

Para Ler a Poética de Aristóteles - Número 32 - 10/2011

Qualquer texto que trate da Poética deve colocar inicialmente duas questões. A primeira delas diz respeito ao seu objeto de estudo. A segunda diz respeito aos inúmeros problemas decorrentes da interpretação dos conceitos utilizados por Aristóteles para caracterizar este objeto de estudo, tais como mimesis e katharsis, por exemplo. Trata-se de duas questões intimamente relacionadas. Dependendo da resposta dada à primeira questão, por muitos considerada de fácil resolução, poderemos nos encaminhar mais facilmente em direção a um caminho de resposta à segunda questão, considerada por muitos de resolução mais difícil e em torno da qual os especialistas se debatem sem chegarem a um consenso. Sendo assim, poderíamos simplesmente tomar estas duas questões como pontos norteadores de nosso artigo e tentar respondê-las a partir de uma leitura atenta do texto de Aristóteles, obtendo, deste modo, resultados aparentemente satisfatórios.

No caso da Poética, infelizmente a tarefa não é tão simples. Não apenas pelas notórias dificuldades envolvidas na interpretação dos textos de Aristóteles, textos estes que consistem antes em rascunhos e notas de circulação restrita do que em textos autossuficientes destinados ao público geral, mas sobretudo pelos riscos envolvidos na própria delimitação de seu objeto de estudo. O principal risco a que estamos sujeitos, neste caso, consiste em tomar, sem nenhuma ressalva, a poesia e a tragédia tratadas no texto como manifestações antigas disso que, hoje, chamamos de poesia e de drama. Ainda que haja continuidades óbvias entre a poesia e o drama grego antigo e seus análogos modernos, uma análise atenta da função social que estas manifestações exerciam na antiguidade pode nos levar até mesmo a duvidar que se tratam da mesma coisa.

Neste sentido, uma interpretação satisfatória da Poética deve se esforçar ao máximo na busca de mais elementos para a devida compreensão dos problemas ali tratados, e estes elementos nem sempre estão explícitos no texto. Trazer mais elementos para a interpretação, neste caso, significa não apenas estabelecer maiores pontos de contato entre as partes aparentemente desconectadas do texto, mas também relacionar o próprio texto com o horizonte cultural do qual ele emerge, sobretudo no que diz respeito às assunções conceituais tácitas que formam as bases mesmas do esquema conceitual de um grego daquele período. Muitas vezes, estas assunções, por nos serem demasiadamente óbvias ou talvez extravagantes, são negligenciadas, impossibilitando não só a devida compreensão dos problemas, mas até mesmo por que constituíam efetivamente problemas.

O que nos parece negligenciado por grande parte das abordagens que examinamos é a conexão da tragédia tratada na Poética com o estado de oralidade que caracterizava o período histórico em questão. Por oralidade, entendemos o fenômeno cultural no qual as informações socialmente úteis e a identidade cultural de um povo são preservadas e memorizadas oralmente. Segundo Eric Havelock, “na Grécia, até o século V, as regras oralistas de

composição ainda eram exigidas ao se elaborar até mesmo o pensamento filosófico sério e também parte do conhecimento científico” (1997:29). Neste contexto, a poesia, da qual a tragédia é um caso especial, possui uma função social específica. Ela é responsável pela manutenção e conservação do legado cultural e dos códigos de conduta públicos (nómos) e privados (ethos), constituindo-se também como a forma tradicional, por assim dizer, de comunicação das formas válidas de conhecimento. Neste sentido, é plenamente correto afirmar que Homero, tomado aqui como sinônimo de poesia, educou a Grécia, conforme o comentário platônico em República 606e. Em uma cultura deste tipo, na qual a informação cultural é memorizada, preservada e transmitida oralmente, o conteúdo e a estrutura das manifestações socialmente relevantes é determinado pelo que pode ser memorizado.

Em vista deste panorama, o objetivo da presente exposição é simples e modesto. Não arriscaremos a tarefa, deveras temerária, de esmiuçar o texto aristotélico em busca de seu sentido último. Tentaremos antes reunir, a partir de um breve resumo de dois importantes textos, elementos que nos permitam compreender o texto de Aristóteles a partir do horizonte cultural do qual ele emerge. Sendo assim, em um primeiro momento, (I) faremos um breve resumo da posição assumida por Seth Bernadeth e Michael Davis em sua tradução da Poética (2002) para a língua inglesa, tentando destacar, a partir de uma caracterização apropriada do objeto de estudo do texto, a importância ética e social da tragédia. Em um segundo momento, (II) apresentaremos a posição assumida por Eric Havelock no artigo intitulado A Composição Oral do Drama Grego (1996), posição esta que nos permite compreender melhor porque a tragédia exercia tais funções éticas e sociais. Acreditamos que, esclarecidos estes pontos, o trabalho de compreensão dos conceitos fundamentais do texto será facilitado, pois situam o seu objeto de estudo em limites muito mais amplos do que um mero tratado de estética ou crítica literária.

