

A MIMESE NA POÉTICA DE ARISTÓTELES

CARLOS VINÍCIUS TEIXEIRA PALHARES*

Centro Federal de Educação Tecnológica de
Minas Gerais CEFET-MG.

A

Resumo

Poética de Aristóteles tem importância capital na história do pensamento humano e da crítica literária. O termo *mimese* é constantemente utilizado para designar o processo estético de composição do mito que não é cópia ou reprodução de acontecimentos ou coisas pré-determinadas. Neste artigo faremos uma análise em que a *mimese* não é dada como simples e pura duplicação do real, mas como algo capaz de criar o existente através de novas correlações, proporcionando bases para possíveis interpretações do mesmo. O modelo da estética mimética por excelência será buscado na tragédia e, portanto, não podemos deixar de apontar para o mito trágico como base necessária para o estudo da *mimese* enquanto uma ação correspondente a um todo de certa extensão e uno. Após essas considerações, observaremos que a *mimese* acaba por reunir duas exigências estéticas, quais sejam a de reprodução reconhecível do modelo original e a de sua elevação, sobretudo ética.

Palavras-Chave: Mimese. Processo estético. Aristóteles. Trágico.

A **Poética** (1959) de Aristóteles tem importância capital na história do pensamento humano e da crítica literária. Considera-se que, ainda hoje, esta obra permaneça um marco para as teorias estética literária e teatral e, até os dias atuais, são poucas as obras sobre poesia que abrigam tantas portas para compreensão. Sob o ponto de vista aqui elencado para a análise, isto é, os elementos de teoria literária, ressaltamos que a análise aristotélica se dá acerca da arte estética poética enquanto aquela que produz ou constrói ou cria alguma coisa. Para tanto, esta é caracterizada ativa e sistematicamente como uma forma de imitação, a *mimese*. O que Aristóteles faz é lançar um conceito fundamental da mimética como marca distintiva da natureza imitativa da arte literária, levando em consideração o modo como se narra, os critérios de eficácia e excelência da narração e suas categorias como foco, tempo, espaço e personagem. A tragédia seria, então, imitação de uma ação completa com princípio, meio e fim, ação que deveria comportar certa extensão e seu objetivo seria a da *catarse*, ou

mais exatamente obter, por meio da piedade e do terror, a purificação ou purgação da emoção teatral. Ressaltamos que o filósofo legou um conceito chave, não só para a filosofia e a estética, mas também para a teoria literária, que é o de *catarse*.

A partir da observação de que para Aristóteles uma causa fundamental que dá origem à arte poética é o fato de que o homem possui tendência congênita para imitar e de que, em tais imitações, encontra prazer, começaremos este artigo pela discussão acerca da noção de *mimese* apresentada na Poética. O filósofo compreende que o poeta assim se denomina, não porque simplesmente faz poesias em versos, mas porque, em virtude de sua capacidade criadora (mimética) cria mitos/fábulas. Por sua vez, esses são sempre ações acerca do comportamento humano e considerando que os indivíduos não seguem modelos reguladores, agem sem regras e com grande variedade de atitudes, temos a formação de uma gama de possibilidades para a invenção literária que, embora ficcionais, constituem-se como plausíveis e/ou verossímeis em relação aos eventos, ao factual, ao teórico.

Aristóteles examina as condições em que esse resultado estético é mais seguramente obtido e estuda obras que melhor asseguram esse prazer. Investiga, também, a questão da escolha do personagem em vista da melhor qualidade da tragédia, considerando, principalmente, seu desenlace. Daí que nos parece que os incidentes na tragédia produzem seu efeito máximo quando se verificam de maneira inesperada e a título de consequências uns dos outros, sendo seus elementos a reviravolta da fortuna e a descoberta da identidade das personagens.

A poesia e as artes em geral, contudo, não dependem estritamente do conteúdo de verdade do seu objeto. Caracterizam-se como poesia e arte as produções que se tornam capazes de acrescentar ao objeto, no caso da poesia estética, algo mais. Em um sentido mais amplo, o campo de operação das representações e/ou imaginações poéticas é o ficcional. É dado, então, que o termo *mimese* é constantemente utilizado para designar o processo de composição do mito que não é cópia ou reprodução de acontecimentos ou coisas pré-determinadas. Daí verificamos também que, diferentemente do que foi considerado por Platão, para o estagirita a *mimese* não representa uma mera imitação: trata-se, na verdade, de uma atividade que, ao mesmo tempo que reproduz o real, na possibilidade, o supera, o aprimora, o melhora, modificando e recriando-o, ou seja, o termo foi concebido não no sentido da cópia, mas da criação de novos parâmetros para a observação do real. Acreditamos, dessa forma, que a *mimese* não é dada como simples e pura duplicação do real, mas como algo capaz de criar o existente através de novas correlações, proporcionando bases para possíveis interpretações do mesmo.

