética). (...) Aristóteles, no seu tempo, (...) quis propor a equação ‘poesia=arte poética’”.

semelhantes” (*Met.* 981 a 5-25)¹². Tal universalidade exprime a dimensão teórica (conceitual) que, portanto, todo conhecimento produzido através da arte envolve.

Conforme o Estagirita, toda arte produtiva visa um bem cujo fim é distinto da ação.¹³ Ele compreende que os fins entre as artes são muitos, pois a saúde é o fim da arte médica, o navio da construção naval, a vitória da estratégia, a riqueza da economia (*Et. Nic.* 1094a1-17) e, acrescentamos, a poesia da arte poética. Produzida conforme o reto raciocínio, a obra poética se constitui, antes de qualquer coisa, como algo que é mais excelente que a própria ação que a engendra (*Et. Nic.* 1094a5; 1140a5-10), isto é, a obra poética é um produto da técnica, é um artefato¹⁴. Assim, encontra-se no seu modo de ser uma forma racionalmente determinada¹⁵, segundo a sua excelência.

A excelência é a justa medida que o artista deve buscar atingir mediante o reto raciocínio, ou seja, é aquele meio-termo que preserva a arte dos defeitos da falta e do excesso e pelo qual uma boa arte é produzida (*Et. Nic.* 1106b5;1140a)¹⁶. Conforme sugere Halliwell (1998, p. 45), a produção técnica para Aristóteles se opõe à força espontânea da natureza porque implica a habilidade ou inteligência prática e inventiva do homem. Por isso a arte completa a natureza, mas também por isso a arte não é sem a natureza: conforme Aristóteles, a arte imita a natureza tanto quanto a completa (*Fis.* 199a15-16). Mas é justamente pela dimensão inventiva (produtiva) do homem que a arte completa a natureza. Enquanto uma capacidade de raciocínio reto, a “arte visa à geração e se ocupa em inventar e em considerar as maneiras de produzir alguma coisa” (*Et. Nic.* 1140a 10-15). Poder-se-ia dizer que, para Aristóteles, as regras são a expressão formal do raciocínio reto da arte – que, no caso da poesia, podem render severas

¹² “A técnica, pois, ao criar tipos e modelos aplicáveis a toda (*sic*) realização particular, chega a uma compreensão do universal, da lei, do porquê dos fatos; e pode assim dirigir conscientemente sua produção e dominá-los”. MONDOLFO, 1968, p. 452.

¹³ “A distinção entre *praxis* e *poiêsis* serve, nos capítulos IV e V do Livro VI da *Ética a Nicômaco*, para separar a arte, que constitui a competência ou o domínio na ordem da ‘produção’, e a ‘prudência’, excelência da ação, ou ao menos excelência dianoética da ação (pois a qualidade da ação depende também da qualidade do *êthos*). Esta distinção é levada a um grau de contraste que não é regularmente seguido no conjunto do *corpus* e é expressa segundo fórmulas cuja justificação não é patente. Entretanto, nós temos o sentimento de que o esboço que se segue pode ser mantido como ponto de partida com o qual todos os exegetas concordarão, reconhecendo, evidentemente, que ocorre a Aristóteles desviar-se em um ponto ou outro, mas em contextos, bem entendido, onde se pode de antemão dizer que um certo grau de imprecisão não atrapalha o raciocínio”. BERNARD, 1996, p. 127.

¹⁴ Vale a advertência de Veloso (2004, pp. 33-34), quando diz que “nem todos os produtos são artefatos”. A poesia é um produto e um artefato, ou simplesmente, um produto da técnica.

¹⁵ Assim como “dizemos os círculos de bronze de dois modos: (a) dizendo sua matéria, isto é, o bronze, (b) dizendo a sua forma, isto é, que é uma figura de determinada natureza (a figura é o gênero próximo no qual entra o círculo)”. *Met.* VII 7 1033a1-5.

¹⁶ “A técnica criadora, portanto, inclui para Aristóteles um processo cognoscitivo de suma importância; é um momento essencial do desenvolvimento da razão”. MONDOLFO, 1968, p. 453.

críticas ao poeta caso ele não as siga e, conseqüentemente, não atinja a finalidade do discurso poético (*Poet.*, 1460a23-28;1461a21-25).

Fique claro, pois, que Aristóteles concebe a poesia como artefato, uma produção técnica, isto é, ela se conforma a uma inteligibilidade que se exprime segundo certas regras. Isso é o que se pode notar com uma rápida leitura da *Poética*. Mas a *Poética* não se reduz a um manual de regras. Apesar disso, Aristóteles as considera fundamentais para a composição adequada da poesia. Embora careça de esclarecimentos mais detalhados, Aristóteles faz uma clara referência à existência de regras da poesia em geral e também às regras concernentes às sensações na poesia (*Poet.*,1460b28-29). De todo modo, é razoável assumir que o conjunto das orientações aristotélicas na *Poética* corresponde às regras (aristotélicas) da (boa) produção poética. Assim, Aristóteles adverte o poeta sobre a importância do cumprimento das regras da poesia e das sensações na poesia, preocupando-se em aclarar o modo adequado de uma composição poética.

Ao menos do ponto de vista da produção técnica, nenhuma arte pretende a imprevisibilidade da ação produtiva sobre o seu fim. Isso subverteria a própria natureza da arte de requerer e exercer um domínio regular sobre o que se aplica. Aliás, Aristóteles sugere que o cumprimento das regras serve justamente para que o artífice alcance o fim que é próprio de sua arte e, portanto, que é preciso reconhecer a eficiência da funcionalidade das regras do fazer poético para o alcance da excelência artística¹⁷.

Em certo sentido, um princípio de necessidade é assumido pelo Estagirita como um pressuposto da eficiência da produção artística e dos efeitos que dela resultam conseqüentemente: se os elementos da poesia forem adequadamente agenciados visando um determinado efeito (conforme as prescrições de Aristóteles na *Poética*), o efeito visado necessariamente se cumprirá. Essa parece ser a convicção de Aristóteles. Assim, nenhum artista deveria prescindir da satisfação das regras que regem a sua arte, pois o cumprimento delas garantiria confiabilidade técnica à obra produzida e seus respectivos efeitos. Apesar disso, dada a sua contingência, a arte não está isenta de falibilidade¹⁸. De todo modo, enquanto a arte envolve o reto raciocínio e as regras são expressão formal dessa racionalidade, é de se esperar

¹⁷ Aristóteles se mostra confiante na crença de que há uma proporção dosada pela razão que é sempre alcançável – “respeitando as regras da arte, o erro é injustificável, porque, sendo possível, não deveria haver erro algum”. *Poet.*, 1460b26-29.

¹⁸ Quer segundo erros essenciais (devido à incapacidade do poeta, o erro é intrínseco à poesia) ou acidentais (não conceber corretamente o objeto da imitação). Cf. *Poet.*, 1460b16-20.

que o discurso poético se oriente pela racionalidade técnica da composição poética¹⁹ (conforme Aristóteles o concebe na *Poética*) e daí resulte como um produto de efeitos previsíveis. Assim, a racionalidade do discurso poético e o seu rigor podem ser apreendidos definitivamente através de seu caráter artefactual²⁰. Veremos no que segue alguns pressupostos da fundamentação aristotélica de uma parte do conjunto das regras do discurso poético (p. ex., as regras da necessidade e da verossimilhança) que exprime o caráter artefactual da poesia e, portanto, o rigor de sua racionalidade. Em seguida, veremos que tais regras são relativas às considerações de Aristóteles sobre o modo adequado de composição da poesia segundo a sua finalidade e seus efeitos sobre a audiência. Parte dessas considerações diz respeito aos aspectos mais lógicos do discurso, outra parte se refere ao âmbito da significação ou do conteúdo do próprio do discurso poético. A exposição a seguir se ocupa com o delineamento desse âmbito.

