

**A POÉTICA DE ARISTÓTELES: A MIMESIS ENQUANTO UM
AGENCIAMENTO DOS FATOS, SEGUNDO A INTERPRE-
TAÇÃO DE PAUL RICOEUR EM TEMPO E NARRATIVA**

ANA ROSA LUZ

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

luz.anarosa@yahoo.com.br

Resumo: O presente artigo tem por pressuposto geral a apresentação de como Aristóteles explicita, em sua *Poética*, a questão da construção do mito enquanto *práxis* - caracterizando-se, por isso, como a parte mais importante da criação trágica -; e de que modo Paul Ricoeur se utiliza do argumento poético para arquitetar a noção de agenciamento dos fatos, ou de ação poética.

Palavras-chave: Tragédia. Mito. Ação.

Abstract: This article has as general assumption the presentation of how Aristotle shows in his *Poetic*, the issue of construction of the myth as praxis - characterized, therefore, as the most important part of the tragic creation -; and the Paul Ricoeur mode to use the poetic argument for architecting the notion of assemblage of facts, or poetic action.

Keywords: Tragedy. Myth. Action.

É pois a tragédia mimesis de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e com várias espécies de ornamento distribuídas pelas diversas partes [do drama], [mimesis que se efetua] não por narrativa, mas mediante a atores, e que, suscitando “o terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções (ARISTÓTELES, Poética, 1449b).

O ato poético por excelência é a composição do poema trágico. A questão fundamental a ser tratada no presente desenvolvimento, a partir do exposto na *Poética* de Aristóteles, não é, a princípio, o modelo aristotélico como norma, mas a importância da elaboração conceitual da composição da intriga – ou composição do mito – e da atividade mimética. Segundo Ricoeur (2012, 57), em sua obra *Tempo e Narrativa*, “a poesia trágica que contém por excelência as virtudes estruturais da arte de compor.” Sendo, portanto, a *mimesis* essencialmente uma atividade produtora, caráter esse garantido pelo verbo *poiesis*⁷⁷. A composição de intrigas (mitos) é essencialmente produtora. Trata-se de uma *mimesis*-invenção. O poeta, para ser denominado assim, tem de ser necessariamente compositor, produtor ou fabricante de intrigas. Ora, o termo *poiesis*⁷⁸ já subentende o ato ou técnica de produção, fabricação, composição. Por isso, segundo Ricoeur (2012), o binômio *mimesis-mythos* deve ser considerado dentro do que produz, as operações que manipula e não pelas suas estruturas. Nas palavras do filósofo: “o *mythos* é posto como complemento de um verbo [*poieo*]⁷⁹ que quer dizer compor. A poética é assim identificada, sem maiores formalidades, à arte de ‘compor intrigas’” (Ricoeur, 2012, 59).

Na esteira deste pensamento, Haefliger (1997, 110), em sua interpretação dos cinco primeiros capítulos da *Poética* afirma que esta é constituída de três membros que se relacionam de forma adicional: o primeiro diz respeito à afirmação de que toda obra poética é *mimesis*; o segundo diz que toda poética é *mimesis* de um certo objeto, por certos meios e de uma certa maneira; e o terceiro é referente à realização do prazer que lhe é próprio. Indo para além de tal esquematização, Haefliger (1997) afirma ainda que a realização concreta de tais membros descritos se dá a partir de três outros membros subjacentes que sintetizam a metodologia aristotélica acerca da *mimesis* poética. O primeiro membro é a consideração da tragédia como *mimesis*. Dele é derivado um segundo membro que afirma a tragédia como *mimesis* de uma ação nobre de extensão definida, dentro de

77 Há muito, os estudiosos em filosofia antiga e etimólogos não transliteram mais as palavras gregas antigas com acentos. Cf. GRISWOLD, 1988.

78 Sobre o adjetivo poético, RICOEUR (2012, 59, n.25) afirma que “o processo mimético exprime a própria atividade poética. A terminação *-sis* como em *poiesis*, *sun-tasis*, *mímesis* sublinha o caráter de *processo* de cada um desses termos.”