O modelo da estética mimética por excelência será buscado na tragédia e, portanto, não podemos deixar de apontar para o mito trágico como base necessária para o estudo da *mimese* enquanto uma ação correspondente a um todo de certa extensão e uno. De fato, o todo será descrito como algo que possui princípio, meio e fim, constituindo uma elaboração una, ordenada e determinada pelo necessário: “a tragédia

é a imitação de uma ação importante e completa.” (ARISTÓTELES, 1959, p. 287). Quanto à importância que Aristóteles dava à *mimese* e à ação como elementos fundamentais do Trágico, leiamos o capítulo VI da Poética:

A imitação (*mimese*) de uma ação é o mito (fábula)... A parte mais importante é a da organização dos fatos, pois a tragédia é a imitação, não de homens, mas de ações, da vida, da felicidade e da infelicidade (pois a infelicidade resulta também da atividade)... Daí resulta serem os atos e a fábula a finalidade da tragédia. Sem ação, não há tragédia. (ARISTÓTELES, 1959, p. 299).

Há sempre uma razão maior que, se não justificada, pelo menos fornece alguma explicação ao expectador. Em grande parte dos casos, é o desenrolar lógico de antecedentes por si já calamitosos que se constituirão como desencadeadores da tragédia. Parece ser simplória a constatação de que o fato elucidativo da ação pode ser um fator externo ao enredo da trama. Mais ilustrativo para demonstrar tal situação é a história de Édipo Rei, cujo fator causal dos flagelos de seu destino reside também no que já havia sido profetizado para ele e no fato de já ter sido amaldiçoado, inclusive em suas futuras gerações. Isso é, os flagelos de seu destino residem num fator externo ao desenvolvimento do enredo da peça. Esse encadeamento acaba por nos revelar, de um lado, certo senso de justiça e, de outro, certa intenção moral, educativo, no sentido estético, do tragediógrafo.

Após essas considerações, observamos que a *mimese* acaba por reunir duas exigências estéticas, quais sejam a de reprodução reconhecível do modelo original e a de sua elevação, sobretudo ética. Nesse sentido, a tragédia, através de uma maneira natural e verossímil/plausível de compor os fatos, tornar-se-ia educativa pela imitação de personagens e ações importantes, além de ser um objeto capaz de suscitar prazeres específicos com efeitos voltados para a obtenção de sentimentos de compaixão e terror, surpresa e admiração, divertimento e indignação. E é justamente nesse ponto que consideramos a função catártica da tragédia – a *catarse*, que uns traduzem por purificação e outros por purgação. De acordo com Aristóteles, a tragédia é “ação apresentada, não com a ajuda de uma narrativa, mas por atores, e que, suscitando a compaixão e o terror, tem por efeito obter a purgação dessas emoções.” (ARISTÓTELES, 1959, p. 98). O mesmo autor complementa:

A mais bela tragédia é aquela cuja composição deve ser, não simples, mas complexa, aquela cujos fatos, por ela imitados, são capazes de excitar o temor e a compaixão (o terror e a piedade)... Em primeiro lugar, é óbvio não ser conveniente mostrar pessoas de bem passar da felicidade ao infortúnio... nem homens maus passando do crime à prosperidade... nem um homem completamente perverso deve tombar da felicidade no infortúnio (tal situação pode suscitar em nós um sentimento de humanidade, mas sem provocar compaixão

nem temor- terror nem piedade)... Resta entre estes casos extremos a situação intermediária: a do homem que, não se distinguindo por sua superioridade (virtude) e justiça, não obstante não é mau nem perverso, mas cai no infortúnio em consequência de qualquer falta. (ARISTÓTELES, 1959, p. 313).

Para tanto, seria fundamental que o artista induzisse os leitores/expectadores aos sentimentos de aprovação ou desaprovação e de simpatia ou antipatia em relação às ações das personagens. Para o artista literário o essencial é a emoção em relação ao apresentado e não seu conteúdo informacional, sendo, portanto, na *catarse* que encontraríamos os propósitos da literatura enquanto é ela capaz de engendrar bons efeitos ou resultados desejáveis em relação à regulação das qualidades e intensidades das emoções.