1.2. Arte mimética: realidade e ficção

Como produção literária mimética, a obra poética é uma ficção (GULLEY, 1979, p. 168). Se a questão da técnica em Aristóteles põe em relevo a relação entre a forma e o seu produto, a questão da mimese poética põe em pauta a relação entre o produto e a realidade - muito embora a mimese seja o modo pelo qual a poesia se constitui especificamente um tipo de técnica (o das artes imitativas). E para uma consideração sobre o rigor do discurso poético, além do aspecto artefactual da poesia, deve-se também levar em conta aquilo que todo artefato pressupõe, a saber, a sua relação com a natureza ou os processos da vida real, a fim de circunscrever os limites da significação ou conteúdo do discurso.

De modo geral, Aristóteles compreende que os homens imitam (μιμέομαι) por natureza, pois o imitar lhes é congênito: imitando aprendem (μανθάνω) as primeiras noções e se comprazem com isso (*Poet.*, 1448b5). Em geral, entende que todas as formas de poesia (epopeica, trágica, ditirâmbica, aulética e a citarística) são imitações (μιμήσεις) (*Poet.*,

¹⁹ Como um conhecimento especializado, mas um conhecimento dos princípios gerais do funcionamento da arte poética.

²⁰ Utilizamos aqui o termo artefactual num sentido amplo. Deve ser compreendido se associado à noção de ficção a que se vincula a produção literária. Por sua vez, a noção de ficção deve igualmente ser compreendida se associada à ideia de artefato. Queremos captar em Aristóteles a poesia como um produto, algo particularizado do mundo por meio da técnica, que guarda o estatuto ambíguo da mimese no Filósofo, pelo qual reconhecemos os aspectos da realidade a que ela está implicada (a ação e a vida humana, os meios de imitação, como a música, o cenário, a linguagem escrita ou encenada) e os aspectos fictícios engendrados pela criatividade e imaginação do poeta (a efabulação poética). Abordaremos isso ainda nesta seção do capítulo.

1447a15)²¹. Enquanto produções do fazer mimético do homem, devem ser pensadas, portanto, relativamente à experiência humana da aprendizagem e do prazer que delas resulta. Quanto à compreensão de imitação na arte poética, interessa dizer que, em Aristóteles, ela não se reduz a uma mera reprodução da realidade²² tanto quando não se faz sem reproduzir e imitar essa realidade. Conforme a clássica afirmação do Estagirita, a arte imita a natureza (*Fis.* 194a20). Mas tal afirmação não deve ser compreendida no sentido de a arte ser um reflexo da natureza tal e qual. O que a arte imita são os processos da natureza (VATTIMO, 1961). Aristóteles sugere que ela visa transformar a natureza e completá-la lá onde a própria natureza não se realiza (*Fis.*, 199a15) sem a intervenção da ação produtiva do ser humano. De acordo com o Estagirita, pode-se dizer que a arte mimética é uma transfiguração ou um novo arranjo pelo qual o real é reconfigurado²³. Assim, a obra poética não se limita a uma reprodução da realidade na compreensão aristotélica. Segundo um reto raciocínio, ela pretende ser um meio de expressão de um significado elaborado (isto é, artefactual) que visa comover a sua audiência (HALLIWELL, 1998, p. 137). Apesar disso, justamente porque a arte imita a natureza, a imitação poética não deve distanciar o homem dos processos da vida real - que as leis da natureza encerram.

Segundo Aristóteles, a elaboração do discurso poético não deve prescindir - ao menos, no fundamental - da compreensão das coisas tais como de fato ocorrem na realidade, não apenas porque a poesia enquanto arte é imitação da natureza e enquanto tal é imitação da vida humana (das ações, paixões e caracteres humanos). Pressupondo essa sua referência ao real, a excelência da obra também depende da adesão do espectador à representação que o discurso poético mimetiza. Por sua vez, tal adesão depende da crença que o espectador tem das coisas que acontecem na ordem do real. De modo geral, Aristóteles compreende que aquilo no que os espectadores tendem a crer está em conformidade com o que é naturalmente comum quer segundo as convenções sociais (aquilo que ocorre no mais das vezes) quer segundo as leis próprias da natureza (ou seja, aquilo que sempre ocorre do mesmo modo, por exemplo, que

²¹ Aristóteles não nos diz o que seja realmente a *imitação*. Cf. BARNES, p. 273; ROSS, p. 287. Conforme Souza, “quanto à essência da poesia e aos fundamentos da arte poética, é com Platão que ele [Aristóteles] discute, é Platão que ele refuta, é contra Platão que ele combate”. Cf. SOUZA, p. 92.

²² “A palavra μίμησις (imitação) recebeu-a Aristóteles, não se sabe de quem, por intermédio de Platão, rejeitando, todavia, a dialética da essência e da aparência, que estrutura o conceito platônico-socrático de ‘imitação’ artística”. Cf. SOUSA, 2010, p. 89.

²³ É difícil precisar uma definição de *mimêsis* em Aristóteles. De todo modo, ela é arte de um novo arranjo que quebra a ordem natural, mas não prescinde dela. Cf. WOODRUFF, 1992, pp. 89 e 91.

nenhum bicho fale) (*Poet.*, 1460b 36). Conforme Aristóteles, o que ocorre naturalmente é mais familiar, digno de credibilidade e, portanto, mais persuasivo (*Rhet.*, 1404b) – e isso será fundamental para a clareza do discurso (e, conforme veremos, a clareza do discurso exprime parte da noção aristotélica de rigor do discurso poético).

Mesmo que o poeta imite os sucessos reais, nem por isso ele deixa de ser poeta (isto é, um artífice que, a bem da verdade, mimetiza o mundo de sua mente) (*Poet.*, 1451b 72-2)²⁴. Por outro lado, ele deve usar artisticamente os elementos da tradição (*Poet.*, 1453b25). Se na arte poética os sucessos reais podem e devem ser imitados pelo poeta — e, conforme dissemos acima, se a arte tem por parâmetro os processos da natureza, tal como Aristóteles requer, isto é, que a composição poética não prescinde do que é mais naturalmente familiar ao espectador na ordem do real —, faz-se importante notar o aspecto realístico da poesia. Por outro lado, sabemos que a mimese artística encerra o mito em seu aspecto ficcional (SOUSA, 2010, p. 89), de modo que indivíduo algum se confunda entre a representação poética e a efetividade da vida. No entanto, não precisamos nos decidir pela descontinuidade entre essas instâncias, o real e o ficcional (HALLIWELL, 1992, p. 246)²⁵. A poesia assimila a sua referência ao real na universalidade da fabulação (isto é, da imitação) poética. Tal universalidade exprime o aspecto ficcional do discurso poético.

Uma vez esclarecida a ideia aristotélica de que o discurso poético segue uma racionalidade técnica que se exprime em certas regras e que tal discurso não prescinde da referência ao real - muito embora ultrapassando-o através da imitação (a fabulação poética) -, vamos a partir de agora mostrar que a mimese própria da poesia eleva o discurso poético a um nível de universalidade comparável ao do discurso filosófico (entre todos, o mais universal). A noção aristotélica de universalidade do discurso poético passa pela compreensão das regras da necessidade e da verossimilhança. Em seguida, veremos que a clareza, a coerência e a não-contradição são critérios da elaboração de um discurso poético que exprimem a parte mais lógica das regras de uma composição adequada da poesia. Tanto a universalidade quanto tais critérios evidenciam a noção aristotélica do rigor racional do discurso poético, amparada pela compreensão geral que Aristóteles tem sobre a mimese e a racionalidade técnica da poesia, conforme nossas considerações precedentes.

