

ARTE POÉTICA

Aristóteles



Tratado Clássico sobre a Produção Poética
e os Gêneros de Imitação



LiteraMundo

CAPÍTULO I

*Da poesia e da imitação segundo os meios,
o objeto e o modo de imitação*

1. Nosso propósito é abordar a produção poética em si mesma e em seus diversos gêneros, dizer qual a função de cada um deles, e como se deve construir a fábula visando a conquista do belo poético; qual o número e natureza de suas (da fábula) diversas partes, e também abordar os demais assuntos relativos a esta produção. Seguindo a ordem natural, começaremos pelos pontos mais importantes.

2. A epopéia e a poesia trágica, assim como a comédia, a poesia ditirâmbica, a maior parte da aulética e da citarística, consideradas em geral, todas se enquadram nas artes de imitação.

3. Contudo há entre estes gêneros três diferenças: seus meios não são os mesmos, nem os objetos que imitam, nem a maneira de os imitar.

4. Assim como alguns fazem imitações em modelo de cores e atitudes uns com arte, outros levados pela rotina, outros com a voz -, assim também, nas artes acima indicadas, a imitação é produzida por meio do ritmo, da linguagem e da harmonia, empregados separadamente ou em conjunto.

5. Apenas a aulética e a citarística utilizam a harmonia e o ritmo, mas também o fazem algumas artes análogas em seu modo de expressão; por exemplo, o uso da flauta de Pã.

6. A imitação pela dança, sem o concurso da harmonia, tem base no ritmo; com efeito, é por atitudes rítmicas que o dançarino exprime os caracteres, as paixões, as ações.

7. A epopéia serve-se da palavra simples e nua dos versos, quer mesclando metros diferentes, quer atendo-se a um só tipo, como tem feito até ao presente.

8. Carecemos de uma denominação comum para classificar em conjunto os mimos de Sófron (1) e de Xenarco, (2)

9. as imitações em trímetros, em versos elegíacos ou noutras espécies vizinhas de metro.

10. Sem estabelecer relação entre gênero de composição e metro empregado, não é possível chamar os autores de elegíacos, ou de épicos; para lhes atribuir o nome de poetas, neste caso temos de considerar não o assunto tratado, mas indistintamente o metro de que se servem.

11. Não se chama de poeta alguém que expôs em verso um assunto de medicina ou de física! Entretanto nada de comum existe entre Homero e Empédocles, (3) salvo a presença do verso. Mais acertado é chamar poeta ao primeiro e, ao segundo, fisiólogo.

12. De igual modo, se acontece que um autor, empregando todos os metros, produz uma obra de imitação, como fez Querémon (4) no Centauro, rapsódia em que entram todos os metros, convém que se lhe atribua o nome de poeta. É assim que se devem estabelecer as definições nestas matérias.

13. Há gêneros que utilizam todos os meios de expressão acima indicados, isto é, ritmo, canto, metro; assim procedem os autores de ditirambos (5), de nomos (6), de tragédias, de comédias; a diferença entre eles consiste no emprego destes meios em conjunto ou em separado.

14. Tais são as diferenças entre as artes que se propõem a imitação.



CAPÍTULO II

Diferentes espécies de poesia segundo os objetos imitados

1. Como a imitação se aplica aos atos das personagens e estas não podem ser senão boas ou ruins (pois os caracteres dispõem-se quase nestas duas categorias apenas, diferindo só pela prática do vício ou da virtude), daí resulta que as personagens são representadas melhores, piores ou iguais a todos nós.

2. Assim fazem os poetas: Polignoto (7) pintava tipos melhores; Páuson (8), piores; e Dionísio (9), iguais a nós.

3. É evidente que cada uma das imitações de que falamos apresentará estas mesmas diferenças, e também alguns aspectos exclusivos delas, porém inseridos na classificação exposta.