79 Grifo nosso.

uma linguagem ritmada e harmoniosa (*hedusmenos*), para os personagens em ação e não por narrativa. O terceiro e último membro, por consequência e complementar aos demais, se baseia na assertiva de que a tragédia é *mimesis* de uma ação nobre de extensão definida, dentro de uma linguagem ritmada e harmoniosa (*hedusmenos*), para os personagens em ação e não por narrativa; que através da piedade e do terror que a tragédia suscita, executa a *katharsis* que é o prazer próprio à tragédia.

Tal como o descrito, então, a *mimesis* é essencialmente a *representação* das ações humanas. O material da tragédia são as ações. Na *Poética*, Aristóteles realiza um desdobramento do conceito de *mimesis*, dentro da necessidade em se estabelecer o “campo ‘real’ da ação”, para “além das determinações ‘éticas’” (Ricoeur, 2012, 58). A ação é primordial na tragédia. A atividade mimética é, sobretudo, referente a homens que agem, à composição do fazer humano⁸⁰. A produção mimética tem como intuito primeiro a representação das ações humanas, e não a representação tão somente de um caráter ou caracteres humanos propriamente. Visto que o caráter advém da efetuação da ação, é derivação direta da ação e não o contrário. A tragédia é *mimesis* de ações nobres, produz uma purificação das emoções. Sendo, portanto, o objeto primeiro da *mimesis* a representação de ações nobres – não se encontra focado nos agentes propriamente.

Em contrapartida, de fato, a *mimesis* é sempre *mimesis* de sujeitos éticos. Entretanto, a *poiesis* tem como fundamento enfático o processo de representação, entendida como ação, e não no produto da representação. Há, então, um movimento entre *mimesis* e *mythos*, donde a ação é criada e representada, sendo a *mimesis* a composição mesma da ação. A *mimesis* é o agenciamento dos fatos. Essa identificação é que possibilita a realização de uma hierarquização das partes constituintes da tragédia em grupos (objeto, meio e modo), possibilitando também a divisão igualmente hierárquica, de cada parte interna a cada grupo.

Visto isso, na construção de uma escala hierárquica entre as partes constituintes da tragédia, Ricoeur (2012) indica a existência de três restrições limitativas na *Poética*:

80 Cf. RICOEUR (2012, 61-2).

1. **Comédia X Tragédia e Epopeia.** A Primeira restrição nada diz sobre as ações, mas antes sobre a subordinação dos caracteres a ela. Logo, a divergência aqui empregada é referente aos caracteres frente às ações. A *mimesis* é *mimesis* de ação. O que faz necessária à introdução de certos critérios éticos (de nobreza ou de baixaza), de forma a definir a índole ou caráter dos personagens. Ora, sendo definido que a tragédia representa homens *melhores* e a comédia o seu inverso; pode-se dizer, então, que a articulação dessa primeira restrição limitativa é dada por uma diferença qualitativa entre a ação e o caráter, no que diz respeito à oposição entre a tragédia, a epopeia e a comédia. A ação está, aqui, completamente sobreposta ou mais valorosa quando em vista do caráter, permanecendo nivelada acima dele.
2. **Epopeia X Tragédia e Comédia.** A Segunda condição restritiva vai de encontro à consideração da “narrativa como o gênero comum e a epopeia como uma espécie de narrativa. Aqui, o gênero é a imitação ou a representação da ação, da qual a narrativa e o drama são espécies coordenadas” (Ricoeur, 2012, 64). Essa segunda restrição, diferentemente da primeira, não difere os gêneros pelo seu objeto (o quê), mas pelo seu modo (como). Por mais que ambas as divisões da *mimesis* sejam legítimas – objeto, modo e meio – o peso maior colocado na análise desta é referenciado ao seu objeto, e da hierarquização interna nele existente. Nas palavras de Ricoeur (2012, 64): “A equivalência entre *mimesis* e *mythos* é uma equivalência pelo “o quê”.”. Ou seja, a equivalência entre os termos se dá pelo objeto. A divisão que separa a epopeia dos demais gêneros se dá pela extensão da obra encenada, não consistindo, portanto, em qualquer afetação no que diz respeito ao agenciamento dos fatos. Tanto na tragédia quanto na comédia e na epopeia a atividade poética é essencialmente produtora de ações, compositora de intrigas. O poeta ou o dramaturgo, em ambos os gêneros, é autor da atividade mimética⁸¹. Ele se ocupa do fazer representativo dos personagens que agem⁸². Logo, encontra-se aí a distinção efetiva entre a atividade produtiva do poeta e a atividade de seus personagens: o modo de representação. Ou o compositor se coloca no papel de narrador de ações do espetáculo