²⁴“Por obra de arte são produzidas todas as coisas cuja forma está presente no pensamento do artífice”. *Met.*, 1032a32; ROSS, 1995, p. 287.

²⁵ Conforme Halliwell, a representação da realidade e a representação artística não são elementos propriamente independentes para Aristóteles.

2. O discurso poético no registro da universalidade

É na mimese poética que encontramos a transfiguração da matéria particular da poesia (as ações humanas particulares) em sua forma universal²⁶. Segundo Aristóteles, a poesia é mais universal (καθόλου) que a história (que versa sobre o particular) e, portanto, mais filosófica (porque visa a compreensão geral das coisas de que trata, isto é, as ações humanas) (*Poet.*, 1451b 6-7). Ora, a universalidade é característica distintiva da filosofia em relação aos demais saberes, pois é entre todos o saber mais universal. A filosofia é o saber mais universal porque conhece os primeiros princípios de todas as coisas, não enquanto particulares. Ela conhece todas as coisas enquanto são universalmente consideradas. A respeito dessas características do saber filosófico, Aristóteles afirma em *Met.* 982a25-28 que a filosofia é a mais exata ou rigorosa (ἀκριβής) entre todos os saberes. Isso porque detendo o conhecimento dos princípios mais gerais que explicam a realidade, isto é, os primeiros princípios, a filosofia é o saber capaz de explicar mais rigorosamente o modo de ser das coisas em geral. Enquanto visa as coisas também em geral, antes da referência a qualquer tipo de arte poética, toda arte é um conhecimento sobre o universal (em relação aos objetos que investiga) e, portanto, o conhecimento que obtém das coisas não é sem rigor (exigido por qualquer conhecimento que visa o universal), embora nos limites próprios do seu âmbito de investigação. Assim, de modo geral, a noção de universalidade da poesia em relação à história e à filosofia deve estar situada na noção de universalidade de todo conhecimento produzido por arte. Conforme veremos, a constituição de um conhecimento universal implica uma generalização conceitual (teórica) que apreende algo em comum entre as muitas coisas particulares (*Met.*, 981a5). Tal qual a Filosofia, com referência a tal generalização, para ser mais específico, ao que ela capta e exprime com relação ao que se aplica - e na ordem do pretende exprimir - é que Aristóteles pensa o rigor do saber universal da arte. Enquanto um corpo teórico que conhece em geral os princípios do modo de ser e do funcionamento das diferentes produções poéticas, as regras do discurso poético, p. ex., exprimem parte do que podemos compreender daquele rigor. Assim, a noção de rigor da poesia deve ser pensado no horizonte da universalidade do discurso poético, mas lá onde Aristóteles

²⁶ Conforme Halliwell (1998, p. 56), “first, that Aristotle unquestioningly accepts the existence of a distinctive group of mimetic arts, and that by so doing he commits himself to a compendious criterion of mimesis as a form of correspondence in which some aspect of reality is reconstituted in a medium as close as possible in equivalence to the object; secondly, that he is prepared to attribute to some mimetic works a cognitive significance which goes beyond particulars to the embodiment of universals.”

entende ser o universal, por um lado, um conhecimento produzido por arte, por outro lado, uma característica filosófica da poesia a ser compreendida mediante as certas regras - entre as quais estão aquelas que o Filósofo chama de regras da necessidade e da verossimilhança²⁷ e outras relativas à clareza, à coerência e à não-contradição do discurso poético compreendido como argumento.

Conforme antecipamos no parágrafo anterior, a universalidade da poesia reside no fato de ela ser uma arte e exigir a condição que é própria desse tipo de conhecimento. Na compreensão de Aristóteles (*Met.*, 981a5), tal universalidade diz respeito àqueles princípios mais gerais (καθόλου) abstraídos da observação das múltiplas experiências particulares. Por um lado, segundo vimos, essa universalidade é condição de possibilidade do rigor técnico da arte, por outro lado, é também um resultado do modo pelo qual a arte se constitui um saber, isto é, através de um raciocínio reto. Tal raciocínio manifesta a regularidade dos processos de uma arte segundo o seu fim. Assim, o artífice tem assegurada a possibilidade de tornar tais processos passíveis de apreensão e controle racional, manipulando-os recursivamente conforme o que é próprio de cada espécie de arte.

A poesia enquanto arte é um discurso cuja exatidão se exprime nas regras (ou princípios) gerais do seu funcionamento adequado (diga-se, conforme apresentados por Aristóteles na *Poética*) e se realiza na prática mediante a eficiência desse discurso sobre o público (isto é, ao despertar certas emoções na audiência). O universal da poesia nesse sentido prático corresponde justamente à eficiência dos princípios mais gerais do seu funcionamento: uma vez apreendidos e aplicados corretamente, é o que Aristóteles sugere na *Poética*, o resultado é precisamente a realização do fim em vista do qual a poesia foi elaborada (ex.: os princípios da arte do discurso trágico em relação ao fim próprio desse discurso, a saber, suscitar temor e piedade e não as emoções próprias do discurso da comédia). Assim, por meio da arte, os produtos são engendrados e regulados a partir de certas regras que asseguram a excelência da coisa produzida. Entre as regras da arte poética estão a verossimilhança (εἰκός) e a necessidade (ἀναγκαῖον), com referência às quais Aristóteles, na *Poética*, discorre mais explicitamente sobre a noção de universalidade que liga a poesia à filosofia - ligação que anteriormente destacamos com ênfase na ideia de universalidade da arte (*Met.*, 981a5) e da filosofia (*Met.* 982a25-28) descrita por Aristóteles na *Metafísica*.

²⁷ Muito embora a poesia, por ser uma arte, compartilhe de saída com a filosofia (e as ciências em geral) a característica de ser um conhecimento de certas causas (αἰτίας). *Met.* 981b1;982a1-2

Nas considerações precedentes, falamos do universal como um saber produzido por arte, cujos princípios gerais do funcionamento de algo garantem a precisão do alcance do fim visado pelo artífice segundo o fim próprio da arte produz, p. ex., a precisão do discurso poético conforme os princípios e o fim próprio da arte poética. Faz-se ainda necessário abordar a universalidade como aquilo que diz respeito aos conteúdos mais gerais da poesia - e essa abordagem já antecipa e prepara nossas considerações sobre a clareza, a coerência e a não-contradição no discurso poético. Já dissemos que Aristóteles compreende que as poesias (épica, trágica, ditirâmbica, aulética e citarística) são imitações (*Poet.*, 1447a15). Não por acaso são eminentemente artes da palavra: “as palavras são imitações, e a voz é, de todos os órgãos, o mais apropriado à imitação” (*Rhet.*, 1404a). A poesia imita ações, afetos e tudo aquilo que os homens dizem e dão a conhecer em relação ao que fazem, sentem e pensam (*Poet.*, 1447a 28, 1454a 17). Dito de outro modo, por meio de uma linguagem (*Poet.*, 1447a19-21) narrativa ou dramática, a arte poética imita fundamentalmente o agir humano, acompanhamento de emoções e do pensamento dito. Conforme já dissemos, uma vez que, para Aristóteles, a poesia versa sobre o universal (*Poet.*, 1451b 6-7), então, isso ela o faz a respeito das ações ou experiências mais recorrentes da vida humana ou, mais do que isso, que expressam o caráter fundamental do humano enquanto um existente. Agora, do ponto de vista do conteúdo (e não propriamente dos princípios gerais reguladores de uma arte), poder-se reiterar a ideia de que o discurso poético enquanto arte lida com um juízo universal referente aos casos semelhantes abstraídos das muitas observações da experiência (*Met.* 981a5-6), isto é, das observações das particularidades da história (a ação humana) para elevá-las ao universal. Mas, conforme Eudoro de Souza nos lembra, é justamente na condição de imitação (ou arte imitativa) que a poesia efabula as particularidades da história para elevá-las ao universal. Conforme diz, a “atividade imitativa do artista se exerce num trânsito *sui generis* do particular (história) para o universal (poesia)” (SOUSA, 2010, p. 88)²⁸. Assim, Aristóteles compreende que o juízo universal do discurso poético recai sobre os eventos mais típicos do ser humano, relativamente às suas ações, emoções, caracteres e outras qualidades mais essenciais ou paradigmáticos segundo a opinião comum (*Poet.*, 1460b 36), isto é, as ideias mais universalmente compartilhadas. Esse aspecto