4. Assim na dança, na aulética, na citarística, é possível encontrar estas diferenças;
5. e também nas obras em prosa, nos versos não cantados. Por exemplo, Homero pinta o homem melhor do que é; Cleofonte (10), tal qual é; Hegémon de Tasso (11), o primeiro autor de paródias, e Nicócares (12), em sua Delíade, o pintam pior.
6. O caráter da imitação também existe no ditirambo e nos nomos, havendo neles a mesma variedade possível, como em Os persas e Os ciclopes de Timóteo (13) e Filóxeno. (14)
7. É também essa diferença o que distingue a tragédia da comédia: uma se propõe imitar os homens, representando-os piores; a outra os torna melhores do que são na realidade.



CAPÍTULO III

Diferentes espécies de poesia segundo a maneira de imitar

1. Existe uma terceira diferença em relação à maneira de imitar cada um dos modelos.
2. Com efeito, é possível imitar os mesmos objetos nas mesmas situações e numa simples narrativa, seja pela introdução de um terceiro personagem, como faz Homero, seja insinuando-se a própria pessoa sem que intervenha outro personagem, ou ainda apresentando a imitação com a ajuda de personagens que vemos agirem e executarem as ações elas próprias.
3. A imitação é realizada segundo esses três aspectos, como dissemos no princípio, a saber: os meios, os objetos, a maneira.
4. Sófocles (15), por um lado, imita à maneira de Homero, pois ambos representam homens melhores; entretanto ele também imita à maneira de Aristófanes, (16) visto ambos apresentarem a imitação usando personagens que agem perante os espectadores.. Daí que alguns chamem a essas obras dramas, porque fazem aparecer e agir as próprias personagens.

5. Disto procede igualmente que os dórios atribuem a si a invenção da tragédia e da comédia; e os megarenses também se arrogam a invenção da comédia, como fruto de seu regime democrático; e além desses, também os sicilianos se acham inventores da comédia, por serem compatriotas do poeta Epicarmo (17), que viveu muito antes de Crônidas (18) e de Magnete (19). A criação da comédia é também reclamada pelos peloponésios, que invocam os nomes usados para denominá-la com palavras de seu dialeto, para argumentar ser esta a razão por que a comédia é invenção deles.

6. Pretendem que entre eles a aldeia se chama *cvma*, enquanto os atenienses a denominam *dhmoz*, donde resulta que os comediantes derivam o nome da comédia, não do verbo *cwmazeiu* (celebrar uma festa com danças e cantos), mas de outro fato: por serem desprezados na cidade, eles andam de aldeia em aldeia. Quanto ao verbo agir, que entre eles se diz *drau*, os atenienses exprimem-no por *pratteiu*.

7. É bastante o dito, sobre as diferenças da imitação, quanto a seu número e natureza.



CAPÍTULO IV

Origem da poesia. Seus diferentes gêneros.

1. Parece haver duas causas, e ambas devidas à nossa natureza, que deram origem à poesia.

2. A tendência para a imitação é instintiva no homem, desde a infância. Neste ponto distinguem-se os humanos de todos os outros seres vivos: por sua aptidão muito desenvolvida para a imitação. Pela imitação adquirimos nossos primeiros conhecimentos, e nela todos experimentamos prazer.

3. A prova é-nos visivelmente fornecida pelos fatos: objetos reais que não conseguimos olhar sem custo, contemplamo-los com satisfação em suas representações mais exatas. Tal é, por exemplo, o caso dos mais repugnantes animais e dos cadáveres.

4. A causa é que a aquisição de um conhecimento arrebatava não só o filósofo, mas todos os seres humanos, mesmo que não saboreiem tal satisfação durante muito tempo.

5. Os seres humanos sentem prazer em olhar para as imagens que reproduzem objetos. A contemplação delas os instrui, e os induz a discorrer sobre cada uma, ou a discernir nas imagens as pessoas deste ou daquele sujeito conhecido.

6. Se acontece alguém não ter visto ainda o original, não é a imitação que produz o prazer, mas a perfeita execução, ou o colorido, ou alguma outra causa do mesmo gênero.

7. Como nos é natural a tendência à imitação, bem como o gosto da harmonia e do ritmo (pois é evidente que os metros são parte do ritmo), nas primeiras idades os homens mais aptos por natureza para estes exercícios foram aos poucos criando a poesia, por meio de ensaios improvisados.