81 Cf. ARISTÓTELES, *Poética*, 1451b.

82 Cf. ARISTÓTELES, *Poética* 1448a.

lo (narrativa diegética), ou fala através dos próprios personagens em ação (narrativa dramática). Nesse sentido, então, a narrativa não pode ser caracterizada pelo modo, ou seja, pela atitude do autor. Ela deve se caracterizar pelo objeto, pois a narrativa trágica de fundação (*mythos*) é o agenciamento de fatos. A narrativa é o objeto da atividade mimética, que é fundamentalmente ação.

- 3. O binômio *mimesis-mythos*.** Por fim, a terceira restrição limitativa é referente ao binômio *mimesis-mythos*, que nada mais é do que a subordinação direta dos caracteres à ação. Como o visto, o mito é *mimesis*. A ação representada é *mimesis*. A poesia é *mimesis*, e suas espécies são diferenciadas de acordo com os aspectos das ações miméticas, onde o compositor mimetiza: 1. Com meios diversos; 2. *Coisas* [objetos] diversas; ou 3. Com modo diverso. Aristóteles analisa o conceito de técnica mimética, a partir de uma escala hierárquica ascendente, tendo início pelo elemento mais material e menos significativo, e terminando pelo menos material e mais essencial.

Nos termos do filósofo:

É portanto necessário que sejam seis partes da tragédia que constituam a sua qualidade, designadamente: mito, caráter, elocução, pensamento, espetáculo e melopéia. De sorte que quanto aos meios com que se *representa* são duas, quanto ao modo por que se *representa* é uma só, e quanto aos objetos que se *representam*, são três; e além destas partes não há mais nenhuma [...] (ARISTÓTELES, *Poética*, 1450a).

De acordo com a citação acima, então, a divisão da tragédia em partes é qualitativa; para entendê-la, não se deve tomar as 'partes' do poema ou produto, mas é preciso compreender a técnica de composição. Segundo Ricoeur (2012), deve-se compreendê-las de forma hierárquica, na seguinte ordenação: 1. Objeto da representação (o quê): intriga (ação), caracteres e pensamento - estando, numa segunda hierarquização interna ao objeto da representação, a ação que se encontra acima do pensamento e dos caracteres, sendo esta a essência da tragédia. 2. Meios da Representação (o porquê): expressão e canto. 3. Modo da representação (o como): espetáculo.

Estabeleçamos, então, um quadro elucidativo do escalonamento elaborado por Ricoeur (2012):

	Objetos	Meios	Modo
Partes da Tragédia	Mito (intriga; ação) Caracteres (<i>ethos</i>) Pensamento (<i>dianoia</i>)	Expressão (elocução - <i>lexis</i>) Canto (<i>melopeia</i>)	Espectáculo (Performance - <i>epidexis</i>)

Tendo elencado, portanto, as seis partes da *poiesis* trágica, vejamos como se dá a defesa aristotélica da ação, enquanto elemento mais essencial e importante da construção poética.