I

Pois bem, comecemos com uma pergunta simples: qual é o objeto de estudo da Poética? Muitos consideram esta uma questão de fácil resolução. A julgar pelo próprio título em grego que pode ser traduzido simplesmente como Acerca da arte poética ou ainda Sobre a técnica poética, o objeto do livro deveria ser a poesia em geral. O termo grego poietiké liga-se ao verbo grego poiêô, que pode ser traduzido em geral como “eu faço”, “eu produzo”, “eu crio”. Posteriormente, no entanto, o verbo adquiriu também o sentido de “eu faço poesia”.

Mas uma leitura atenta do livro mostra, em primeiro lugar, que seu objeto de estudo é bem mais restrito do que sugere o título. Afinal, a Poética aborda quase que exclusivamente um tipo específico de poesia, a saber, a tragédia grega. Ora, a tragédia grega tratada no texto, além das inúmeras diferenças

em relação ao drama atual, foi um fenômeno artístico que durou menos de cem anos. Curiosamente, durou o mesmo tempo que a democracia ateniense e a vida de Sófocles, um dos principais tragediógrafos abordados no texto.

A tragédia grega tratada por Aristóteles, portanto, era uma forma artística estritamente ateniense. Em vista desta especificidade do objeto de estudo do texto, causa espanto que este texto seja um dos mais comentados e discutidos de Aristóteles. Ora, por que um livro que trata de uma forma literária tão restrita permaneceu sendo lida e comentada por tanto tempo? Por que a Poética exerceu e continua exercendo tanta influência?

O próprio texto nos fornece um caminho de resposta a esta questão. No final do terceiro capítulo, após discutir acerca das origens históricas da tragédia e da comédia, Aristóteles observa que os dóricos sustentam que “usam o verbo *drân* para significar o fazer, ao passo que os atenienses empregam o termo *práttein*” (1448b1-2). Ora, *poieîn* e *práttein* são sinônimos. Ambos podem ser traduzidos como agir ou fazer. Deste modo, há mais do que simplesmente poesia em jogo. A julgar por este comentário de Aristóteles, a Poética possui um duplo objeto de estudo. O texto pode ser lido simultaneamente como um tratado da arte poética e como um tratado acerca da ação humana, o que sugere uma espécie de continuidade entre a ética e a estética.

Elementos em apoio a esta hipótese podem ser encontrados em outros textos de Aristóteles. Existem comentários acerca da Poética em dois textos importantes de Aristóteles, na *Ética a Nicômaco* e na *Política*, obras fundamentais para a compreensão da ética aristotélica. Mas como nosso objetivo aqui é simplesmente caracterizar a posição de Seth Bernadeth e Michael Davis a respeito da Poética, mencionar estas obras estaria além do escopo do presente texto. Sendo assim, julgamos mais apropriado caracterizar em termos gerais qual a relação entre estética e ética que serve de pano de fundo ao andamento da Poética. Em outras palavras, para colocarmos o problema sob a forma de uma questão explícita, por que a arte poética é importante para a ação humana?

Em outras de suas obras, Aristóteles sustenta que, para compreendermos um objeto ou uma situação, devemos possuir uma visão total e abrangente deste objeto ou desta situação. Tomemos aqui o campo da ética, que tem como objeto de estudo as ações humanas e suas relações com os conceitos de bem e de justiça. O que significa ter uma visão total e abrangente na ética? Como podemos avaliar se um indivíduo age de acordo com o justo, ou ainda se uma ação particular de um indivíduo pode ser vista como justa ou injusta? Só podemos avaliar estas questões se possuímos uma visão total da vida de um indivíduo, de modo a compreender mais claramente os nexos causais entre todas as suas ações.

Se nosso objetivo é orientar as nossas próprias ações de modo a agir

virtuosamente, devemos exercitar a capacidade de ver a nossa vida como que por fora da própria vida, isto é, devemos ser capazes de representar a nossa vida e nossa situação no mundo como se ela mesma fosse uma espécie de teatro. Compreendemos nossa própria vida e os dilemas trágicos que enfrentamos cotidianamente da mesma maneira que o público da tragédia grega compreende – de fora – a vida e os dilemas que os personagens das peças teatrais representam no palco.

Assim, a Poética de Aristóteles adquire um sentido muito mais amplo do que um mero tratado de arte poética. Trata-se de um texto que, por meio dos recursos da arte dramática praticada na época de Aristóteles, exercita a nossa capacidade de agir e viver melhor por meio de uma representação dramática de nossa própria vida. Isso nos leva a considerar a hipótese de que a tragédia exerce uma função social de caráter didático. Todos os conceitos técnicos empregados e discutidos no livro, como, por exemplo, os conceitos centrais de representação ou mimesis e de purificação ou kátharsis devem ser compreendidos a partir desta perspectiva geral.

II

Se tudo o que foi colocado até aqui é minimamente plausível, surge um pequeno problema. Em nossos dias, não vamos ao teatro propriamente em busca de instruções didáticas, mas em busca de uma espécie de fruição estética. Neste ponto, se quisermos compreender melhor a Poética, devemos levar em conta alguns fatos acerca do contexto histórico no qual a maior parte das tragédias tratadas por Aristóteles foram encenadas. Talvez a principal característica a ser levada em conta, neste caso, seja a oralidade. Por oralidade, não entendemos propriamente a linguagem espontânea, falada oralmente, mas uma forma de memorização e preservação de informações socialmente úteis, praticada em sociedades nas quais a escrita é inexistente ou muito pouco difundida.