8. O gênero poético se dividiu em diferentes espécies, consoante o caráter moral de cada sujeito imitador. Os espíritos mais propensos à gravidade reproduziram as belas ações e seus realizadores; os espíritos de menor valor voltaram-se para as pessoas ordinárias a fim de as censurar, do mesmo modo que os primeiros compunham hinos de elogio em louvor de seus heróis.

9. Dos predecessores de Homero, não podemos citar nenhum poema do gênero cômico, se bem que deve ter havido muitos.

10. Possuímos, feito por Homero, o *Margites* (20) e obras análogas deste autor, nas quais o metro iâmbico [U] é o utilizado para tratar esta espécie de assuntos. Por tal razão, até hoje a comédia é chamada de iambo, visto os autores servirem-se deste metro para se insultarem uns aos outros (icmbize iu).

11. Houve portanto, entre os antigos, poetas heróicos e poetas satíricos.

12. Do mesmo modo que Homero foi sobretudo cantor de assuntos sérios (ele é único, não só porque atingiu o belo, mas também porque suas imitações pertencem ao gênero dramático), foi também ele o primeiro a traçar as linhas mestras da comédia, distribuindo sob forma dramática tanto a censura como o ridículo. Com efeito, o *Margites* apresenta analogias com o gênero cômico, assim como a *Iliada* e a *Odisséia* são do gênero trágico.

13. Quando surgiram a tragédia e a comédia, os poetas, em função de seus temperamentos individuais, voltaram-se para uma ou para outra destas formas; uns passaram do iambo à comédia, outros da epopéia à representação das tragédias, porque estes dois gêneros ultrapassavam os anteriores em importância e consideração.

14. Verificar se a tragédia esgotou já todas as suas formas possíveis, quer a apreciemos em si mesma ou em relação ao espetáculo, já é outra questão.

15. Em seus primórdios ligada à improvisação, a tragédia (como, aliás, a comédia, aquela procedendo dos autores de ditirambos, esta dos cantos fálicos (21), cujo hábito ainda persiste em muitas cidades), a tragédia, dizíamos, evoluiu naturalmente, pelo desenvolvimento progressivo de tudo que nela se manifestava.

16. De transformação em transformação, o gênero acabou por ganhar uma forma natural e fixa.

17. Com referência ao número de atores: Ésquilo foi o primeiro que o elevou de um a dois, em detrimento do coro (22), o qual, em consequência, perdeu uma parte da sua importância; e criou-se o protagonista. Sófocles introduziu um terceiro ator, dando origem à cenografia.

18. Tendo como ponto de partida as fábulas curtas, de elocução ainda grotesca, a tragédia evoluiu até suprimir de seu interior o drama satírico; mais tarde, revestiu-se de gravidade e substituiu o metro tetrâmetro (trocaico) pelo trimetro iâmbico.

19. Até então, empregava-se o tetrâmetro trocaico como o modelo mais adequado ao drama satírico e às danças que o acompanhavam; quando se organizou o diálogo, este encontrou naturalmente seu metro próprio, já que, de todas as medidas, a do iambo é a que melhor convém ao diálogo.

20. Prova isto o fato de ser este metro freqüente na linguagem usual dos diálogos, ao passo que o emprego do hexâmetro é raro e ultrapassa o tom habitual do diálogo.

21. Acrescentaram-se depois episódios e outros pormenores, dos quais se diz terem sido embelezamentos.

22. Mas sobre estas questões, basta o que já foi dito, pois seria enfadonho insistir em cada ponto.



CAPÍTULO V

Da comédia. Comparação entre a tragédia e a epopéia

1. A comédia é, como já dissemos, imitação de maus costumes, mas não de todos os vícios; ela só imita aquela parte do ignominioso que é o ridículo.

2. O ridículo reside num defeito ou numa tara que não apresenta caráter doloroso ou corruptor. Tal é, por exemplo, o caso da máscara cômica feia e disforme, que não é causa de sofrimento.