²⁸ Ainda que o poeta venha a fazer uso dos sucessos reais (*Poet.*, 1451b29), isto é, “even the use of such particulars - historical facts - must be transformed by the poet into the material or unified (and, in the process, fictionalized) plot-structure”. Cf. HALLIWELL, 1992, p. 251.

da noção de universalidade da poesia está implicado na compreensão aristotélica das regras de necessidade e de verossimilhança.

A arte poética não se compromete exatamente com aquilo que aconteceu (*Poet.*, 1451b 1-5), como a história o faz. Nas palavras de Ross (1995, p. 288), ela “não visa reproduzir uma coisa individual, mas lhe dar uma nova personificação para uma verdade universal” - e essa ‘nova personificação’ Souza certamente chamaria de ‘efabulação’, conforme vimos acima. Apesar disso, isto é, de a poesia não reproduzir o particular, ela parte dele e da contingência que o acompanha, e aqui estamos na esfera do verossímil. A verossimilhança diz respeito àquilo que *é possível* ou *pode ser de outro modo*, segundo a ordem das coisas que *são na maioria das vezes*, em contraste e oposição com aquilo que *é necessário* ou que *não pode ser de outro modo*, segundo a ordem das coisas que *são* as mesmas sempre. Uma linguagem verossímil, portanto, se estabelece segundo um modo de dizer e segundo aquilo de que se diz²⁹ na ordem do que *é* ou *pode ser* mais comumente aceito³⁰. Nesse sentido, o universal sobre o qual a poesia versa diz respeito ao que *é* no mais das vezes, segundo o possível ou que *pode ser de outro modo* com relação a sua matéria de imitação - ação humana (emoções e pensamentos). O critério da verossimilhança estabelece um limite que exprime, portanto, um nível de rigor do discurso que exclui ou, via de regra, não se compromete com os conteúdos que não se adequam a esse limite - por exemplo, as ações (digamos, banais, ou melhor, acidentais) que pouco ou nada dizem sobre as experiências mais universalmente humanas - isto é, experiências tais como a morte e o sofrimento, por exemplo. Veremos que esse critério é decisivo para o poeta obter clareza no discurso poético. De todo modo, a *verossimilhança* não explica sozinha a compreensão aristotélica do aspecto universal da poesia. Ela constitui junto com a *necessidade* regras mediante as quais Aristóteles trata do sentido mais explícito da noção de universal na *Poética*, no horizonte da relação de continuidade que ele estabelece entre poesia e filosofia com essa noção.

Nas palavras de Aristóteles, por “‘universal’ (καθόλου) entendo eu atribuir a um indivíduo de determinada natureza pensamentos e ações que, por liame de necessidade (ἀναγκαῖον) e verossimilhança (εἰκός), convém a tal natureza” (*Poet.*, 1451b 6-10). Quanto à verossimilhança, de acordo com o que dissemos no parágrafo precedente, aquilo que um personagem pensa, diz e faz deve estar no limite do que *é* ou *pode ser* comumente aceito – e

²⁹ O conteúdo universal da poesia.

³⁰ E não por acaso a poesia não se distancia da linguagem que é mais familiar ao público.

disso deriva a universalidade segundo a verossimilhança. Por sua vez, há uma universalidade ancorada quer na natureza humana de um determinado caráter quer na natureza dos processos naturais, tais como eles ocorrem. Assim, as particularidades de um personagem e da trama nunca estão por si: há uma natureza do humano e dos processos naturais que orientam e dão unidade, respectivamente, ao pensamento e às ações do indivíduo representado e aos sucessos da poesia. A natureza de um indivíduo é explicada pela base dos princípios que regem o seu caráter, assim como o princípio mais básico de toda natureza explica e regula os fenômenos aos quais subjaz. Logo, a universalidade, segundo a natureza de algo, é a unidade que dá coerência às manifestações deste algo – no caso do personagem, tudo o que ele pensa, diz e faz.

A coerência do discurso poético depende da satisfação da regra da necessidade tanto quanto a obtenção da clareza do discurso depende da obediência à regra da verossimilhança, na medida em que é pelo liame dessas regras que Aristóteles explica a noção mais explícita da universalidade da poesia na *Poética*. De todo modo, a ideia aristotélica de universalidade da poesia (qualidade que a aproxima da filosofia) apresentada nessa seção evidencia diferentes aspectos da noção de rigor do discurso poético a que remetem as diferentes perspectivas dessa ideia. Que através de uma dessas perspectivas, a mais explícita, tenhamos chegado às ideias de clareza e coerência, isso não é por acaso. Aristóteles compreende que a clareza e a coerência são elementos imprescindíveis do discurso poético, situando de uma vez por todas as preocupações do poeta com relação à eficiência do discurso na ordem do rigor da representação conceitual da poesia, entendida como argumento.

2.1. A poesia como argumento

Conforme Aristóteles, o mito (μῦθος) é um elemento constitutivo da poesia junto a outros elementos, a saber, caráter (ἦθος), pensamento (διάνοια), elocução (λέξις)³¹. Constituem, especialmente, as partes qualitativas do gênero trágico (*Poet.*, 1450a 8-10). ‘Caráter’ é “o que nos faz *dizer* das personagens que elas têm tal ou tal qualidade” (*Poet.*, 1450a 1). Desse modo, “há caráter quando as palavras (λόγος) e as ações (πρᾶξις) derem a conhecer alguma propensão, se esta for boa, é bom o caráter” (*Poet.*, 1454a17). Já “‘pensamento’ se refere a tudo quanto *digam* (λέγω) as personagens para demonstrar o que quer que seja ou para manifestar sua

³¹ Além da melopeia e do espetáculo, que não pertencem à epopeia (*Poet.*, 1459b 8).

decisão” (*Poet.*, 14450a 5). Dito de outro modo, “é aquilo em que a pessoa demonstra que algo é ou não é ou enuncia uma sentença geral”(καθόλου) (*Poet.*, 1450b 10). A elocução diz respeito ao “enunciado dos pensamentos (ἐρμηνεία) por meio das palavras (ὀνομασία), enunciado este que tem a mesma efetividade em verso ou em prosa” (*Poet.*, 1450b 12). Por sua vez, o mito é o elemento mais fundamental da poesia. Nele estão incluídos ou subentendidos, ou a ele subordinados, todos os outros elementos (os caracteres, o pensamento e a elocução). Aquilo que caracteriza cada um desses elementos e o próprio mito - todos eles associados ao aspecto racional da poesia, conforme as nossas considerações neste parágrafo - antecipa a compreensão aristotélica do mito como argumento. Vamos apresentá-la mais adiante! No que segue, vamos descrever outras características que Aristóteles atribui ao mito e que nos ajudarão a compreender e a situar o rigor da racionalidade do discurso poético.