Porém, o elemento mais importante é a trama dos fatos, pois a tragédia não é mimesis de homens, mas de ações e de vida, de felicidade ou o seu oposto, reside na ação, e a própria finalidade da vida é uma ação, não uma qualidade. Ora, os homens possuem tal e tal qualidade conformemente ao caráter, mas são bem ou mal aventurados pelas ações que praticam. Daqui se segue que, na tragédia, não agem as personagens para representar caracteres, mas assumem caracteres para efetuar certas ações; por isso as ações e o mito constituem a finalidade da tragédia, e a finalidade é de tudo o que mais importa (ARISTÓTELES, *Poética*, 1450a).

A partir da explicitação da passagem é imperativo que se afirme que o mito é necessariamente o agenciamento dos fatos em sistema. Em 1450a, a ênfase dada é no agenciamento de fatos, pois é este que marca a operação poética. Ora, a atividade mimética é necessariamente produção criativa, pois ela é a responsável pelo agenciamento dos fatos na intriga. O mais importante para Aristóteles, portanto, é o agenciamento dos fatos. Pois antes de tratar de personagens, a tragédia é uma representação da ação e da vida. Não pode ter seu fim na descrição de caráter. Pois encontrar a *eudaimonia* não consiste na determinação de uma característica, e sim na determinação de uma ação (em *práxis*). De acordo com Nussbaum (2009, 332), os personagens “só são plenamente eles mesmos quando estão *agindo*”.⁸³

83 Sobre isso, Martha Nussbaum (2009, 332) afirma que Aristóteles “não está expressando indiferença ao elemento do caráter no drama: com efeito, ele prossegue afirmando que o retrato da ação revela ao mesmo tempo o caráter (1450a 21-22) – precisamente como, nas obras éticas, ele repetidamente insiste que as nossas melhores evidências de caráter são as escolhas efetivas que uma pessoa faz. Tampouco parece afirmar uma preferência por obras com muita ação em lugar de obras com

O caráter, por sua vez, se manifesta a partir de uma escolha prática qualificada. É o tecido do poema trágico que dá aderência ao caráter. Ou seja, nas ações está embutido o caráter, emoldurando qualquer aparição de tal qualificação. A tragédia é o caráter adicionado à ação, o caráter demonstrado enquanto ação. Ele emerge ao vermos os personagens *agindo*. O agenciamento dos fatos é a definição que Aristóteles dá para a intriga ou *mythos*, o que faz Ricoeur (2012) afirmar que, por conta disso, há uma quase identificação entre a representação da ação (*mimesis*) e o agenciamento de fatos:

Essa equivalência exclui em primeiro lugar qualquer interpretação da *mimesis* de Aristóteles em termos de cópia, de réplica ao idêntico. A imitação ou a representação é uma atividade mimética na medida em que produz algo, ou seja, precisamente o agenciamento dos fatos pela composição da intriga (RICOEUR, 2012, p.62).

Sendo assim, é a ação a responsável pela junção dos termos e pela definição da *mimesis* pelo *mythos*. Ainda nas palavras do filósofo: (2012, 62-3):

[...] não há por que hesitar em compreender a ação [...] como correlato da atividade mimética regida pelo agenciamento dos fatos (em sistema). [...] A ação é o “constructo” da construção em que consiste a atividade mimética (RICOEUR, 2012, 62-3).

Ou seja, no binômio *mimesis-mythos* está inserida a relação de correlação entre *mimesis* e *práxis*.