3. Não ignoramos nenhuma das transformações da tragédia, nem os autores destas mudanças. Sobre a comédia, que em seus inícios foi menos estimada, nada sabemos. Bem tardiamente o arconte lhe atribuiu um coro, até então composto por voluntários.

4. Só mesmo quando a comédia assumiu certas formas, os poetas que se dizem seus autores começaram a ser citados. Ignora-se quem teve a idéia das máscaras, dos prólogos, do maior número dos atores e de outros pormenores análogos.

5. Os autores das primeiras intrigas cômicas foram Epicarmo (23) e Fórmis (24). Assim, a comédia se originou na Sicília.

6. Em Atenas, foi Crates (25) o primeiro que, renunciando às invectivas em forma iâmbica, começou a compor fábulas sobre assuntos gerais.

7. Quanto à epopéia, por seu estilo corre a par com a tragédia na imitação dos assuntos sérios, mas sem empregar um só metro simples ou forma negativa. Nisto a epopéia difere da tragédia.

8. E também nas dimensões. A tragédia empenha-se, na medida do possível, em não exceder o tempo de uma revolução solar, ou pouco mais. A epopéia não é tão limitada em sua duração; e esta é outra diferença.

9. Se bem que, no princípio, a tragédia, do mesmo modo que as epopéias, não conhecesse limites de tempo.

10. Quanto às partes constitutivas, umas são comuns à epopéia e à tragédia, outras são próprias desta última.

11. Por isso, quem numa tragédia souber discernir o bom e o mau, sabê-lo-á também na epopéia. Todos os caracteres que a epopéia apresenta encontram-se na tragédia também.

12. Falaremos mais tarde da imitação por meio do verso hexâmetro e da comédia.

CAPÍTULO VI

Da tragédia e de suas diferentes partes

1. Falemos da tragédia e, em função do que deixamos dito, formulemos a definição de sua essência própria.

2. A tragédia é a imitação de uma ação importante e completa, de certa extensão; deve ser composta num estilo tornado agradável pelo emprego separado de cada uma de suas formas; na tragédia, a ação é apresentada, não com a ajuda de uma narrativa, mas por atores. Suscitando a compaixão e o terror, a tragédia tem por efeito obter a purgação dessas emoções.

3. Entendo por "um estilo tornado agradável" o que reúne ritmo, harmonia e canto.

4. Entendo por "separação das formas" o fato de estas partes serem, umas manifestadas só pelo metro, e outras pelo canto.

5. Como é pela ação que as personagens produzem a imitação, daí resulta necessariamente que uma parte da tragédia consiste no belo espetáculo oferecido aos olhos; além deste, há também o da música e, enfim, a própria elocução.

6. Por estes meios se obtém a imitação. Por elocução entendo a composição métrica, e por melopéia (26) (canto) a força expressiva musical, desde que bem ouvida por todos.

7. Como a imitação se aplica a uma ação e a ação supõe personagens que agem, é de todo modo necessário que estas personagens existam pelo caráter e pelo pensamento (pois é segundo estas diferenças de caráter e de pensamento que falamos da natureza dos seus atos); daí resulta, naturalmente, serem duas as causas que decidem dos atos: o pensamento e o caráter; e, de acordo com estas condições, o fim é alcançado ou malogra-se.

8. A imitação de uma ação é o mito (fábula); chamo fábula a combinação dos atos; chamo caráter (ou costumes) o que nos permite qualificar as personagens que agem; enfim, o pensamento é tudo o que nas palavras pronunciadas expõe o que quer que seja ou exprime uma sentença.

9. Daí resulta que a tragédia se compõe de seis partes, segundo as quais podemos classificá-la: a fábula, os caracteres, a elocução, o pensamento, o espetáculo apresentado e o canto (melopéia).

10. Duas partes são consagradas aos meios de imitar; uma, à maneira de imitar; três, aos objetos da imitação; e é tudo.

11. Muitos são os poetas trágicos que se obrigaram a seguir estas formas; com efeito, toda peça comporta encenação, caracteres, fábula, diálogo, música e pensamento.