O mito se refere à intriga das ações que imita e constitui a trama poética. Trata-se do substrato da poesia. Segundo Aristóteles, é a própria alma da tragédia³². Os poetas encontraram nos mitos tradicionais a matéria-prima para a efabulação poética (*Poet.*, 1453b23-25, 1454a9-15, 1451b26-25)³³. Não sem motivo, a poesia revive os valores mais socialmente compartilhados. De todo modo, por se tratar de uma intriga, o mito requer que os atos ou os factos que o constituem sejam compostos pelo poeta num discurso todo bem conexo, segundo o gênero que ele deseja representar.

Tal como observa Halliwell, é nesse momento que Aristóteles inova a compreensão de poesia até então entendida como “linguagem (*logos*) com metro” (*Poet.*, 1447b14ss, 1451a, 1451b27): a linguagem poética é uma combinação de elementos (ex., o metro e a música) que se acrescentam ao fundamental da poesia, o seu λόγος, isto é, o mito (HALLIWELL, 1998, p. 344). Assim, o caráter combinatório da poesia recai especialmente sobre o que preenche o mito: os enunciados pelos quais a elocução se concretiza e manifestam os caracteres e os pensamentos dos personagens (*Poet.*, 1449b34, 1450b13-15).

³² Podemos compreendê-lo analogamente ao que a alma é para o ser humano, isto é, aquilo sem o qual ele não é por natureza (político e racional).

³³ Eudoro de Souza introduz essa correspondência ao mostrar a ambiguidade da palavra *mythos* que, por um lado, corresponde ao mito tradicional como história (ação de imitar) e, por outro, a sua efabulação, quando o poeta o converte em poesia (ação imitativa), segundo o tratamento artístico e estético que lhe é devido (SOUSA, 2010, p. 85). Efetivamente, Aristóteles nos faz lembrar que as poesias eram elaboradas a partir dos mitos mais tradicionais (*Poet.*, 1453b23-25; 1454a9-15; 1451b26-25). “Não há dúvida de que, na opinião da maioria dos estudiosos, a paternidade espiritual do drama grego é por A[ristóteles] atribuída a Homero”. Cf. SOUZA, p. 157. Segundo Aristóteles, Homero é digno de louvor, estando acima de todos os outros poetas. Foi supremo na poesia épica e trágica, sendo o primeiro a traçar as linhas gerais da comédia. Distingue-se não só pela excelência como pela feição de suas imitações. (*Poet.*, 1447b13; 1448a9, 19; 1448b24, 33-6; 1451a22; 1452b8; 1459a29; 1459b8; 1460a5, 19).

A conexão que se quer na dimensão da estética artística da poesia - cuja beleza é, para Aristóteles, comparável a um organismo ordenado e proporcional (*Poet.*, 1450b34- 1451a5) - é também a que se quer na dimensão do seu discurso, pela qual ela realiza o seu aspecto lógico e expressa todo o seu rigor racional³⁴ (amparado, conforme vimos nas secções anteriores, pela compreensão aristotélica da racionalidade técnica e do carácter mimético da poesia, enquanto um saber que visa o universal). Ora, tal como um raciocínio coerente pretende ser, o mito é um organismo fundamental de partes ordenadas, cujas relações são universais e necessárias segundo um nexos causal próprio da poesia. Assim,

tal como é necessário que nas demais artes miméticas uma seja a imitação, quando o seja de um objeto uno, assim também o Mito, porque é imitação de ações (πράξεως μίμησις ἔστι), deve imitar as que sejam unas e completas, e todos os acontecimentos se devem suceder em conexão (συνίστημι) tal que, uma vez suprimido ou deslocado um deles, também se confunda ou mude a ordem do todo (ὅλον). Pois não faz parte de um todo o que, quer seja quer não seja, não altera esse todo. (*Poet.*, 1451a30-35).

A dimensão racional da poesia se manifesta, de um modo geral, no raciocínio que orienta o desenvolvimento da trama poética. De um modo mais específico, diz respeito à coerência daquilo que enunciam (e fazem) os personagens (e essa é uma característica do discurso poética suposta na ideia de conexão (συνίστημι) do mito). O raciocínio da poesia, em um sentido geral, diz respeito aos argumentos (λόγος) da poesia que Aristóteles considera importante dispor em termos gerais (καθόλου) (*Poet.* 1455a34-1455b1). A exemplo de Ifigênia, ele mostra como fazê-lo:

Certa donzela, no momento de ser sacrificada, desaparece aos olhos dos sacrificadores e, transportada a terra estranha, onde era lei que os forasteiros fossem imolados aos deuses, aí foi investida do sacerdócio. Pelo tempo adiante, sucedeu que o irmão da

³⁴ “Racional”, “lógico” e “argumento” não devem ser compreendidos no sentido forte da ciência aristotélica. Nosso intuito é apenas distanciar a compreensão da poesia (e das emoções que a acompanham) na teoria de Aristóteles dos parâmetros da poesia entendida como obra inspirada e desprovida de razão. Queremos enfatizar os aspectos técnico e racional da arte poética para evidenciar o carácter artefactual da associação entre linguagem e emoção. A magia da palavra como encantamento e inspiração é arrefecida na filosofia aristotélica. Conforme observa Souza, referindo-se à *Poética* em 1448b5-30: “Na verdade, A.[ristóteles] insiste sobre a congenialidade da imitação, ao atribuir-lhe, por sua vez, uma causa intelectual: o homem aprende por imitação as primeiras coisas... (por isso) contemplamos com prazer imagens mais exatas... causa é que o aprender não só muito apraz aos filósofos, mas também, igualmente, aos demais homens” (Cf. SOUSA, 2010, pp. 155-156). Os “(de entre os homens) mais naturalmente propensos... deram origem à poesia [... procedendo desde os mais toscos improvisos]”. Cf. Idem, p. 156. Se Aristóteles afirma da *Retórica* (III7 1408b) que a poesia provém da inspiração, trata-se antes da inspiração humana ou daquela gerada pela musicalidade do discurso propício à persuasão e, nesse sentido, seriam ambas inspiradas pelas *musas*. Conferir nota de rodapé 102 em *Rhet.*, II 1395b, p. 213, conforme a versão da obra *Retórica*, indicada na bibliografia.

sacerdotisa arribou àquela terra (...). Chegado, é preso; mas quando ia ser sacrificado, foi reconhecido (...), e assim foi salvo. (*Poet.*, 1455b1-12).³⁵

Só após dispor o argumento em termos gerais é que o Filósofo recomenda introduzir os enunciados (λέξις) e os episódios (ἐπεισοδιώ) da obra poética (*Poet.*145a22;1455b1). Mas desde a sua base argumentativa, observe-se, pois, que a poesia requer coerência. O argumento é concebido por Aristóteles segundo as propriedades que asseguram à poesia um modo de ser semelhante a de um organismo vivente. A conexão perfeita das partes é uma dessas propriedades. Em favor da clareza do discurso, tal conexão não se realiza sem que haja coerência entre os episódios e os enunciados dos personagens. Assim, caberá, pois, ao poeta, evitar a contradição na poesia. Os espectadores (aristotelicamente instruídos) observarão atentamente se ele cumpriu essa tarefa.