O par *mimesis-mythos* é, então, o fundamento da tragédia. O binômio define o seu objeto primordial que é a ação, a composição da ação da intriga e o agenciamento dos fatos. No binômio *mimesis-mythos*, tudo é ‘drama’, tudo é narrativa, tudo é ação – a ação é o referencial na *mimesis* trágica. Neste sentido, é possível afirmar que a produção mimética da intriga pode ser ausente de caracteres, mas nunca ausente de ação. Na *Poética*, o espetáculo fica num segundo plano, pois o elemento mais importante da composição mítica é o agenciamento dos fatos. A poética (trágica) tem a sua finalidade

personagens bem desenvolvidos. Ele diz que é possível haver uma tragédia sem pleno desenvolvimento de caráter; mas isso evidentemente não é o que ele mesmo prefere. O que ele realmente diz é que a trama e a ação têm importância central e que sem elas não poderia haver uma tragédia. A tragédia não pode simplesmente representar tipos de caráter, cumpre que mostre seus personagens em ação.”

alcançada mesmo sem concurso ou atores em cena. Ela se realiza por si só, em sua produção, enquanto que o espetáculo sozinho não o faz. A ação também se mostra visível quando narrada da coxia. Nesse sentido, a elocução tem a função de achar a forma certa para que se dê a construção do sentido – é uma veiculação. Na expressão trágica, toda a linguagem do texto deve necessariamente ser elevada ao nível do significante, sendo esta a *lexis* narrativa propriamente (há uma diferenciação do *o que se fala* para o *como se fala*). Mesmo sem personagens, a tragédia atingiria o seu objetivo. O efeito trágico não tem o foco na performance ou no *performer*. Logo, a leitura sem enenação se mostra suficiente no alcance do seu objetivo⁸⁴. O espetáculo é uma parte da tragédia estranha à técnica, pois é consequência do produto fabricado, mas não é produto. O espetáculo é a efetuação de um agenciamento de fatos, que anteriormente a ele já havia sido composto. Ele seria apenas um “dar a ver” (*Poética*, 1450b). Tal hierarquia, por conseguinte, não deslegitima os caracteres - pois é através das ações que o caráter emerge, através da ação trágica, o personagem *dar-se a ver* enquanto caráter ou índole.

De modo a concluir, a partir das proposições apresentadas acerca da *Poética*, e segundo aos critérios estabelecidos por Ricoeur (2012), é imperativo que se afirme que a escala hierárquica do estatuto mimético da ação coloca, assim, a composição da ação acima da qualificação ética dos personagens. O mito, enquanto parte primeira do trágico, se apresenta enquanto essencial, justo por ser da ordem prática. Logo, a despeito das outras partes supracitadas, o agenciamento dos fatos, a representação da ação precede aos caracteres e demais elementos, apesar de não desqualificá-los. Estando, porém, a ação acima das qualidades morais. Assim, finalizando com as palavras de Ricoeur (2012), então, na produção mimética:

[...] a composição da ação pelo poeta rege a qualidade ética dos caracteres. A subordinação do caráter à ação não é portanto uma exigência [restrição] de mesma natureza que as duas precedentes, ela sela a equivalência entre as duas expressões: “representação de ação” e “agenciamento dos fatos”. Se a ênfase deve ser posta no agenciamento, então a imitação ou a representação tem de ser mais de ação que de homens (RICOEUR, 2012, 68).

84 Tal afirmação é um exemplo concreto do caráter *textocêntrico* da teoria aristotélica. O texto é o produto final de toda construção ou criação trágica, donde os aspectos textuais, então, se revelam independentes ao espetáculo.

Referências bibliográficas:

- DUPOND-ROC, Roselyne; LALLOT, Jean (1980), Aristote, *La Poétique* (Tradução, introdução e notas), Paris, Éditions du Seuil.
- HAEFLIGER, Hermina (1997), “La *Poétique* d’Aristote: Une synthèse et une intégration dans la méthodologie d’Aristote”, *Kairos*, nº 9, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, pp. 97-119.
- NUSSBAUM, Martha (2009), *A Fragilidade da Bondade: Fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega*, São Paulo, Martins Fontes.
- RICOEUR, Paul (2012), *Tempo e Narrativa 1: A Intriga e a Narrativa Histórica*, Trad. Claudia Berliner, São Paulo, Martins Fontes.
- SOUZA, Eudoro de (1973), Aristóteles, *Poética* (Tradução, introdução e notas), Coleção Os Pensadores, São Paulo, Abril Cultural.