12. A parte mais importante é a da organização dos fatos, pois a tragédia é imitação, não de homens, mas de ações, da vida, da felicidade e da infelicidade (pois a infelicidade resulta também da atividade), sendo o fim que se pretende alcançar o resultado de uma certa maneira de agir, e não de uma forma de ser. Os caracteres permitem qualificar o homem, mas é da ação que depende sua infelicidade ou felicidade.

13. A ação, pois, não se destina a imitar os caracteres, mas, pelos atos, os caracteres são representados. Daí resulta serem os atos e a fábula a finalidade da tragédia; ora, a finalidade é, em tudo, o que mais importa.

14. Sem ação não há tragédia, mas poderá haver tragédia sem os caracteres.

15. Com efeito, na maior parte dos autores atuais faltam os caracteres e de um modo geral são muitos os poetas que estão neste caso. O mesmo sucede com os pintores, se, por exemplo, compararmos Zêuxis (27) com Polignoto; Polignoto é mestre na pintura dos caracteres; ao contrário, a pintura de Zêuxis não se interessa pelo lado moral.

16. Se um autor alinhar uma série de reflexões morais, mesmo com sumo cuidado na orientação do estilo e do pensamento, nem por isso realizará a obra que é própria da tragédia. Muito melhor seria a tragédia que, embora pobre naqueles aspectos, contivesse no entanto uma fábula e um conjunto de fatos bem ligados.

17. Além disso, na tragédia, o que mais influi nos ânimos são os elementos da fábula, que consistem nas peripécias e nos reconhecimentos.

18. Outra ilustração do que afirmamos é ainda o fato de todos os autores que empreendem esta espécie de composição, obterem facilmente melhores resultados no domínio do estilo e dos caracteres do que na ordenação das ações. Esta era a grande dificuldade para todos os poetas antigos.

19. O elemento básico da tragédia é sua própria alma: a fábula; e só depois vem a pintura dos caracteres.

20. Algo de semelhante se verifica na pintura: se o artista espalha as cores ao acaso, por mais sedutoras que sejam, elas não provocam prazer igual àquele que advém de uma imagem com os contornos bem definidos.

21. A tragédia consiste, pois, na imitação de uma ação e é sobretudo por meio da ação que ela imita as personagens em movimento.

22. Em terceiro lugar vem o pensamento, isto é, a arte de encontrar o modo de exprimir o conteúdo do assunto de maneira conveniente; na eloquência, é essa a missão da retórica, e a tarefa dos políticos.

23. Mas os antigos poetas apresentavam-nos personagens que se exprimiam como cidadãos de um Estado, ao passo que os de agora os fazem falar como retores.

24. O caráter é o que permite decidir após a reflexão: eis o motivo por que o caráter não aparece em absoluto nos discursos dos personagens, enquanto estes não revelam a decisão adotada ou rejeitada.



NOTAS DE REFERÊNCIA

Seção selecionada (1 a 7)

- 1.** Sófron de Siracusa (primeira metade do século V) criou o gênero que se chamava mímica, no qual se tentava apresentar uma imitação perfeita da vida.
- 2.** Xenarco era poeta cômico. Não se conhece em que época viveu.
- 3.** Empédocles de Agrigento foi um filósofo do século V.
- 4.** Querémon foi poeta trágico. Viveu no século IV A.C. Diz-se dele que era conhecido como poeta cômico porque introduziu cenas engraçadas em suas peças. Alguns fragmentos de tragédias escritas por Querémon chegaram até nós.
- 5.** Ditirambo era poesia coral para honrar Dionísio. Nas origens do teatro grego, canto coral de caráter apaixonado (alegre ou sombrio), constituído de uma parte narrativa, recitada pelo cantor principal.
- 6.** Terpanandro, poeta lírico dórico (talvez primeira metade do século VII A.C.), foi autor de composições musicais em que o canto era acompanhado por cítara. Era um tipo de canto religioso hierático, escrito em hexâmetros dactílicos, que se chamava nomos.
- 7.** Polignoto de Tasos (séc. V A.C.), foi pintor ateniense afamado. Pintou "O saque de Tróia" no pórtico Cnídio de Delfos.