2.1.1. Clareza, coerência e não-contradição

Os enunciados dos personagens expressam a parte mais densa do discurso poético, pois preenchem o argumento geral da poesia (o mito) especialmente através do caráter, do pensamento e da elocução. Conforme aquilo que caracteriza cada um desses elementos qualitativos da poesia apresentados anteriormente, Aristóteles salienta a ideia de que a poesia se realiza primariamente através do discurso (verbal), mediante o texto escrito ou encenado. Assim, a expressão escrita do discurso poético tem por pressuposto uma qualidade própria do texto escrito: o rigor – ao menos se comparado com a fala (*Rhet.*, 1413b 13). Portanto, não sem considerar essa qualidade, Aristóteles também está convicto de que a poesia só pela leitura pode obter todos os seus efeitos (*Poet.*, 1462a11-12, 1450b18-19). A confiança de Aristóteles no discurso escrito (isto é, sem encenação) põe em relevo a importância da representação conceitual dos enunciados da poesia e, conseqüentemente, as exigências que o poeta deve satisfazer ao elaborar o discurso poético.

É verdade que o embelezamento da elocução faz parte do discurso poético (*Poet.*, 1458b, 19-1459a15). Mas dano ênfase à dimensão mais lógica do discurso, Aristóteles adverte:

³⁵ A composição de mitos ou “de argumentos é [prática] oriunda da Sicília [e os primeiros poetas cômicos teriam sido Epicarmo e Fórmide]; dos atenienses, foi Crates o primeiro que abandona a poesia jâmbica, inventou diálogos e argumentos de caráter universal” (*Poet.*, 1449b5-6), enquanto a tragédia abandona os mitos breves (*Poet.*, 1449a19), a epopéia é composta de muitos mitos (*Poet.*, 1456a11).

“Importa (...) aplicar maiores esforços no embelezamento da linguagem, mas só nas partes desprovidas de ação, de caracteres e de pensamento: uma elocução deslumbrante ofuscaria caracteres e pensamento” (*Poet.*, 1460b3-5). Se antes falamos da prevalência da palavra (o texto escrito) sobre o espetáculo, no caso dessa advertência, isso se repete, já que o pensamento, isto é, aquilo que dizem os personagens para manifestar sua decisão, tem prioridade sobre o embelezamento da linguagem. Conforme observa Halliwell (1998, p. 348), há uma prioridade da clareza do pensamento sobre o estilo na linguagem poética. O pensamento respeita ao conteúdo lógico dos enunciados. Quando a comunicação entre os interlocutores é realizada com sucesso, tem-se a sinalização de que o conteúdo lógico da linguagem se cumpriu. Não por acaso a clareza assume condição essencial nesse processo e evidencia a busca do poeta pelo rigor racional da linguagem poética. Além da clareza, cabe também destacar outro elemento fundamental do discurso poético sobre o qual já falamos com relação ao argumento geral da poesia: a coerência.

Em vista da eficiência do discurso sobre o espectador, Aristóteles compreende que os enunciados poéticos devem ser claros e coerentes entre si, de modo a evitar a contradição. Assim, o poeta deve estar atento não apenas à lógica geral do argumento da trama das ações, mas de tudo aquilo que os personagens pensam e dizem. A clareza, a coerência e, em decorrência disso, a não-contradição são critérios básicos da composição do discurso poético.

Aristóteles explicita aqui e ali na *Poética* e na *Retórica* o que perfaz uma linguagem persuasiva³⁶, incluindo a exigência da clareza do discurso entre as suas considerações³⁷. Conforme diz, “no que respeita a demonstrar algo com clareza, há uma certa diferença entre expressarmos-nos deste ou daquele modo (*Rhet.*, 1404a). O poeta deve operar com palavras que possuem significados bem estabelecidos em relação às coisas que ele, distintamente, designa. Em outras palavras: o discurso precisa evidenciar claramente aquilo que pretende tratar, senão não cumprirá a função que lhe é própria (*Rhet.*, 1404b). Nesse sentido, “há palavras mais apropriadas do que outras, e mais semelhantes ao objeto e mais próprias para trazer o assunto

³⁶ A linguagem da poesia pretende a persuasão não necessariamente para formar, produzir ou alterar propriamente o juízo do espectador (embora o medo faça deliberar (*Rhet.*, II 1383a), ao menos tal como o faz a retórica ou tal como essa o quer. No entanto, vale lembrar: o poeta visa à audiência e quer tornar sua representação artística digna de crença e confiança - e veremos que isso é decisivo para que as emoções sejam despertadas no público. Não se prescinde aqui ou de uma alteração ou de um reforço sobre determinados juízos. A arte poética talvez possa ser associada a alguma tentativa de reforçar alguns padrões culturais e, nesse sentido, orientar o juízo e as atitudes humanas dentro da *polis* (conferir notas 81 e 109).

³⁷ A clareza do discurso é fundamental na poesia. Aristóteles salienta essa ideia em várias passagens da *Poética*. Cf. *Poet.*, 1455a24-29, 1458a34, 1458b1-2, 1458b6-5, 1461b 15-19.

para diante dos olhos” (*Rhet.*, 1405b). Não se trata da função declarativa do discurso, que tem lugar no discurso científico. Por sua vez, a linguagem comum será imprescindível para conferir clareza ao discurso poético, tornando-o mais digno de crença e de persuasão (HALLIWELL, 1998, p. 345).

Aristóteles adverte constantemente o poeta (e o orador) para não se distanciar demais da linguagem comum (*Poet.*, 1458a34; 1458b6-5), porque essa é mais familiar aos leitores/espectadores e, portanto, imprescindível para que a clareza do discurso. Nessa familiaridade reside, pois, a condição básica para que o público possa, no mínimo, saber do que está falando aquele que profere algo. Além disso, a linguagem corrente é a expressão das opiniões mais comumente aceitas, pois se sustenta no que já foi significado pela tradição, no sentido usual das coisas supostas no mundo da cultura e das opiniões mais compartilhadas.

Entre os recursos capazes de ajudar na clareza do discurso está o uso da metáfora. A metáfora é um importante recurso para evidenciar a semelhança entre as coisas que o poeta quer dar a conhecer à audiência. Justamente por isso, a metáfora serve à clareza do discurso. Além de ser agradável à aprendizagem, ela auxilia na claridade da elocução (*Poet.*, 1458a19-24), fazendo “com que o objecto salte <<diante dos olhos>>” (*Rhet.*, 10 1410a). O conteúdo lógico (o pensamento) que acompanha a poesia encontra seu complemento no aspecto perceptivo da metáfora, como um meio único de manifestar certas percepções (HALLIWELL, 1998, p. 349).

Aristóteles compreende que o argumento da poesia e os enunciados que o constituem, além da clareza, devem ter coerência. Essa compreensão se associa à ideia aristotélica de que os melhores efeitos da poesia surgem da íntima conexão dos fatos, bem ordenados entre si na trama, e da necessidade de evitar a contradição na poesia. Em ambos os casos, Aristóteles quer assegurar aos leitores/espectadores a clareza do discurso, a fim de que este cumpra sua finalidade de persuadir e comover adequadamente o público (*Rhet.*, 1419b25-26). Uma linguagem poética sem clareza, coerência e contraditória deverá interromper ou desvirtuar o processo psicagógico segundo o que é próprio de cada espécie de poesia.