Como já expusemos, ao elaborar os mitos/fábulas há, na verdade, a imitação das ações humanas na busca de um aperfeiçoamento das mesmas, a partir da possibilidade inerente a tais imitações. E, como o objeto da imitação também se diferencia nas artes poéticas, na medida em que imitar os homens em ação, melhores, piores ou iguais a nós, decorreria exatamente de seu caráter criador, que a *mimese* seria capaz de unir o ser humano às coisas, concedendo à arte uma conseqüente capacidade de gerar uma experiência interior. Nessa perspectiva, Aristóteles afirma que os personagens trágicos são melhores do que nós, e os cômicos, piores. Ao dizer isso, ele o faz em relação à grandeza, à elevação da alma do personagem trágico, e não à sua pureza. O personagem trágico, homem de caráter excepcional e, por isso mesmo, personalidade na qual se misturam o bem e o mal, é levado, pela própria grandeza de suas paixões, de suas qualidades e de seus defeitos, a um conflito.

O que observamos é que dentro do exposto pelo filósofo estagirita, à mudança das personagens, efetuar-se-ia uma postura diferente na alma dos espectadores que experimentaríamos igualmente os sentimentos de compaixão e terror, gerando a *catarse*. Com isso, percebemos que o prazer encontrado na imitação, na representação de uma ação se trata também de um prazer intelectual, baseado na identificação do objeto imitado à sua forma natural conhecida e no reconhecimento dessa semelhança. A arte imitativa escolhe, procurando reproduzir o geral e o necessário. Sob as aparências exteriores, ela descobre a essência interna e ideal das coisas. Por meio da tragédia, as emoções violentas e penosas seriam purificadas e transformadas em deleite estético e intelectual, pois uma vez ocorrendo o processo catártico, o homem seria libertado das emoções passionais, alcançando o equilíbrio emocional e experimentando a sensação de sua alma se torna aliviada e pacificada.

Ora, o comportamento moral e a mais habitual falha do homem se colocam no segundo caso. Os homens agem pelos conhecimentos éticos, mas nem sempre os conhecem ou querem aplicá-los plenamente. Portanto, se a ação da tragédia deve conformar-se com os princípios da ação moral, é claro que não pode considerar indivíduos impecáveis, cujas faltas não são por definição se não o infortúnio, nem o indivíduo

depravado, cuja prática da maldade é estranha à gente comum. A continuidade do estatuto moral do personagem e do espectador, isto é, “o homem comum” enquanto “personagem”, permite a identificação de um com o outro e, em seguida, os efeitos demandam o terror (se há medo em relação ao semelhante é porque podemos nos colocar em seu lugar) e a piedade.

O curso de ação que Aristóteles considera típico da tragédia é ainda povoado de sugestões valiosas de toda espécie para a estética. A realidade estética aristotélica não se confunde com nenhum pensamento estreito, pois o que ela empreende é a revelação da própria essência das coisas. Para o pensador grego, ela contém verdades tão altas e nobres quanto as que o idealismo pressente, transferindo-as, porém exclusivamente para o mundo superior das essências. Essas realidades podem ser alcançadas no entrelaço com a própria corrente de vida dos seres, também inesgotável e profunda.

São várias as perspectivas de leitura da **Poética**. A pluralidade de leituras dessa obra demonstra a sua atualidade, considerando não só as áreas de conhecimento que envolve, mas, também, senão principalmente, o leitor que, a cada releitura, encontra novos aspectos para observar e desfrutar. Muitos pontos acabam por nos revelar aspectos da realidade, da política, da ética e, até mesmo, da trágica, as quais têm. Entretanto, é a relação de humanidade, a dimensão humana que estabelece com o interlocutor que faz a obra em análise atemporal e passível de interpretações várias.

ABSTRACT

The **Poetic** of Aristotle has capital importance in the history of human thought and literary criticism. The term *mimesis* is constantly used to describe the aesthetic process of composition of the myth that is not copying or reproduction of predetermined events or things. In this article we will analyze *mimesis* not as pure and simple duplication of the real, but as something capable of existing by creating new relationships, providing bases for possible interpretations of it. The tragedy is the model of mimetic aesthetic and the tragic myth is the necessary basis for the study of *mimesis*. After these considerations, we will note that *mimesis* gathers two aesthetic requirements, which are the recognizable reproduction of the original model and its elevation above all ethical.

Keywords: *Mimesis*. Aesthetic process. Aristotle. Tragic.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Antônio Carvalho. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1959.

HALLIWELL, S. **The poetics of Aristotle**. London: Duckworth, 1986