Um dos principais especialistas nesta questão é Eric Havelock, autor de várias obras, entre as quais destacamos o livro Prefácio a Platão (1996b) e o artigo A composição oral do drama grego (1996a), do qual a presente seção é um resumo. Segundo este autor, “todas as civilizações fundam-se numa espécie de ‘livro’ cultural, isto é, na capacidade de armazenar informações a fim de reutilizá-las. Antes da época de Homero, o ‘livro’ cultural grego depositara-se na memória oral” (1996b:11). Ou seja, a poesia épica grega, desde os primórdios, exerceu ao longo de séculos uma função social importantíssima, a de conservar a tradição segundo a qual os gregos pautavam as suas vidas e a de instruí-los nesta tradição. Em outras palavras, a poesia era responsável pela manutenção e conservação do legado cultural e dos códigos de conduta públicos (nómos) e privados (ethos). Trata-se, obviamente, de uma tradição ensinada e memorizada oralmente.

Em Atenas, surgiu, nas palavras do próprio Havelock, uma espécie de “suplemento oral a Homero, suplemento este composto na fala nativa, no dialeto da Ática, e voltado para interesses atenienses” (1996a:275). Neste sentido, a tragédia, nascida na última metade do século VI, exercia esta função de oferecer um suplemento a Homero por meio da repetição e fixação do *nómos* e do *éthos* específicos de Atenas. O comportamento cívico, as atitudes que sancionava, os rituais implícitos na vida quotidiana, estavam repetidamente representadas e recomentadas pelo coro. Esta didática é implicitamente transferida para o diálogo e para a retórica das personagens.

Se, por um lado, a epopeia fornece aos falantes de grego uma identidade coletiva, moral, política e histórica, a tragédia, por outro lado, exerce um papel semelhante: fornece e reitera uma identidade moral, política e social específica da cidade-estado de Atenas. O público da tragédia adquire reconhecimento e absorve o conhecimento social. Isto se dá de modo indireto, como se as peças operassem em dois níveis: (1) o enredo encenado, que podemos tomar simplesmente como o entretenimento e (2) a reiteração constante, embutida no entretenimento, de aspectos importantes do panorama cívico e social. Neste ponto, no começo da época das grandes tragédias pelo menos, o coro exercia um papel fundamental: “a mimesis da linguagem é reforçada pela mimesis da dança. Na performance do coro há grande quantidade de comentário social, instrutivo e cheio de ponderação, que continuamente reiterava e resumizava o *nómos* e o *éthos* da comunidade civil, as atitudes e convenções aceitas e estimadas normais em seu meio” (1996a:270).

Levando em conta o que foi colocado até aqui, estamos de posse de mais elementos para a devida compreensão da Poética. Talvez grande parte dos notórios problemas de interpretação deste texto decorra da não consideração destes aspectos que caracterizam o ambiente cultural na qual as tragédias foram produzidas e encenadas. Ao elaborar e utilizar uma série de conceitos, peculiares para os nossos padrões, para compreender a tragédia, Aristóteles tem em mente não apenas o texto e a encenação das tragédias, mas também a importância social da mesma.

Rafael Huguenin

Bibliografia

ARISTOTELES. Poética. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Souza. 5 ed. [S.I]: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1998.

_____. Aristotle's On Poetics. Translated by Set Bernadeth and Michael Davis with an introduction by Michael Davis. South Bend: St.

Augustine's Press, 2002.

BELFIORE, Elizabeth. The Elements of Tragedy. In: ANAGNOSTOPOULOS, Georgios (ed.). A Companion to Aristotle. Oxford: Blackwell, 2009, pp. 612-628.

GAZONI, Fernando Maciel. A Poética de Aristóteles: tradução e comentários. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Filosofia, 2006.

HARDIE, R. P. The Poetics of Aristotle. In: Mind, vol. 4, n. 15, 1895, pp. 350-364.

HAVELOCK, Eric. A Composição Oral do Drama Grego. In: A Revolução da Escrita na Grécia e suas Consequências Culturais. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1996a.

_____. Prefácio a Platão. Campinas: Papyrus, 1996b.

HUSAIN, Martha. Ontology and the Art of Tragedy: an approach to Aristotle's Poetics. New York: State University of New York, 2002.

SCOTT, Gregory. The Poetics of performance: the necessity of spectacle, music, and dance in Aristotelian tragedy. In: KEMAL, Salim and GASKELL, Ivan. Performance and Authenticity in the arts. Cambridge: Cambridge University Press, 1999, p. 15-48.

WOODDRUFF, Paul. Aristotle's Poetics: The Aim of Tragedy. In: ANAGNOSTOPOULOS, Georgios (ed.). A Companion to Aristotle. Oxford: Blackwell, 2009, pp. 228-643.