Deve pois o poeta ordenar as fábulas e compor as elocuições das personagens, tendo-as à vista o mais que for possível, porque desta sorte, vendo as coisas claramente, como se estivesse presente aos mesmos sucessos, descobrirá o que convém e não lhe escapará qualquer eventual contradição. Que assim deve ser, assinala-o a censura em que incorre Cárcino: Anfiarau saía do templo, mas de tal não se apercebeu o poeta, porque não olhava a cena como espectador, e o público protestou porque o ofendia a contradição. (*Poet.*, 1455a 24-29).

Aristóteles compreende que as emoções do discurso poético surgem “da íntima conexão dos fatos, e este é o procedimento preferível e o mais digno do poeta” (*Poet.*, 1453b-5). Não por acaso, ele solicita que o poeta ordene as fábulas o mais que possível e tenha clareza dos sucessos na trama poética. Ora, o mito é uma composição de atos que engendram os sucessos que constituem a fábula poética. Tal composição na poesia exige que seu artífice seja hábil em produzir um nexos causal entre os fatos e manter, em íntima conexão, as ações dos personagens, com tudo o que pensam e dizem.

A conexão e a ordem das quais o poeta deverá se servir encontram seu exemplar na natureza do ser vivo. Para salientar o que já consideramos anteriormente, o mito deve ser composto analogamente a um “ser vivente ou o que quer que se componha de partes” (*Poet.*, 1450b35-1451a5); tais partes devem ser ordenadas a exemplo de um organismo vivo³⁸- ou seja, que elas estejam adequadamente articuladas de modo a constituírem aquela íntima conexão dos fatos, de que surgem as emoções. Assim, os atos da trama estarão relacionados de modo interdependente formando não apenas um todo, mas um todo de relações que se engendram verossímil e necessariamente segundo um nexos causal. De todo modo, a íntima conexão por que se exprime o ornamento da linguagem poética deverá se expressar numa linguagem que é, antes de tudo, orgânica – e nessa organicidade opera a ideia de clareza e coerência do discurso. A ordem e a íntima conexão dos fatos estão implicadas na necessidade de o discurso poético ser coerente e claro, para se evitar toda e qualquer sorte de contradição. Entre as razões pelas quais Aristóteles recusa a contradição na poesia, uma diz respeito ao efeito indesejado que ela causa sobre o ânimo do espectador: a contradição ofende o público!

Eudoro de Souza traduziu o termo *δυσχεραίνω*³⁹(*Poet.*, 1455a29) pelo verbo *ofender*, o qual poderia ser vertido também por *indignar* ou *aborrecer*. Assim, uma vez que o poeta incorreu na contradição, o espectador se sentirá ofendido como quem se sente subestimado quando se lhe ignora a capacidade racional de ver que ‘isto não é aquilo’, e que lhe é tão essencialmente cara⁴⁰; dito de outro modo, quando se subestima sua capacidade racional de

³⁸ Estamos mais preocupados em chamar a atenção para o aspecto articulado de um organismo vivo e menos para o aspecto extensivo da obra. No entanto, esse último aspecto é fundamental para a sua perfeição, a qual implica o sucesso da poesia e, portanto, o cumprimento de seus efeitos sobre o espectador.

³⁹ Conforme Yarza (1954, p. 393), o termo *δυσχεραίνω* pode ser vertido para *não poder suportar, levar com dificuldade, estar aborrecido, indignar-se por*.

⁴⁰ A racionalidade faz parte da natureza humana. Mostra-se no exercício fundamental do ato de conhecer pelo qual se diz ‘isto é aquilo’. Trata-se de uma operação racional própria ao homem, por meio da qual imita e aprende. Negar essa sua potencialidade e, mais do que isso, negar sua capacidade de atualizá-la adequadamente, é negar que possa conhecer, imitar e aprender, modos pelos quais ele realiza a sua natureza humana. Sob esse prisma, é

perceber as incoerências da poesia. Certamente, tal ofensa deverá provocar a cólera do espectador, se entender que lhe foi manifesto um menosprezo, sem haver razão para isso (*Rhet.*, 1378a); ou indignação, se o poeta, mesmo após incorrer numa falha, ainda “gozar de uma felicidade imerecida” (por exemplo, vencer por alguma sorte o concurso teatral). Nesse sentido, para que a poesia se realize segundo o modo e a finalidade pela qual engendra as emoções que lhe são próprias, é mister que se evite a contradição, por meio do uso de uma linguagem poética coerente e clara.

Coerência e clareza são, pois, condições indispensáveis para que a poesia cumpra com sucesso seus efeitos sobre o espectador. O discurso poético é mediado pela elocução dos personagens, em tudo aquilo que dizem para mostrar a qualidade de suas ações ou para manifestar seus pensamentos. Mesmo que haja alguma incoerência nisso, que esta seja “incoerente coerentemente” (ὁμαλῶς ἀνώμαλον) (*Poet.*, 1454a27). Por sua vez, a clareza da linguagem poética é obtida pelo uso da linguagem corrente (*Poet.*, 1458a34, 1458b6-5) e da metáfora⁴¹ (*Poet.*, 1458a19-24; *Rhet.*, 1410^a). Além disso, em favor da clareza e da coerência na poesia, Aristóteles recomenda o uso do método das refutações dialéticas (λόγοις ἔλεγχοι) para a análise dos vários sentidos em que algo é dito, de modo a se evitar a contradição (*Poet.*, 1461b 15-19)⁴².

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar da diferença de propósito e do estatuto discursivo relativamente ao *logos declarativo*, Aristóteles não deixa de pensar a poesia sem certo rigor racional. No horizonte do *logos significativo* e da busca da eficiência do discurso poético sobre o ânimo do espectador, vimos que tal rigor se caracteriza pela exigência própria de um conhecimento (a arte da poesia) que é de certo modo filosófico (ao menos, se comparado à história), por visar um saber universal (acerca das ações humanas). Mostramos que essa característica situa o discurso poético num certo nível de rigor de discurso cujas diferentes expressões podem ser tratadas a partir das

válido lembrar o aspecto da racionalidade presente na poesia e, como parte dela, o olhar atento do espectador que Aristóteles descreve na *Poética* (conferir 2.2.5). É razoável, pois, reconhecer que o público se ofenda e tenha o ânimo negativamente ferido.

⁴¹ É o que o que também pode ser conferido em: *Poet.*, 1457b6; 1459 a 6-7. Cf. HALLIWELL, 1998, p. 349.

⁴² Ver também em: *Poet.*, 1454a 26, 1455a25, 1461a 31-32.

diferentes perspectivas da noção aristotélica de universalidade que aproxima a poesia da filosofia. Nesse sentido, vimos que a poesia é mais filosófica (e, de certo modo, mais rigorosa) que a história em razão da sua universalidade; que o rigor da poesia também se diz com relação à eficiência do reto raciocínio (em seus princípios ou regras gerais) mediante o qual o discurso poético se constitui como uma arte apreensível e aplicável para atingir com precisão um determinado fim; finalmente, que universalidade da poesia conforme as regras da necessidade e da verossimilhança circunscrevem, respectivamente, o rigor da argumentação poética (deve obedecer um nexos causal) e o nível de rigor dos conteúdos do discurso poético (devem ser verossímeis) – e aqui vimos que Aristóteles de certo modo já introduziu a importância de outros elementos constitutivos do discurso poético e que exprimem explicitamente o rigor racional da poesia: concebido como um argumento, vimos que o discurso poético precisa ser ter clareza, coerência e evitar a contradição - e a satisfação disso concorre para a eficiência do discurso sobre a audiência (isto é, para a sua comoção).

Aristóteles sugere que a universalidade da poesia exige do poeta a capacidade de lidar com um saber conceitual (pois o saber universal corresponde a generalizações abstraídas da experiência pela razão), que encontra primariamente no discurso verbal escrito a sua forma mais concreta e rigorosa. Ele compreende que o discurso poético, tendo por base um argumento (o mito), deve ser claro, coerente e não-contraditório. Esses critérios devem ser satisfeitos pelo poeta na elaboração da poesia, considerando não apenas o argumento geral da trama poética, mas também tudo aquilo que os personagens pensam e dizem. Por sua vez, Aristóteles entende que a satisfação desses critérios faz parte da eficiência do discurso poético sobre o ânimo dos leitores/espectadores. Esses devem observar se o poeta não entrou em contradição, sob pena de não experimentarem os efeitos emotivos da poesia caso o poeta fracasse no cumprimento daqueles critérios. O rigor da poesia assim descrito não faz mais do que mostrar a dimensão lógica do tratamento aristotélico do discurso poético, como parte do conjunto das regras (aristotélicas) da eficiência da linguagem poética.

Enquanto uma face da compreensão aristotélica do discurso poético, parece razoável abordar a leitura que Aristóteles faz da poesia na *Poética* pelo seu aspecto técnico (as regras da poesia) e lógico (o que falamos acerca do argumento, da clareza, da coerência e da não-contradição no discurso poética) – o segundo integra o primeiro na medida em que juntamente com outras regras da poesia visa a realização da finalidade da arte poética. De todo modo, ambos os aspectos evidenciam que o discurso poético não é sem rigor racional. Conforme

Aristóteles, o poeta deve permanecer atento às regras (*Poet.*, 1460b28-29) desse discurso. Ora, “respeitando as regras da arte, o erro é injustificável, porque, sendo possível, não deveria haver erro algum” (*Poet.*, 1460b26-29). As regras darão a justa medida da ação produtiva dessa do discurso sobre o ânimo da audiência, conferindo-lhe o seu funcionamento apropriado (*Et. Nic.* 1139a17) e a excelência que almeja a obra⁴³ conforme o que é próprio de cada gênero poético. Por sua vez, o leitor/espectador (aristotelicamente instruído) deverá colocar o feito do poeta à prova a partir dessas mesmas regras, acompanhando atentamente o discurso da trama.

A postura do espectador apresentada por Aristóteles na *Poética* não faz mais que reforçar a ideia de rigor racional da poesia. O poeta está submetido a severas críticas⁴⁴ (*Poet.*, 1456a1-4), dadas as regras a serem seguidas e os critérios que deve satisfazer para que o discurso resulte apreensível pela audiência conforme o que é próprio de cada espécie de poesia. Ele está sob o juízo de quem o louva mediante seu sucesso ou o censura frente aos seus erros, ou seja, se combinou bem ou mal os elementos da poesia em vista do cumprimento da sua finalidade (*Poet.*, 1460b24-25)⁴⁵. Aristóteles sugere que o leitor/espectador deverá acompanhar a trama conforme quem aprende mediante aquele raciocínio básico da imitação, isto é, como quem reconhece algo e diz: “este é tal” (*Poet.*, 1448b 14-17). Por sua vez, lembra do papel psicagógico do poeta e da pedagogia de sua poesia na medida em que guia o leitor/espectador pela clareza e coerência do discurso e torna possível tal raciocínio. E se os elementos que dão rigor à inteligibilidade desse discurso devem ser apreendidos pelo leitor/espectador mediante o argumento elaborado pelo poeta, com tudo aquilo que os personagens pensam e dizem, Aristóteles julga ser imprescindível para o cumprimento dessa tarefa a elaboração de um discurso não-contraditório, dotado de clareza e coerência.

BIBLIOGRAFIA

ARISTÓTELES. *Metafísica*. Ensaio introdutório, texto grego com tradução e comentário de Giovanni Reale. Tradução de Marcelo Perine. São Paulo: Loyola, 2002, v. 2.

⁴³ “Temperance must be concerned with bodily pleasures, but not all even of these; for those who delight in objects of vision, such as colours and shapes and painting, are called neither temperate nor self-indulgent; yet it would seem possible to delight even in these either as one should or to excess or to a deficient degree”. *Et. Nic.* III 1118a1-6.

⁴⁴ Conferir também o capítulo XXV da *Poética* (1460b5-1461b25): os problemas quanto às críticas na arte da poesia.

⁴⁵ Parece-me oportuno pensar sobre uma possibilidade de aproximação entre o discurso poético e o discurso epidíctico da arte retórica, mediante a crítica pela qual o público submeteria o talento dos produtores do discurso (poeta e orador) ao elogio ou à censura, segundo o belo e o feio.

- _____. *Arte Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poetica, 1993.
- _____. *Poética*. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa. 8. Lisboa: Ed. Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2010.
- _____. *Retórica*. 2 ed. Tradução de Manuel Alexandre Júnior et al. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2005, v. VIII. Tomo I (Obras Completas de Aristóteles).
- _____. *Ética a Nicômaco*. Tradução de Leonel Vallandro e Gerd Bornheim. São Paulo: Nova Cultural, 1987. (Os pensadores)
- _____. *Nicomachea Ethics*. Translated by E. D. Ross. In. BARNES, J. *Complete Works (Aristotle)*. Princeton: Princeton University Press, 1991.
- _____. *Politics*. Translated by B. Jowett. In. BARNES, J. *The complete works of Aristotle*. Princeton, 1995, v. II.
- _____. *Physics*. Translated by R. P. Hardie and R. K. Gaye. In. BARNES, J. *The complete works of Aristotle*. Princeton: Princeton University Press, 1995.
- _____. *De interpretatione*. Translated by J. L. Ackrill. In. BARNES, J. *The complete works of Aristotle*. Princeton: Princeton University Press, 1995.
- ADOLFO, R. O estatuto ontológico da emoção e sua relação com a linguagem na Poética de Aristóteles. In. CARVALHO, M; FIGUEIREDO, V. (Orgs). *Filosofia antiga e medieval*. São Paulo: ANPOF, 2013.
- BERNAYS, J. Aristotle on the Effect of Tragedy. In. BARNES, J. *et al. Articles on Aristotle: psychology and aesthetics*. London: Duckwoth, 1979.
- CASSIN, B. *Aristóteles e o Logos*. São Paulo: Loyola, 1999.
- GULLEY, N. Aristotle on the purposes of literature. In. BARNES, J. *et al. Articles on Aristotle: psychology and aesthetics*. London: Duckwoth, 1979.
- HALLIWELL, Stephen. *Aristotle's Poetics. With a new introduction*. Chicago: The University of Chicago Press, 1998.
- MONDOLFO, R. *O homem na cultura antiga*. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1968.
- ROSS, W. D. *Aristotle*. London/ New York: Routledge, 1995.
- SANTORO, Fernando. *As potências da linguagem: um panorama das investigações aristotélicas sobre o logos*. Disponível em:
<http://www.ifcs.ufrj.br/~fsantoro/ousia/artigo_linguag.htm>. Acesso em: 24 jun. 2014.
- SANTOS, F. *Filosofia aristotélica da linguagem*. Chapecó: Argos, 2002.

VATTIMO, G. *Il concetto di fare in Aristotele*. Turim: Università di Torino, 1961.

VELOSO, C. W. *Aristóteles mimético*. São Paulo: Discurso Editorial, 2004.

YARZA, F. I. S. *Diccionario griego-español*. Barcelona: Ramón Sopena, 1964.

